GESCHICHTE

DER

BAUKUNST.

GESCHICHTE

DER

BAUKUNST

VON

FRANZ KUGLER.

Mit Illustrationen und andern artistischen Beilagen.

ERSTER BAND.

STUTTGART.
VERLAG VON EBNER & SEUBERT.
1856.

Eso 2 132

Der Verfasser behält sich das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen vor.

Druck der J. G. Sprandel'schen Offizin in Stuttgart.

VORWORT.

Das Buch, dessen erster Band hiemit ins Leben tritt, bedarf keiner ausführlichen Bevorwortung. Die Aufgabe ist in den Worten des Titels ausgesprochen. Anordnung, Gliederung, Behandlung des Stoffes waren durch das Wesen des letzteren bedingt; ob seinen Gesetzen genügt ist, mag sich aus der Arbeit selbst ergeben.

Von dem weiteren und freieren Ausbau der historischen Wissenschaft, den wir den Forschungen der jüngeren Zeit verdanken, habe ich für meine Arbeit den entsprechenden Gewinn zu ziehen gesucht. Jene Forschungen haben die Völker der Erde mehr, als es bisher der Fall war, aus ihrer autochthonischen Vereinzelung heraustreten, die Wechselverhältnisse in den Entwickelungen der Cultur unserm Auge näher treten lassen. Die baugeschichtliche Kritik bietet vielleicht manche Züge zur Vervollständigung dieses Gemäldes dar.

Doch war das Archäologische als solches nicht der Zweck meiner Arbeit, ebensowenig wie die Erörterung des ausschliesslich Technischen. Meine Aufgabe begrenzte sich auf die Darstellung des Künstlerischen in der Architektur und ihrem historischen Entwicklungsgange. Auf jene beiden Elemente musste insoweit allerdings Bezug genommen werden, als es zur Erkenntniss der künstlerischen Erscheinung nöthig war; eine erschöpfende Behandlung beider gehört selbständigen Disciplinen an.

Die Geschichte der Baukunst begreift einen wichtigen Theil der allgemeinen Culturgeschichte; sie enthält nicht minder das Material für einen wichtigen Theil der allgemeinen Kunstlehre. Sie giebt eine Geschichte des Ursprunges, der Entwickelung, der Aus- und Umbildung der architektonischen Formen und Gestaltungen. Für den Begriff der letzteren habe ich je nach den einzelnen Systemen das nach meiner Ansicht Erforderliche beigebracht. Eine umfassende Darlegung der ästhetischen Principien, welche in dem architektonischen

Schaffen wirksam sind, würde mich wiederum von meiner eigentlichen Aufgabe abgeführt haben; ich hoffe, dass es mir später vergönnt sein wird, selbständige Beiträge hiezu zu liefern.

Ueber das Verhältniss des vorliegenden Werkes zu meinem Handbuch der Kunstgeschichte, d. h. zu der unter der Presse befindlichen gänzlich umgearbeiteten dritten Auflage des letzteren, habe ich mich im Vorworte derselben ausgesprochen. Im Handbuch, bei den Wechselbeziehungen zwischen der Architektur und den übrigen räumlichen Künsten, musste eine strenger periodenmässige Gliederung vorgezogen werden; hier durfte ich, von derartigen Wechselbeziehungen minder gebunden, das Gesetz der lokalen Gruppirung, welches bei der Architektur vielfach von so wesentlicher Bedeutung ist, je nach Erforderniss mehr in den Vorgrund treten lassen.

Die Illustrationen dieses Buches sollen für einzeln Charakteristisches eine nähere Anschauung gewähren und, wenn eben auch nur durch Einzelbeispiele, den Sinn des beschreibenden Wortes erläutern. Sie sind überall den besten Quellen, wie diese in den Anmerkungen citirt werden, entnommen. Sie ergänzen sich mit den Illustrationen, welche der dritten Auflage des Handbuches der Kunstgeschichte, nach dem eigenthümlichen Zwecke dieses Werkes, eingereiht sind, — insbesondre aber mit dem reichlichen Inhalt des in gleichem Verlag erschienenen kunsthistorischen Atlases, den „Denkmälern der Kunst" etc., deren Herausgabe von A. Voit und H. Merz begonnen, von E. Guhl und J. Caspar fortgesetzt wurde. Bei der durchgehenden Rücksichtnahme auf den Atlas habe ich es für überflüssig erachtet, seine Abbildungen im Einzelnen zu citiren.

Nachträge und Ergänzungen, zu denen die stets vermehrten Forschungen und Mittheilungen während des Druckes des vorliegenden Werkes Anlass geben dürften, behalte ich mir bis zum Schlusse desselben vor.

F. K.

INHALT DES ERSTEN BANDES.

I. DAS ALTE EGYPTEN.

1. Land, Volk, Mittel 1
2. Urzeit. Epoche der vierten Dynastie, ihrer nächsten Vorgänger und Nachfolger 3
3. Epoche der zwölften Dynastie 16
4. Zeit der Hyksos 23
5. Epoche der achtzehnten Dynastie 24
6. Epoche der neunzehnten Dynastie und Beginn der zwanzigsten 37
7. Von der zwanzigsten Dynastie bis zu den Ptolemäern . 51
8. Epoche der Ptolemäer und der römischen Herrschaft . 59
9. Die äthiopischen Länder.
   a. Ober-Nubien 71
   b. Abyssinien 75

II. DIE ALTEN VÖLKER DES MITTLEREN ASIENS.

1. Allgemeine Bedingungen und Verhältnisse 77
2. Alt-Babylon 78
3. Assyrien 80
4. Medien 91
5. Neu-Babylon 92
6. Persien 96
7. Anhang.
   Einige Monumente in Klein-Asien 113

III. DIE PHÖNICIER UND ISRAELITEN.

1. Ueberblick 115
2. Phönicische Architektur 116
3. Bauliche Unternehmungen der Israeliten 122
4. Karthago 131
5. Phönicisches in jüngeren Nachklängen 152

IV. DAS PELASGERTHUM UND SEINE AUSLÄUFER.

Seite
Vorbemerkung. Pelasgerthum und Hellenenthum 135
1. Die hellenisch pelasgische Epoche 138
2. Die alten Völker des mittleren Italiens, vornehmlich die Etrusker 147
3. Klein-Asien 163

V. DIE HELLENEN SEIT EINWANDERUNG DER DORIER.

1. Die Anfänge des hellenischen Baustyls 175
2. Form und Composition 188
3. Die Monumente 207
a. Sicilien 210
Syrakus 211
Selinunt 213
Segesta, römisch: Egesta 217
Akragas, römisch: Agrigent (heute Girgenti) 218
Akrae 222
b. Grossgriechenland.
Metapont 223
Poseidonia, römisch: Paestum 223
Corcyra 226
c. Hellas 227
Strenger Dorisches im Peloponnes 227
Attika. — Athen 230
Das übrige Attika. 254
Jüngeres im Peloponnes 260
Das nördliche Hellas und die Inseln 263
d. Klein-Asien.
Alt-Ionisches 265
Ionisches aus dem vierten Jahrhundert 267
Spät-Ionisches 272
e. Hellenisches in Afrika 274
f. Phantastisches in der hellenischen Spätzeit 276

VI. DIE RÖMER SEIT BEGRÜNDUNG DER WELTHERRSCHAFT.

1. Allgemeines Verhältniss 277
2. Form und Composition 279
3. Die Monumente.
a. Pompeji 293
b. Die letzten Jahrhunderte der römischen Republik 298
c. Augustus und seine nächsten Nachfolger 305
d. Die Flavier und Trajan 315
e. Hadrian und die Antonine 321
f. Das dritte und vierte Jahrhundert 324

Seite

g. Spätrömisches in den Provinzen.
Griechenland 328
Klein-Asien 330
Syrien, Palästina, Arabien 333
Aegypten 338
West-Afrika 340
Spanien 343
Frankreich 344
Deutschland 346
Nord-Italien, Istrien, Dalmatien 347
Constantinopel 350

VII. DIE ALTCHRISTLICHE WELT.

1. Allgemeines Verhältniss 351
2. Composition und Behandlung 353
3. Die Monumente.
a. Afrika 371
b. Syrien, Palästina, Arabien 378
c. Italien.
Rom und die Monumente südwärts vom Apennin 381
Ravenna und die Monumente nordwärts vom Apennin 393
d. Die europäischen Westlande.
Die Lande des fränkischen Reiches 403
Die britischen Lande 415
Spanien 417
e. Die Lande des byzantinischen Reiches 419

VIII. DIE SASSANIDEN.

1. Geschichtliches Verhältniss. Elemente der Form 436
2. Monumentale Reste 437
3. Indo-Skythisches als Anhang 441

IX. DIE HINDU'S.

1. Uebersicht der Verhältnisse 442
2. Erscheinungen vor der Herrscherzeit des Buddhismus . . 445
3. Die Siegessäulen des Buddhismus 447
4. Die Tope's und ihre Umgebungen.
a. Vorbemerkung 448
b. Die Hauptgruppen der Tope's 450
5. Die Grottenbauten und andre Felsmonumente.
a. Vorbemerkung 457
b. Die Gruppen der Grottenmonumente 462
6. Die Monumente von Kaschmir 474

Seite
7. Das Bausystem der Hindu's in seiner Schulform 475
8. Die Monumente der Spätzeit 482

V. DER ISLAM

und die ihm anzureihenden Gruppen christlicher Architektur.

1. Die Grundzüge der muhammedanischen Architektur 486
2. Arabien, Palästina, Syrien 497
3. Aegypten 503
4. Kairwan und Sicilien 509
5. Spanien und West-Afrika 514
6. Mesopotamien 535
7. Armenien und die Kaukasuslande 537
8. Klein-Asien 545
9. Die europäische Türkei 552
10. Persien 556
11. Ostindien 563
12. Russland 570

Ausser den im Texte enthaltenen Illustrationen sind dem ersten Bande als besondern artistischen Beilagen beigefügt:

Grundriss des Tempels von Karnak zu Theben in Aegypten . . S. 27.
Grundriss der Sophienkirche zu Constantinopel . . . . . S. 422.
Grundriss der Moschee Selims II. zu Adrianopel . . . . . S. 553.

Berichtigungen.

S. 4, Z. 3 v. u. lies by, statt bei.

S. 11, Z. 11 lies zuwehenden, statt zunehmenden.

S. 295 hat die Illustration, das Profil eines dorischen Kranzgesimses zu Pompeji, durch ein Versehen bei der Revision des Druckes eine schiefe Stellung erhalten. Die richtige Fassung der Darstellung dürfte, auch dem Laien, bei näherer Betrachtung sofort klar werden.

S. 408 sind in dem Grundrisse des Münsters von Aachen, für den nicht genügende Aufnahmevorlagen, die Pfeiler etwas zu schwach angegeben.

GESCHICHTE DER BAUKUNST.

[illegible]

I. DAS ALTE AEGYPTEN.

1. Land, Volk, Mittel.

Tief aus dem Innern Afrika's und aus den abyssinischen Gebirgen kommen die Flüsse, welche dem Nilstrome ihr Wasser geben. Nachdem er zur Seite des Landstriches, der von den Alten die Insel Meroë genannt ward, hingeflossen und an der Nordspitze desselben die Wasser des Atbara in sich aufgenommen, wendet er sich im weiten Bogen gen Westen, dann gen Norden, in solcher Richtung fortan die Lande im Nordosten Afrika's durchfurchend. In vielen Katarakten und Stromschnellen durchbricht er das nubische Gebirgsland. Nach den Brandungen der letzten Katarakte gen Norden führt das Nilthal den Namen Aegypten. Es ist ein schmales Land, von einer halben bis etwa zwei Meilen Breite, auf der Ostseite eingeschlossen von den höheren arabischen Gebirgen, deren Felswände sich gelegentlich 500 bis 800 Fuss hoch aus dem Spiegel des Stromes erheben, auf der Westseite begrenzt von den libyschen Felsufern, die zumeist nur eine Höhe von 50 bis 100 Fuss erreichen und hinter denen die Sandwüste beginnt. Wo hüben und drüben, gegen die Küste des Mittelmeeres hin, die Höhen sich westwärts und ostwärts zurückziehen, breitet der Nil sich vielarmig aus, die Niederungen des Delta's durchströmend und seine Wasser dem Meere zuführend. Alljährlich und in regelmässiger Wiederkehr, wenn der Schnee der Hochgebirge an den Quellen des Nils geschmolzen ist und die tropischen Regen eingetreten sind, schwillt der Strom an, so dass auf Monate hin das ganze ägyptische Thal überflutet wird. Er hinterlässt einen fetten, fruchtbaren Schlamm, der der geringsten Mühe die reichlichste Erndte gewährt. Der Nil ist der Erzeuger des ägyptischen Bodens, weiland des fruchtbarsten unter den Ländern der Erde.

Die ältesten Kunden, die von den Werken der Menschen auf unsre Tage gekommen, die ältesten Denkmäler, von denen

wir wissen, gehören diesem Lande an. Schon mehrere Jahrtausende vor unsrer Zeitrechnung hatte sich hier ein volksthümliches Dasein in bewusster Selbständigkeit ausgebildet, ein geregeltes Staatsleben entwickelt. Das ägyptische Nilland selbst musste seine Bewohner darauf hingewiesen haben. Unwirthbare Gebirge, öder Sand schliessen es auf beiden Seiten ein; kein Wasserzufluss bildet gen Osten oder Westen eine Strasse für den Völkerverkehr; nur zu den Völkern des Südens die schwere Strasse durch das Kataraktenland, nur zu denen des Nordens und Nordostens die Strasse durch die sumpfigen Niederungen. Aber drinnen im Thale der unerschöpfliche Segen der Natur, der durch das Zugreifen der menschlichen Hand wiederum tausendfach erhöht werden konnte und der allerdings — waren hier einmal feste Ansiedelungen gegründet — doppelte Thätigkeit nöthig machte, ihn vor dem einen, stets drohenden Feinde, dem leicht beweglichen Sande der Wüste, zu schirmen.

Abgeschlossenheit in sich, stolzes Selbstbewusstsein und der Drang zu dessen Bethätigung erscheint von früh an als Grundzug im Charakter des ägyptischen Volkes. Von früh an begegnen wir dem Bestreben, das Dasein des Einzelnen in festen Denkmälern dauernd zu machen, von früh an wird auf die mächtigst grossartige Erscheinung solcher Denkmäler hingearbeitet. Eine streng verständige Sinnesrichtung trägt und unterstützt dies Streben. Eine eiserne Geduld lässt das bis zum letzten Punkte durchführen, was Wille und Verstand beschlossen haben; so riesig die Denkmäler des ägyptischen Volkes gedacht, so tadellos, ihrem Begriffe nach, sind sie vollendet. Die Einzelnen, die Geschlechter, die Jahrhunderte und Jahrtausende bleiben sich in der folgerichtigen Durchführung solches Strebens gleich. Die ägyptische Geschichte ist nicht frei von starken inneren Schwankungen, und mehrfach, trotz der abgeschlossenen Lage des Landes, sind verheerende Völkerstürme darüber hingegangen; aber der Charakter des Volkes und seiner Denkmäler und der Kunst seiner Denkmäler ist am Ende seiner Geschichte im Wesentlichen derselbe, wie, Jahrtausende vorher, bei den uns bekannten ersten Anfängen. In fast unveränderter Gestalt stehen diese Werke den wechselvollen Erscheinungen der übrigen Völker der alten Welt gegenüber, und erst mit der inneren Auflösung des ganzen Weltalters, welches wir das alte nennen, ist auch ihrer steten Erneuung ein Ziel gesteckt. Doch schliesst es diese Unveränderlichkeit in dem, was das Wesen der ägyptischen Denkmäler und ihre Eigenthümlichkeit im Allgemeinen betrifft, keineswegs aus, dass innerhalb ihres Kreises eine Folge von Entwickelungsstufen durchzumachen, dass mehr oder weniger bemerkbaren Wandlungen Raum zu geben war.

Dem Bedürfniss, mächtige, dauerbare Denkmäler zu errichten, kam die Natur des Landes im grössten Reichthume

entgegen.[1] Die Gebirgszüge auf beiden Seiten des Nilthales liefern ein in vielfacher Beziehung brauchbares Steinmaterial. Bis nicht gar weit unterhalb der ersten Katarakte (bei Gebel Selseleh) ist es Kalkstein: ein zu Felsaushöhlungen und zu roherem Baumaterial, stellenweise auch zur feinen Behandlung sehr wohl geeigneter Stein auf der libyschen, ein dem Marmor fast nahestehender Kalkstein auf der arabischen Seite. Wo, an der bezeichneten Stelle, diese Gebirgsart aufhört, folgt ein feinkörniger, sehr fester Sandstein, — in der Gegend der ersten Katarakte (bei Assuan) zugleich Granit und Syenit von trefflichster Gattung. Ebenso ist, besonders im arabischen Gebirge, an kostbaren Steinarten kein Mangel. Die Wasserstrasse des Nils machte die Versendung des Materials durch das ganze Land hin, auch in kolossalen Blöcken, möglich; Sandstein und Granit wurden überall, auch in den nördlicheren Gegenden, verwandt. Eine andre Gattung von Baumaterial gewährte der weiche thonige Nilschlamm, aus welchem Erdziegel bereitet wurden. Es genügte, sie einfach an der Sonne zu dörren; bei allen Anlagen, wo es nicht auf die Herstellung architektonischer Einzelformen und nicht auf den höchsten Grad von Festigkeit ankam, waren sie ein, oft im ausgedehntesten Maasse gebrauchtes Material. — Selbst der Himmel Aegyptens begünstigte die Dauerbarkeit der Denkmäler, wenigstens in den oberen Theilen des Landes. Bei der trocknen, fast durchaus regenlosen Luft blieb hier das Material vor aller Verwitterung geschützt, der Art, dass sogar die in diesen Gegenden vorhandenen Bauten aus Nilziegeln theilweise noch heut mit ihren architektonischen Fügungen und ihrem Kalkputz unbeschädigt erhalten sind; während es, bei dem jährlich steigenden Nilwasser, durch die Natur der Sache geboten war, die Bauwerke vor dessen allerdings bedrohlicher Einwirkung durch höhere Lage oder Unterbau thunlichst zu sichern. An der Meeresküste und in Unter-Aegypten, wo die Luft feucht und oft regenschwanger ist, sind die Reste der Denkmäler ungleich mehr verwittert.

2. Urzeit. Epoche der vierten Dynastie, ihrer nächsten Vorgänger und Nachfolger.

Menes oder Mena wird als der Gründer des ägyptischen Staatslebens genannt; die Epoche seiner Herrschaft wird für älter erachtet als der Beginn des dritten Jahrtausends v. Chr. Aus This im oberen Lande abstammend, gründete er, wie berichtet wird, an der Grenze Unter-Aegyptens, unfern von dem Punkte,

[1] Vergl. Lepsius, Chronologie der Aegypter, I. S. 28. ff.

wo das schmale Flussthal in die weiten Ebenen des Deltalandes übergeht, die Stadt Memphis und machte sie zum Sitze der Herrschaft. Grosse Wasserbauten, ohne Zweifel auf Entsumpfung des niederen Landes gerichtet, waren mit dieser ersten Anlage verbunden. Der Nil, von dem gesagt wird, dass er bis dahin an der Seite der libyschen Höhen geflossen, ward abgedämmt und nach der Ostseite des Thales geführt; dadurch ward fester Boden für die Stadt gewonnen, diese aber zugleich noch durch andre gegrabene Wasserwerke geschützt.[1] Es scheint, dass diese Anlagen den Beginn jener grossen Wasserbauten, deren das ägyptische Land bedurfte, um die jährlichen Ueberflutungen des Stromes zu beherrschen und sie völlig segenbringend zu machen, bezeichnen. Ausserdem wird dem Menes die Gründung des Heiligthumes des Gottes Phthah zu Memphis, welches sich hoher Verehrung und mehrfach erneuter Prachtanlagen erfreute, zugeschrieben. Die Schutthügel bei dem heutigen Dorfe Mit-rahineh, südlich von Cairo, sind die Reste desselben.

Der erste Nachfolger des Menes, Athotis, soll den Königspallast von Memphis erbaut haben. Von dem dritten Nachfolger, Uenephes, wird berichtet, dass er die Pyramiden bei dem Orte Kokome gebaut habe.[2] Diese Pyramiden waren im dritten Jahrhundert v. Chr. noch bekannt; gegenwärtig ist ihre Lage nicht mehr nachweisbar.[3] Auch wird der Name Uenephes für gleichbedeutend mit dem des Mnevis gehalten, welcher letztere als Erbauer der königlichen Burg zu Heliopolis genannt wird.[4]

Die ägyptische Geschichte ist in den Jahrbüchern des Volkes nach den Dynastieen, den Herrschergeschlechtern, geordnet. Die höchste Blüthe, zu der sich die Frühzeit des ägyptischen Staatslebens entfaltete, gehört der vierten Dynastie nach Menes an, deren Herrschaft man in die Zeit um den Beginn des dritten Jahrtausends v. Chr. setzt. Aus dieser Epoche, — aus der der vierten Dynastie und derer, welche ihr zunächst vorangingen und auf sie folgten, — sind höchst bedeutende Denkmäler auf unsre Zeit gekommen. Grabmäler memphitischer Könige und ausgezeichneter Männer ihrer Zeit, zurückdeutend auf die Erscheinung jener Denkmäler, welche dem Uenephes zugeschrieben wurden. Es sind die stolzen Pyramiden, die in der Gegend des alten Memphis in das Nilthal niederblicken, und die zu ihnen gehörigen Anlagen.[5]

[1] Herodot, I. 99. — [2] Bunsen, Aegyptens Stelle in der Weltgeschichte, III. S. 50. — [3] Ebend. S. 49. in Bezug auf Plinius, 35, 65. — [4] Hauptwerk über die Pyramiden: The Pyramids of Gizeh bei Colonel Howard Vyse, London, 1839. f. 1 Bd. in Fol. und 3 Bände in gr. 8. Die letzteren (Bd. I u. 2) auch unter dem Titel: Operations carried on the pyramids of Gizeh in 1837 with an

Jenes eifrige Verlangen des Aegypters, das Dasein dauernd zu machen, äussert sich zunächst darin, dass der Leib des Menschen selbst, nachdem sein Auge sich für dies Leben geschlossen, durch die Anwendung kunstreicher Mittel vor Verwesung geschützt wird. Mannigfache Umhüllung, ein festor Steinsarkophag sichern ihn weiter vor Beschädigung. Eine trockne, feste Grabstätte, zumeist in dem felsigen Boden der Uferberge ausgehöhlt, nimmt den Sarkophag auf; ein starker Verschluss verwehrt den Zugang zu dem geweihten Raume, wo der letzte seine Stelle gefunden. Zugleich ist Alles, was an prächtiger Ausstattung aufzubieten war, auf die Umgebung dieses Raumes verwandt. „Die Aegypter, so sagt ein Schriftsteller des Alterthums, heissen die Wohnungen der Lebenden Herbergen, weil sie nur eine kurze Zeit darinnen wohnen, die Gräber der Verstorbenen aber ewige Häuser, weil sie in ihnen eine grenzenlose Zeit zubringen." Vorzugsweise ist es der Höhenzug auf der westlichen, libyschen Seite, die Grenzmark zwischen dem fruchtbaren Thale und der Sandwüste, wo diese Grabstätten angelegt wurden; denn abendwärts, wo die Sonne jenseit der Wüste sich senkt, liegt das Reich der Unterwelt. In der Frühepoche der ägyptischen Geschichte, von welcher hier die Rede ist, besteht die Ausstattung der Gräber zumeist in einer Mauermasse, die über ihnen aufgehöht ist und die sich bei den Königsgräbern zur krystallinisch geformten Gebirgskuppe — zur Pyramide — erhebt.

In fortlaufender Kette, Pyramide an Pyramide gereiht, ziehen sich diese Denkmäler, vier und eine halbe Meile entlang, an dem Felsufer der Wüste hin. Man pflegt sie nach den zunächst liegenden Dörfern zu bezeichnen. Sie beginnen nordwärts mit den Pyramiden von Abu-Roasch, Cairo gegenüber; es folgen die von Giseh, von Zauiet el Arrian (einem jetzt verschwundenen Dorfe), von Riga, von Abusir, von Saccara, zuletzt die von Dahschur. Einige vereinzelt stehende Pyramiden, in bedeutenderer Entfernung südwärts, gehören einer jüngeren Zeit an. (Von diesen später.) Es hat aber nur ein Theil dieser Denkmäler seine ursprüngliche Form bewahrt; ein grosser Theil ist mehr oder weniger zerstört; manche sind dem Erdboden fast gleich gemacht.

Einrichtung und Erscheinung der Pyramiden sind an sich sehr einfach; doch sind sie an Grösse, an Material und dessen

account of a voyage in Upper-Egypt and an appendix by Col. Howard Vyse. Bd. 3: Appendix to operations etc. containing a survey by J. S. Perring etc. of the pyramids of Abu Roash and to the Southward including those in the Fayoum, by Col. H. Vyse. Verkleinerte Nachbildungen sämmtlicher wichtigster Darstellungen dieses Werkes in: Aegyptens Stelle in der Weltgeschichte etc. von Bunsen, Bd. II. Neuste Aufnahmen und Mittheilungen in: Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien etc. herausg. von C. R. Lepsius. Abth. I. Vergl. im Uebrigen: Description de l'Egypte, Antiquités, V. pl. 9. ff.

[1] Diodor. I. 51.

Behandlung verschieden. Mässige Dimensionen wechseln mit den riesigsten Verhältnissen, vortrefflich bearbeitete Steine mit roheren Blöcken, mit Mischwerk, mit Erdziegeln. Sie wurden, wenigstens die Stein-Pyramiden, in hohen übereinander zurücktretenden Absätzen erbaut, um solchergestalt überall Raum und Gelegenheit zum Emporschaffen der Massen des Baumaterials zu gewinnen. Die Absätze wurden dann durch andre Massen ausgefüllt und über diese Ausfüllung diejenigen Steine gelegt, welche die äussere Bekleidung ausmachen sollten. Ausfüllung, Bekleidung und Politur der letzteren wurden naturgemäss, weil man im entgegengesetzten Falle die Arbeitswege abgeschnitten hätte, zuerst auf den obersten Stufen und von da abwärts nach den untersten zur Ausführung gebracht.

Der Bau der Pyramide wurde, wie es scheint, zumeist in mässiger Ausdehnung begonnen, damit der königliche Bauherr, der in ihr sein persönliches Denkmal errichtete, jedenfalls, wenn zunächst eben auch nur in mässigem Umfange, die Vollendung des Werkes gesichert sehen konnte. War der erste Stufenbau vollendet und setzte der Bauherr voraus, dass ihm noch eine fernere Frist für sein Werk beschieden sei, so legte er ein andres Mauerwerk in ähnlicher Anlage, einem Mantel gleich, um das bereits Ausgeführte; er wiederholte dies Verfahren, so weit ihm dazu die Frist gegeben war und das Unternehmen überhaupt, bei der stets gewaltiger anwachsenden Masse und den erforderlichen Mitteln und Kräften, thunlich erscheinen mochte. Bei jeder neuen Vergrösserung des Werkes mochte es aber mehr in Frage kommen, ob die Zeit zur ruhigen Durchführung der Arbeit gegeben war; man hat, soweit man das innere Mauerwerk der Pyramiden untersuchen konnte, die Beobachtung gemacht, dass der Bau, je weiter nach innen, desto besser und sorgfältiger, — je weiter nach aussen, desto eilfertiger und schlechter ausgeführt ist. Es finden sich selbst Pyramiden, deren ursprüngliche Anlage aus Stein besteht und die mit Mänteln von Ziegelbau, der eine ungleich schnellere Beendung möglich machte, umgeben sind. Im Allgemeinen war bei dem Verfahren des Stufenbaues und dem allmähligen Wachsen desselben vorauszusetzen, dass, wenn der Bauherr auch mitten in der Ausführung vom Tode überrascht wurde, es seinen Nachfolgern, seinen Erben doch nicht allzu schwer werden konnte, das Begonnene angemessen zu beenden. — Doch mag manch ein Bau als unvollendete Stufenpyramide stehen geblieben sein, in der Art, wie einige dieser Denkmäler gegenwärtig erscheinen. In einigen Beispielen auch hat man dadurch einen rascheren und minder kostspieligen Abschluss zu Wege gebracht, dass man, zur Ausfüllung und Vollendung der unteren Hälfte schreitend, diese steiler senkte als die obere und dadurch die Grundfläche und das erforderliche Material gegen den zuletzt beabsichtigten Gesammtplan nicht ganz unwesentlich einschränkte.

— Die Ziegel-Pyramiden wurden, wie es scheint, nicht in jenen grossen Absätzen gebaut, wozu auch, bei der Kleinheit und Handlichkeit des Materials, eine minder dringliche Veranlassung vorlag. Doch ist anzunehmen, dass die grossen, aus diesem Material errichteten Denkmäler durch Umlagen von Mänteln ähnlich wie die grossen Stein-Pyramiden angewachsen sind. Im Aeussern erhielten die Ziegel-Pyramiden eine Verkleidung von Quadern, die ihre Erscheinung der der andern gleich machte.[1]

Im Grunde der Pyramiden, zumeist in dem Fel-boden ausgehauen und mit mächtigen, wohlgefügten Quadern bekleidet, befindet sich die Grabkammer des Königs, welche den Sarkophag aufnahm. Wo nicht die Felsmasse zugleich die Decke der Kammer ausmacht, wurde diese durch kolossale, übereinander vorkragende oder sparrenförmig gegeneinander stehende Blöcke gebildet. Ein enger Gang, je nach Bedürfniss sich senkend oder horizontal, durch den Fels gehauen oder in dem Mauerwerk der Pyramide ausgespart, führt von der einen Aussenseite zur Grabkammer. Veränderungen in dieser einfachen Anlage, das Vorhandensein mehrerer Kammern und Gänge, sind in der Regel ein Ergebniss der veränderten Zwecke und Erfordernisse, die sich bei dem weiter gedehnten Anwachsen der einzelnen Pyramide ergaben. War der Sarkophag des Königs in die Grabkammer gebracht, so wurde diese, nach vorher getroffener Vorkehrung, durch gewaltige Fallthüren von Granit geschlossen, wurde der Gang selbst durch kolossale Blöcke verrammelt. Die Oeffnung des letzteren nach aussen verschwand unter den Steinen der Bekleidung. Doch wurden an dieser Stelle, wie es scheint, auch vielleicht an andern Stellen, Tafeln mit hieroglyphischen Inschriften eingesenkt, während im Uebrigen nicht anzunehmen ist, dass die Aussenwände der Pyramiden einen andern Schmuck als den der Politur ihrer Bekleidungssteine hatten. — Nach der Eroberung Aegyptens durch die Araber sind, trotz jener gründlichen Maassregeln, die Grabkammern der Pyramiden erbrochen und ausgeraubt, auch die Steine ihrer äusseren Bekleidung — soweit man überhaupt die Massen der Pyramiden stehen liess — bis auf wenige Reste abgenommen worden.

Die Pyramiden wurden genau nach den Himmelsgegenden orientirt. Vor der einen Seite, gen Osten, lag ein besondres Heiligthum, für den religiösen Dienst zum Gedächtniss des Verstorbenen bestimmt; entweder eine kleinere, mit dem Bau der Pyramide in Verbindung stehende Vorhalle, oder ein grösserer, abgesondert liegender Tempel. Die geringen Reste dieser Pyramidentempel zeigen die Anlage einfachen Mauer-Umschlusses.

[1] Ueber den Stufenbau der Pyramiden berichtet schon Herodot, II, 125. Die Weise des Vergrösserungsbaues durch umgelegte Mäntel ist durch Lepsius entdeckt worden. Vergl. dessen Bericht über den Bau der Pyramiden, in den Monatsberichten der Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1843, S. 377, ff.

wiederum in mächtigen Blöcken ausgeführt, doch noch nichts, was auf ein lebendiger durchgebildetes Bauwesen, namentlich auf einen Säulenbau, hindeutete. Die einzelne Gesammt-Anlage war durch einen mauerumgebenen Hof eingeschlossen, zu dem eine wohlgearbeitete Strasse emporführte. — Um das Werk des Königs breiteten sich, in verschiedenartiger Anlage, die Gräber andrer Personen aus der Epoche seiner Herrschaft hin. —

Die ältesten Pyramiden, die man mit einiger Zuversicht nachweisen zu können meint, findet man unter denen von Dahschur. Namentlich die beiden grössten von diesen werden für Werke von Königen der dritten Dynastie gehalten.[1] Die grosse nördliche Ziegel-Pyramide dieser Gruppe wird, nicht ohne Grund, als diejenige bezeichnet, welche nach Herodot's Bericht einem Könige Asychis zugeschrieben ward und, so charakteristisch für das stolze Selbstbewusstsein des Aegypters wie bezeichnend für die Bauführung, die Inschrift hatte: — „Nicht missachte mich neben den Pyramiden von Stein. Denn ihnen gehe ich voran in dem Maasse, wie Zeus (Ammon) den andern Göttern. Denn mit dem Ruder griffen sie in den Morast, und was von dem Schlamme an dem Ruder haftete, das nahmen sie und bildeten Ziegel daraus. Und auf solche Art ward ich gemacht."[2] In der That ist diese Pyramide nicht nur ihrer Grösse nach bei Weitem die ansehnlichste der ganzen Gruppe, sondern auch in ihrer gediegenen Ausführung, die trotz ihrer grossen Zerstörung noch deutlich erkennbar ist, vor den übrigen, namentlich auch vor den Stein-Pyramiden derselben Gruppe, ausgezeichnet. Ihre Bekleidung bestand aus mächtigen Quadern. Sie maass an der Grundlinie 350 Fuss; ihre ursprüngliche Höhe ist zu 215½ F. berechnet. (Gegenwärtig ist sie nur noch bis zur Höhe von 90 F. erhalten.) Ihre Vorhalle hatte eine Decke von übereinander vorgekragten Steinen, welche innen in einer Gewölblinie abgerundet waren.[3]

Der vierten Dynastie gehören die Pyramiden von Gisch an, welche schon das Alterthum als Wunderwerke anstaunte und welche noch heut, ob auch ihres äussern Glanzes beraubt, einen überwältigenden Eindruck auf den Besucher des alten Todtenfeldes hervorbringen. Es sind drei höchst kolossale Denkmäler, die sich über den untergeordneten Anlagen erheben. Ihr Material besteht aus riesigen Steinquadern.

Als die frühste dieser Pyramiden gilt diejenige, welche der Grösse nach die zweite ist, die des Schafra (Chefren, Kephren oder Chabrys bei den griechischen Schriftstellern). Sie maass an der Grundlinie ursprünglich 707 Fuss 9 Zoll (jetzt 690 F. 9 Z.), an senkrechter Höhe 454 F. 3 Z. (jetzt 447 F. 6 Z.) An Mauerwerk enthielt sie ursprünglich 71,670,000 Kubikfuss. Die Ausführung des Mauerwerks in der inneren Masse scheint hier noch

[1] Lepsius, über den Bau der Pyramiden. — [2] Herodot, II. 136. — [3] Bunsen, a. a. O. II, S. 91. ff. (The Pyramids etc. III, 58. ff.)

minder vollendet, als bei den beiden andern Pyramiden. Ihre Bekleidung bestand aus gediegenem, sogenannt troischem Kalkstein, vom jenseitigen Ufer; ein grosser Theil derselben ist oberwärts, 130 bis 150 Fuss von der nur wenig zerstörten Spitze hinab, noch erhalten. Die untersten Lagen der Bekleidung bestehen aus Granit. Diodor berichtet (I, 64), dass diese Pyramide keine Inschrift gehabt habe und dass auf der einen ihrer Seitenflächen Staffeln, um emporzusteigen, eingehauen gewesen seien.

Auf sie folgt die gewaltigste aller Pyramiden, die des Chufu (Cheops oder Chembes bei den Griechen). Ihre Grundlinie maass ursprünglich 764 Fuss (jetzt 746 F.), ihre Scheitelhöhe 480 F. 9 Zoll (jetzt 450 F. 9 Z., indem sich oben eine Terrasse von etwa 33 Fuss im Quadrat gebildet hat); ihr Kubikinhalt 89,028,000 Kubikfuss. Die Pyramide ist in ihrer inneren Einrichtung eigenthümlich merkwürdig durch die Anlage von drei Grabkammern, zu denen hin sich der Eingang in verschiedene Gänge verzweigt, und durch die äusserst sorgfältige Weise, in welcher die Blöcke, die die wichtigsten dieser inneren Theile bekleiden, behandelt sind. Die eine Kammer liegt tief im Felsen, ihr Boden 192 Fuss unter der Grundlinie der Pyramide; zu ihr führt ein in gerader Linie geneigter Gang von 320 Fuss Länge hinab. Ehe dieser Gang die Grundlinie der Pyramide berührt, wendet sich ein zweiter Arm in umgekehrt schräger Richtung aufwärts. Auf der Hälfte seines Weges theilt der letztere sich wiederum; in horizontaler Richtung zu der sogenannten Grabkammer der Königin und in derselben aufsteigenden Linie zu der Grabkammer des Königs führend. Diese zweite Hälfte des aufsteigenden Ganges nimmt die Gestalt einer grossen Gallerie an, die, bei 5 Fuss 2 Zoll Breite, 28 F. hoch und 150 F. 10 Z. lang ist. Ihre Bekleidung besteht aus kolossalen Blöcken von feinster Bearbeitung und Fugung; nach oberwärts kragen die Steinschichten übereinander vor, die Last der Decke zu verringern. Zu beiden Seiten des Ganges sind niedrige Brüstungen, die ohne Zweifel für das Emporschaffen des Sarkophages bestimmt waren. Die Grabkammer des Königs liegt 138 F. 9 Z. über der Grundlinie der Pyramide. Sie ist im Innern ganz mit geschliffenem Granit bekleidet. Ihre Höhe ist 34 F., bei 17 F. Länge und 19 F. Breite. Neun grosse Granitblöcke, neben einander liegend, bilden die Decke des Gemaches. Doch haben sie dem Baumeister nicht genügend geschienen, die Last des über sie gethürmten Theiles der Pyramide zu tragen. Vier niedrige Gemächer, von 2 bis gegen 5 Fuss Höhe, über der Grabkammer, eins über dem andern angeordnet, sind durch ähnliche Lagen kolossaler Granitblöcke von einander geschieden, ein fünftes zu oberst ist mit sparrenförmig stehenden Blöcken eingedeckt. Der Raum dieser Entlastungen, von der Decke der Königskammer bis

zum Gipfel des obersten Gemaches, hat eine Gesammthöhe von 69 F. 3 Z. An den Bekleidungssteinen der Obergemächer haben sich die aufgezeichneten Steinbruchmarken, mit dem Namen des Königes, — Chufu, — vorgefunden. Noch ist zu bemerken, dass aus der Königskammer gen Norden und Süden Luftzüge von schmalem Durchmesser bis zu den Aussenflächen der Pyramide hinausführen, — wohl für die Dauer der Arbeiten im Inneren des Gemaches bestimmt und nachmals durch die Bekleidungssteine an den Aussenseiten der Pyramide verschlossen, — und dass an dem Punkte, wo die grosse Gallerie sich von dem nach der Grabkammer der Königin führenden Gange abzweigt, ein unregelmässig gearbeiteter Schacht sich tief bis in den nach der untersten Grabkammer führenden Gang hinabsenkt. Dieser Schacht diente ohne Zweifel den Arbeitern, nachdem sie die oberen Gänge mit den vorbereiteten Mitteln verschlossen und verrammelt, die Pyramide ungefährdet zu verlassen.

Die dritte Pyramide ist die des Mencheres oder Menkera (Mykerinos). Sie ist den beiden andern in der Dimension untergeordnet, indem sie an der Grundlinie nur 354½ Fuss, an senkrechter Höhe ursprünglich nur 218 F. (gegenwärtig 203 F.) maass. Aber sie ist durch die vorzüglichst gediegene Behandlung des gesammten Materials, aussen und innen ausgezeichnet und wird in diesem Betracht schon von den Alten hoch gerühmt. Ihre Bekleidung bestand bis zu einer beträchtlichen Höhe aus Granit. Ihr Unterbau, der ihr auf dem abfallenden Boden die feste Grundfläche bereitete, ist durch Kühnheit und Grossartigkeit ausgezeichnet. Die verschiedenen Gänge im Inneren sind ein deutliches Zeichen des allmähligen Wachsens dieser Pyramide. In der ersten Anlage war sie hienach auf eine Grundlinie von 180 Fuss und eine Scheitelhöhe von 145 F. berechnet.

In der Grabkammer dieser Pyramide hatte man neuerlich den Sarkophag des Mencheres noch vorgefunden, aus dunkelbraunem Basalt gearbeitet und in der Inschrift des Deckels den Namen des Königs enthaltend. Er war, abgesehen von seiner anderweitigen Bedeutung, auch für die architekturgeschichtliche Anschauung höchst wichtig, indem seine Form, wie es scheint, eine Nachbildung andrer baulicher Anlagen jener Zeit mit Bestimmtheit erkennen liess. Er war von oblongem Grundriss, mit mässig geneigten Seitenwänden, die an den Ecken und oberwärts durch einen Rundstab mit gewundener Bandverzierung umfasst waren, gekrönt von einem hohen, senkrecht gereiften Hohlleisten und einer Platte über diesem, — also schon ganz in derjenigen Hauptform, die später bei allen baulichen Anlagen Aegyptens als maassgebend erscheint. Im Uebrigen waren die Seitenwände reichlich und in symmetrischer Anordnung mit einer Art von Leistenwerk, in vertikalen und horizontalen Streifen, geschmäckt. Der Sarkophag ist auf seinem Transport nach England an der spani-

schen Küste untergegangen. — Ein im Museum von Leyden befindlicher ägyptischer Sarkophag aus Granit hat dieselbe äussere Dekoration.[1]

Zur Seite der Pyramide des Chufu und zur Seite der des Mencheres liegen je drei Pyramiden von geringerem Verhältniss. — Ein wundersames Riesenwerk, welches ausserdem zur Umgebung der Gruppe der grossen Pyramiden von Gisch gehört, ist der ungeheure Sphinxkoloss, der, aus dem natürlichen Fels des Bodens gearbeitet, vor der Gruppe lagert, eine ruhende Löwengestalt mit dem Haupte eines königlichen Mannes.[2] Aus der stets zunehmenden Flut des Sandes taucht gegenwärtig nur noch der obere Theil des Kolosses hervor, so dass nur Haupt und Hals sich frei erheben. Bei Aufgrabungen, die man um das riesige Bildwerk machte, hat sich seine Höhe zu 65 Fuss ergeben, die Länge seiner Tatzen von der Brust bis zu den Krallen zu 57 F., die Höhe der letzteren zu 8 F.[3] Die Gesammtlänge wird zu 142 F. angegeben.[4] Zwischen den Tatzen fand sich, wahrscheinlich aus späterer Zeit, ein kleines Heiligthum angelegt; Reste andrer baulicher Anlagen, vor dem Sphinx und auf ihn bezüglich, erschienen als den letzten Zeiten des Alterthums angehörig. Bedeutung und Zweck des Kolosses sind noch nicht klar dargelegt. Man hat Gründe zu der Vermuthung, dass er mit den Anlagen der Pyramide des Schafra in Verbindung stand und gewissermaassen den Wächter neben dem Aufgange bildete, welcher zu ihnen emporführte. Jedenfalls ist anzunehmen, dass diese Bildung zur symbolischen Verkörperung eines besonderen religiösen Begriffes diente, in derselben Art, wie es mit den häufig vorkommenden Sphinxgestalten der späteren ägyptischen Kunst und andern monstros erscheinenden Zusammensetzungen der Fall war. —

Die jüngsten Pyramiden unter denen von Memphis scheinen die der ausgedehnten Gruppe von Saccara zu sein. Die grösste von diesen zeigt vor allen das deutliche Bild der Anlage in (sechs) grossen Stufen von etwa je 37 Fuss Höhe; sie führt desshalb auch unter dem Volk den ausschliesslichen Namen der „Stufen-Pyramide, Haram el Modarggeh". Die nähere Erforschung des Baues dieser Pyramide hat übrigens ergeben, nicht bloss dass sie in jener mantelartigen Bauweise ausgeführt ist und dass vielleicht einige ihrer äussern Mantelumlagen bereits verschwunden sind, sondern auch: dass ihr Kern gar nicht auf die eigentliche ausgebildete Pyramidenform berechnet war, sondern ein niedrigeres Grabdenk-

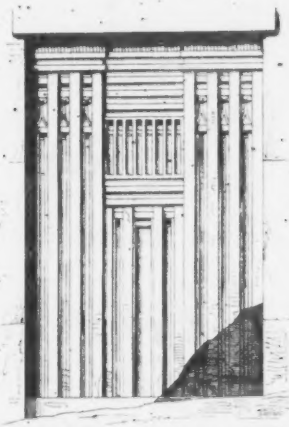
[1] E. de Rougé, Notice des monuments, exposés dans la galerie d'antiquités égyptiennes au musée du Louvre, Paris, 1849, p. VIII. — [2] Im Kopfschmuck des Kolosses ist die königliche Uräus-Schlange erkannt worden. S. Ehrenberg (nach Parthey's Beobachtung) in seiner Schrift über den Cynocephalus und den Sphinx, Berlin, 1834. S. 31. — [3] A. von Prokesch, Erinnerungen aus Aegypten und Kleinasien, I. S. 71. — [4] Birch, on excavations by Capt. Caviglia in 1816, behind and in the neigbourhood of the greath Sphinx, im Museum of classical antiquities, II. I. p. 27 (Kupfer.)

mal von oblongem Grundriss bildete. — Ein andrer ähnlicher Bau dieser letzteren Art befindet sich im südlichsten Punkte der Gruppe von Saccara, im Uebergange zu der von Dahschur. Er heisst „Pharao's Thron, Mustabat el Faraûn", und hat die bedeutende Ausdehnung von etwa 300 Fuss Länge, 200 F. Breite und 30 F. Höhe.

Die Grabmäler der Privatpersonen, von denen die Pyramiden umgeben sind,[1] wiederholen zum grössten Theil, ob auch im kleineren Maassstabe, die eben bezeichnete Form eines länglichen Rechteckes, mit horizontaler Oberfläche und geneigten Seitenwänden. Von oben, mitten durch den Steinhügel hindurch, führt ein Schacht in den Felsboden hinab und zu der Sarkophagkammer, die zumeist ohne weitere architektonische Bedeutung ist. Ausserdem ist an der Vorderseite des Grabmales der Zugang zu einer kleinen, in der Mauermasse ausgesparten Kapelle, welche — den Vorhallen oder Vortempeln der Pyramiden entsprechend — zum Todtenkult bestimmt war. — Eine andre Gattung dieser Grabmäler ist durchaus in dem Felsen, wo derselbe eine senkrechte Wand bildet, ausgehöhlt; hier erscheint zunächst ein ähnliches kleines Heiligthum, aus welchem sodann ein Schacht in die Sarkophagkammer hinabführt. — Eins der namhaftesten Grabmäler der erstgenannten Gattung ist das, in der Nähe der Pyramide des Chufu belegene des Prinzen Merhet, eines Priesters des Chufu und Oberaufsehers der Bauten des Königs; es ist 70 Fuss lang, 45 F. breit und 15 F. hoch.[2] Die Kapelle desselben ist ihrer ursprünglichen Umgebung entnommen und (nebst zwei andern ähnlichen Anlagen) in das Museum von Berlin versetzt worden.

Diese kleinen Kapellenräume sind in mehrfacher Beziehung von wichtigster Bedeutung. Ihre Wände sind nicht bloss reichlich mit bildlichen Darstellungen und Hieroglyphen-Inschriften bedeckt: sie zeigen auch architektonische Einzelformen, die ein charakteristisches Bild künstlerischer Behandlungsweise auf der ersten Stufe architektonischer Entwickelung gewähren. Der Sturz des sehr schmalen Einganges wird stets von einem starken Rundbalken getragen; auch im Innern, etwa wo ein Raum in den andern führt, erscheint gelegentlich dieser, die Decke scheinbar tragende Balken in gleicher Rundform. Ebenso ist die Decke selbst mehrfach wie aus neben einander liegenden Rundbalken gebildet. Sehr häufig sind im Innern blinde Thürnischen angebracht (wohl den Eingang des verborgenen Grabes selbst versinnbildlichend), über denen wiederum, als Träger des Sturzes, der Rundbalken erscheint. Diese Nischen sind mit einer Dekoration umkleidet, welche einem bunten Leisten- und Lattenwerk völlig

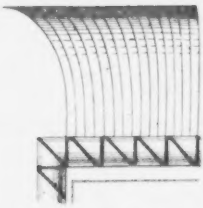
[1] Lepsius, Denkmäler, Abth. I u. II. in zahlreichen Beispielen. — [2] Lepsius, Briefe aus Aegypten, Aethiopien etc., S. 37.



Wanddekoration in einem der Gräber von Memphis.

gleicht. Zuweilen ist diese Dekoration schlank emporgeführt und über der Thürnische wie das Gitterwerk eines Fensters gestaltet. Als anderweitiger Schmuck sind dabei, in gewissen Füllungen, je zwei mit einander verbundene Lotosblumen angebracht, sowie es zugleich an der Zuthat buntfarbigen Ornamentes nicht fehlt. Zuweilen hat selbst der äussere Eingang in den Kapellenraum jene lattenartige Umgebung. Unter den bildlichen Darstellungen eines dieser Gräber findet sich die Abbildung eines Hauses, welches ebendieselbe Dekoration, in phantastisch buntem Farbenschmuck, und in der Mitte die breite, mit Riegeln wohl verwahrte Thür enthält. Ueberall zeigt hier die Ausgestaltung des Einzelnen eine noch völlig naive Nachbildung von Formen, die dem Material des Holzes, d. h. jener Bauweise, welche das äusserliche Bedürfniss des Tages hervorgerufen hatte, angehören.

Die Aussenseiten an dem verloren gegangenen Sarkophage des Mencheres hatten eben diese Weise der Dekoration. Auch die Einrahmung und Bekrönung der Seiten des letzteren wiederholt sich öfters als Umfassung des Wandschmuckes der Gräber, ein, wie es scheint, deutliches Bild der ältest ägyptischen Façaden-Anordnung gewährend. Es ist derselbe stark vorspringende, bandartig umwickelte Rundstab, derselbe grosse, senkrecht gereifte Hohlleisten, der eine schmale Platte trägt. Der Rundstab deutet



Ecke des krönenden Gesimses.

muthmaasslich wieder auf eine, im Holzmaterial gewonnene Form zurück; der grosse Hohlleisten (der für die Ausbildung architektonischer Krönungen geraume Zeit hin eine entscheidende Bedeutung beibehalten sollte) scheint eine eigenthümliche Erklärung zu fordern. Es ist nichts von der Erinnerung an irgend einen structiven Zweck in ihm, er erscheint vielmehr durchaus nur als eine schmückende Zuthat; auffallend ist dabei, dass er zumeist nicht bis auf die Ecken des Rundstabes vor-, sondern um so viel zurücktritt, als die Breite desselben beträgt. Seine kanellurenartigen Reifen, oberwärts rundlich ausgehend, gaben ihm das Gepräge, als seien schlank aufsteigende, sich nach oben leicht überneigende Gegenstände — Blätter oder Federn — zur Krönung aneinander gereiht. Es ist in der That keine willkürliche Voraussetzung, die Reminiscenz an einen auf solche Weise bewerkstelligten Putz in dieser Form zu erblicken: wie durch ihn die Häupter ausgezeichneter Personen auf frühster Culturstufe bezeichnet waren, wie die Bildwerke der Aegypter dergleichen gar nicht selten noch zur lebendigen Anschauung bringen, so durfte es sich als sehr natürliche Folge ergeben, auch den oberen Raum des ausgezeichneten Gebäudes auf dieselbe Weise zu krönen. Dabei darf ferner angenommen werden, dass jenes Band, welches den Rundstab umwindet, das Heftband andeutet, welches ursprünglich den Putz festhielt. Dass im Uebrigen die architektonische Ausgestaltung dieser Motive (wie in allen verwandten Fällen) zu einer gemessenen Stylisirung führen musste, dass hiedurch auch die, den Hohlleisten oberwärts abschliessende Platte bedingt war, liegt auf der Hand.[1]

Mehrfach haben diese Sanctuarien der Gräber eine etwas grössere Ausdehnung. In solchen Fällen wird die Decke zumeist von viereckigen Pfeilern getragen. Zuweilen läuft dann von Pfeiler zu Pfeiler wiederum jener starke Rundbalken hin. Zuweilen auch sind die Pfeiler oberhalb mit einer einfachen viereckigen Deckplatte versehen, über welcher ein durchlaufender Architrav

[1] In der Epoche der 12ten und der 18ten Dynastie, in den Gräbern von Beni-hassan und El Kab, in den Tempelresten des Felsthales El Asasif zu Theben, denen von Semneh, Kummeh u. a. m., finden sich reliefartig angedeutete Wandbekrönungen, welche aus Reihen von etwas mehr isolirten aufsteigenden, büschel-, blatt- und lanzettartigen Gegenständen, die dem oberen Stabe aufgeheftet sind, bestehen. Jedenfalls bezeugen es diese, doch immer noch den Entwickelungsepochen der ägyptischen Kunst angehörigen Dekorationen, dass die oben angedeutete Auffassung dem entspricht, was im allgemeinen Bewusstsein des Volkes lag.

ruht. Die Decke ist gelegentlich, von Architrav zu Architrav, gewölbartig ausgearbeitet, auch wohl durch neben einander geschichtete Nilziegel förmlich eingewölbt.[1]

Pfeiler von Zauiet el Meitin.

Aus der Epoche der sechsten Dynastie findet sich eine nicht unerhebliche Anzahl von Felsgräbern an verschiedenen Orten Mittelägyptens. Dahin gehören besonders die zahlreichen Gräber von Zauiet el Meitin, auf der Ostseite des Nil, nördlich von Antinoë, deren viereckige Pfeiler zum Theil eine zierliche Dekoration von Lotosstengeln haben, welche nach oben hin in eine reiche, zusammengebundene Blumen- und Blätterkrone ausgehen.[2] Sodann, neben späteren Gräbern, verschiedene Gruppen in der Gegend von Berscheh, südlich von Antinoë; und andre bis nach der Gegend von Siut hin, sowie weiter stromaufwärts in der Felsenkette des Gebel-Selin.[3]

Ausser diesen Anlagen hat uns die Frühepoche der ägyptischen Architektur noch einzelne Gedächtnissteine hinterlassen. Es finden sich deren auf der Sinai-Halbinsel, im Wadi Maghâra.[4] Sie gehören der vierten Dynastie an, welche die hier vorhandenen Kupferminen ausbeuten liess. Die Könige Aegyptens sind hier, im ausserägyptischen Lande, auf den Bildern dieser Pfeiler bereits als siegreiche Eroberer dargestellt. — Die ausgebildete Obeliskenform, für die spätere Zeit der ägyptischen Kunst von so eigenthümlicher Bedeutung, hat sich als frühstes Beispiel in einem memphitischen Grabe aus der Zeit der siebenten Dynastie vorgefunden.[5] Doch sind die Dimensionen in diesem Beispiel noch geringfügig, ist der räumliche Eindruck somit noch wirkungslos.

Der Charakter der ersten Epoche der ägyptischen Architektur ist hienach auf die folgenden Grundzüge zurückzuführen: —

Errichtung von Denkmälern in einfachster, — primitiv krystallinischer Form. Streben nach grossartigster Wirkung; daher,

[1] Lepsius, Briefe aus Aegypten, Aethiopien etc. S. 53. Es ist zu bemerken, dass sich verschiedene spätere Zeiten in diese memphitischen Gräber mit eingedrängt haben. Diesen gehören die Gräber mit Säulen und die mit Gewölben, welche aus eigentlichen Keilsteinen gebildet sind, an, während jene Nilsiegelgewölbe in der That in die Epoche des Pyramidenbaues zurückgehen. — [2] Lepsius, Denkmäler, Abth. I, T. 57. — [3] Lepsius, Briefe, S. 88. 96. 100. 102. — [4] Lepsius, Briefe, S. 336; Denkmäler, Abth. I, T. 8. — [5] Lepsius, Briefe, S. 40.

indem die Form in wenig einfachen Linien streng beschlossen ist, die erreichbar grössten Maasse. Streben nach möglichster Festigkeit und Dauerbarkeit; daher die Verwendung thunlichst kolossalen Felsmateriales und die höchste Sorgfalt und Genauigkeit in der Bearbeitung desselben. Kluge Anordnung der Arbeit, um das Mögliche erreichbar zu machen. — Daneben aber auch die Anwendung bequemerer Hülfsmittel, um gelegentlich den Schein des Erstrebten zu erreichen.

Das krystallinische Element (der Pyramide) als bestimmende Grundform auch für die übrigen baukünstlerischen Anlagen vorherrschend.

Eine architektonische Dekoration dieser Anlagen, die sich vorzugsweise noch als naive Nachahmung der constructiven Erscheinungen, welche bei dem Bedürfnissbau hervorgetreten, kund giebt, — die aber (namentlich bei den Hauptumfassungen und bei der Bekrönung am Sarkophage des Mencheres) gleichzeitig auch bereits das bestimmte Hervortreten einer, auf dem ästhetischen Gefühl beruhenden Bildungsweise erkennen lässt.

Mächtiges Geltendmachen des symbolischen Elementes (in dem Sphinxkoloss), dem die Form nur ein Zeichen für den (verstandesmässigen) Begriff ist.

3. Epoche der zwölften Dynastie.

Eine zweite grosse Blüthenepoche des altägyptischen Reiches ist die der zwölften Dynastie. Sie wird in die Spätzeit oder das Ende des dritten Jahrtausends v. Chr. gesetzt.

Der Gründer dieser Dynastie ist Sesurtesen I. (Osortasen). Die Denkzeichen, welche von ihm auf unsre Zeit gekommen, deuten auf eine ausgebreitete königliche Herrschaft. Zu ihnen gehört ein zu Heliopolis in Unter-Aegypten errichteter Obelisk, welcher bei dem Dorfe Matarieh noch gegenwärtig aufrecht steht, das älteste Beispiel dieser Gattung von Denksteinen, sofern es sich um die mächtige, charakteristisch entwickelte Form derselben handelt. Sodann ein obeliskenähnlicher Denkstein von flach-breiter Grundform und abgerundetem Obertheil, 39 Fuss 2 Zoll hoch, welcher zu Begig in der Landschaft des Fayum (westwärts von Mittel-Aegypten) zerbrochen liegt. Ferner ein Denkpfeiler, der hoch oben in Nubien, bei der Katarakte von Wadi Halfa, gefunden wurde und sich gegenwärtig im Museum zu Florenz befindet.[1] Dieser ist mit bildlicher Darstellung versehen, welche die Siege des Königs im südlichen Lande feiert.

[1] Rosellini, mon. dell' Egitto etc., mon. stor. I, 38. Champollion, lettres écr. d'Égypte et de Nubie, p. 124.

— Ausserdem tragen die ältesten Theile des Haupttempels von Theben (des grossen Prachttempels bei dem heutigen Karnak) den Namen des Sesurtesen, der hienach als der Gründer dieses für die spätere Geschichte der ägyptischen Architektur so hochwichtigen Heiligthumes erscheint. Namentlich gehört zu diesen Theilen eine kleine Säulenstellung an der hinteren Abschlussmauer des Hofes des Sanctuariums, deren Säulen eine achtseitig prismatische Bildung haben.[1] (Sie fällt somit unter die Kategorie der merkwürdigen polygonen Säulen, welche demnächst, bei den Gräbern von Benihassan, zu besprechen sein wird.)

Am Schlusse der zwölften Dynastie steht Amenemhe (Amenemes) III. Auch sein Herrschername findet sich in fernen Gegenden: — auf der Sinaihalbinsel, in einer Felsengrotte, zu Sarbut el Châdem,[2] und in Ober-Nubien bei Semneh (südlich von der Katarakte von Wadi Halfa). In dieser letzteren Gegend ist eine Anzahl von Inschriften in den Uferfels des Stromes gehauen, welche die höchsten Nilschwellen während einer Reihe von Jahren aus der Regierungszeit des Amenemhe und seiner nächsten Nachfolger angeben.[3] Ohne Zweifel hängen diese Inschriften und die Beobachtungen, auf welche sie sich beziehen, mit Maassregeln zur Regulirung der jährlichen Ueberschwemmungen des Nils (von denen im Folgenden) zusammen.

Das Grabmal eben dieses Königes ist in der Ziegel-Pyramide erkannt worden, welche man zu Howara, in der Landschaft des Fayum, gefunden hat. Sie hatte 300 Fuss im Geviert und bildete einen einzigen Bau, ohne mantelartige Umlagen. Ihr Unterbau ist eigenthümlicher Art: eine im Viereck geführte, feste und mit Kalk verbundene Ziegelmauer, im Innern mit Sand ausgefüllt, dessen Oberfläche geebnet und mit Kalkwasser getränkt, die Grundfläche der Pyramide bildete.[4] Auf der einen Seite hatte die letztere eine Vorhalle, in deren Resten man die Namens-Inschrift des Erbauers gelesen hat. Man hat ausserdem die Reste umfassender Bauanlagen wahrgenommen, mit denen die Pyramide in Verbindung gestanden haben soll. Diese würden jüngerer Zeit angehören.[5]

Die Landschaft des Fayum ist eine Oase zur Seite des Nilthales; sie steht mit diesem durch einen Pass, welcher die libysche Bergkette durchbricht, in Verbindung. Für die ganze Bodencultur Aegyptens, somit für die Blüthe des Landes überhaupt, gewann diese Gegend eine sehr hervorstechende Bedeu-

[1] Lepsius, sur l'ordre des colonnes-piliers en Égypte, etc. (Briefe, S. 272.) — [2] Lepsius, Briefe, S. 337. — [3] Ebendaselbst S. 259. (Der Nil schwoll damals 24 Fuss höher an als jetzt.) — [4] Lepsius, über den Bau der Pyramiden. — [5] Vergl. unten die Bemerkungen über das Labyrinth.

tung. Der Nil sandte ihr bei steigender Flut einen grossen Theil seiner Wassermasse zu, welche dort von einem ausgedehnten See aufgenommen ward. Der See, welcher den Namen des Möris-sees führte, bildete hienach ein kolossales Wasserreservoir für die Zeit der niedrigen Nilflut; umfassende Kanal-, Deich- und Schleusenbauten dienten dazu, den Zu- und Abfluss des Wassers zu beherrschen. Das Fayum selbst, überall von Kanälen durchrieselt, war durch diese Anlagen das fruchtbarste der ägyptischen Länder, der Garten Aegyptens geworden. Die Alten scheinen verschiedener Ansicht darüber, ob jener See ein natürlicher oder ein künstlich gegrabener war. Herodot (II, 101 u. 149) ist der letzteren Ansicht; er nennt einen König Möris, der den See habe graben und in ihm zwei Pyramiden, jede 50 Klafter über dem Wasser emporragend und auf jeder das sitzende Bild eines Kolosses, errichten lassen. Man ist auch gegenwärtig verschiedener Ansicht über den See und seine ursprüngliche Lage, und ebenso über die Person des Möris und die von ihm errichteten Pyramiden.[1] Einerseits wird der, allerdings tief liegende See auf der Nordwestseite des Fayum, der den Namen Birket el Kerûn (B. el Korn) führt, für den alten Mörissee genommen; andrerseits haben die Reste kolossaler Deichbauten dahin geführt, eine höhere Lage für sein ehemaliges Bett, welches durch sie gebildet gewesen sei, vorauszusetzen. Die Möris-Pyramiden hat man in den noch vorhandenen Resten pyramidaler Unterbauten bei Biahmu[2], auf deren einem in der That noch im siebzehnten Jahrhundert n. Chr. der Sturz einer sitzenden Kolossalfigur befindlich war, erkennen wollen; was aber auch nicht ohne Widerspruch geblieben ist. In Betreff der Person des Möris selbst ist auf verschiedene der in den ägyptischen Jahrbüchern genannten Könige und namentlich auf Amenemhe III. gerathen worden, auf diesen mit Bezug auf sein Grabdenkmal unfern des Einganges in das Fayum und auf jene Maasse der Nilschwellen bei Semneh in Nubien. In der That scheint sich hieraus ein der Landschaft des Fayum besonders zugeneigter Sinn, sowie eine thätige und, bei der weiten Entfernung des oberen Nubiens, höchst umfassende Berücksichtigung der Nilflut zu ergeben; auch darf hienach mit Zuversicht angenommen werden, dass jene wunderwürdigen Einrichtungen zur Bodenkultur, welche die griechische Ueberlieferung dem Möris zuschrieb und welche sich der Natur der Sache nach nicht auf das Fayum allein einschränken konnten, sondern nothwendig noch mit andern umfassenden Anlagen zur Beherrschung des Niles in

[1] Vergl. hierüber besonders Bunsen, Aegyptens Stelle in der Weltgeschichte, II. S. VI. f. und S. 209 ff. Lepsius, Briefe, S. 77. ff. und dessen Chronologie, I. S. 202. ff. Linant, Mémoire sur le lac Moeris. Alexandrie, 1840. — [2] Lepsius, Denkmäler, Abth. I. T. 51. — [3] Vansleb, Nouvelle relation d'un voyage en Egypte en 1672 u. 1673, p. 260.

Verbindung stehen mussten, wenn nicht von Amenemhe selbst, so doch zur Zeit der in Rede stehenden Epoche (der zwölften Dynastie) ausgeführt sind.

Die pyramidalischen Reste des Fayum (die von Howara und die von Biahmu) gehören zu den südlichst gelegenen Werken dieses Denkmälerkreises. Ihnen reihen sich einige andre Pyramiden an: zu Illahun (vor dem Eingange aus dem Nilthal in das Fayum), weiter nordwärts am Nil bei Meidun, und noch weiter nördlich bei Lischt. Diese gelten sämmtlich ebenfalls als Denkmäler der zwölften Dynastie.[1] Im Norden von Lischt folgen sodann die memphitischen Pyramiden, zunächst die Gruppe von Dahschur. — Eine vereinzelte Pyramide findet sich ausserdem noch in Ober-Aegypten, dem alten Eileithyia gegenüber.

Eigenthümliche und sehr entschiedene Bedeutung für die Fortentwickelung der Architektur hat eine Gruppe von Fels-gräbern, welche sich, ausser andern Gruppen derselben Epoche, in Mittel-Aegypten vorfindet, und ihren Inschriften zufolge bestimmt aus der Epoche der zwölften Dynastie herrührt. Dies sind die Gräber von Benihassan, auf der Ostseite des Thales, nördlich von Antinoë.[2] Die Stadt, zu welcher sie gehörten und die in den hieroglyphischen Inschriften der Gräber den Namen Nus führt, muss sehr ansehnlich gewesen sein, scheint aber bei der Verwüstung Aegyptens, welche der in Rede stehenden Epoche unmittelbar folgte, untergegangen zu sein. Auch sind von der grossen Anzahl der Gräber selbst nur elf mit Inschriften versehen und nur drei gänzlich vollendet, so dass zugleich mit grosser Wahrscheinlichkeit anzunehmen ist, dass jene hereinbrechenden Stürme der an dieser Stätte ersichtlichen künstlerischen Thätigkeit ein plötzliches Ende gemacht haben, dass diese Denkmäler somit in den Schluss der Epoche fallen.[3]

Die Hallen der künstlerisch ausgebildeten Gräber von Benihassan sind im Innern, neben reichlichem Schmuck bildlicher Darstellung auf den Wänden, mit Säulen versehen, welche unter durchgehenden Architraven die Decke tragen. Vor der Thür, welche in das Heiligthum führt, bildet sich zumeist ein von je zwei freistehenden Säulen getragener Portikus. Die Säulen haben zweierlei, von einander wesentlich abweichende Formen.

[1] Lepsius, über den Bau der Pyramiden. — [2] Lepsius, Denkmäler aus Aegypten, etc., Abth. I, T. 58, ff. Descr. de l'Eg. A. IV, pl. 64. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Lief. CXIX. A. v. Prokesch, Erinnerungen aus Aegypten, etc., II, S. 21, ff. Lepsius, sur l'ordre des colonnes-piliers en Egypte, etc. — [3] Lepsius, Briefe, S. 99.

so dass man sie mit Bestimmtheit als verschiedene Gattungen bezeichnen kann.

Die Säulen der ersten Gattung gehören den beiden nördlichst belegenen Gräbern an. Das erste von diesen hat einen Portikus von zwei achteckigen Säulen, deren Schaft sich nach obenhin ein wenig verjüngt; sie ruhen auf einer weiten schräg abgeschnittenen Rundbasis und tragen oberwärts eine viereckige Deckplatte, deren Vorderseite mit der architravähnlich bearbeiteten Felswand in gleicher Fläche liegt. Die Höhe dieser Säulen beträgt 18 Fuss 6 Zoll bei 3 F. 8 Z. unterem Durchmesser. Das innere Gemach hat vier, in der allgemeinen Anordnung ähnliche Säulen von 16 F. 6 Z. Höhe und 3 F. 2 Z. unterem Durchmesser. Aber sie sind sechzehnseitig und jede dieser Seiten völlig nach Art der Kanellirungen der griechisch-dorischen Säule leicht und straff eingezogen, mit Ausnahme je einer Fläche, welche vermuthlich zur Aufnahme einer hieroglyphischen Inschrift bestimmt und vielleicht mit einer solchen bemalt war. — Das zweite Grab hat einen Portikus mit zwei Säulen wiederum von ganz ähnlicher Beschaffenheit, sechzehnseitig und ringsum kanellirt.

Grabportikus von Beni-hassan.

Ihre Höhe ist 23 F. 9 Z. bei 4 F. 6 Z. unterem Durchmesser. Die inneren Säulen dieses Grabes fehlen. — Im Aeusseren springt die Felswand über dem Architrav nach Art der Hängeplatte der griechischen Architektur in ziemlich starker Ausladung vor, getragen von Gliedern, welche der vortretenden Balkenrüstung eines leichten südlichen Dachwerkes gleichen. — Die Decken des Inneren, sowohl der Vorhallen als der Hallen selbst, und hier von Architrav zu Architrav, sind gewölbartig ausgearbeitet.

Der Ursprung dieser Säulenform ergiebt sich einfach aus den constructiven Elementen. Es ist der viereckige Pfeiler mit seiner Deckplatte (wie er in den älteren, memphitischen Gräbern erscheint), der hier, durch Abschrägung der Ecken, zunächst eine achtseitige, dann eine sechzehnseitige Gestalt gewinnt. Das schlicht natürliche Wohlgefallen an einem reicheren Linien- und Flächenverhältniss musste ebenso dahin führen, wie selbst schon die grössere Bequemlichkeit, welche der abgekantete Pfeiler dem Durchgehenden gewährte. Aber die Anwendung der Kanellirung und der Verjüngung auf den sechzehnflächigen Säulenschaft bezeugt zugleich ein lebhaft erwachtes ästhetisches Gefühl, welches der starren structiven Form ein künstlerisch athmendes Leben einzuhauchen beginnt. Es kommt das glückliche Verhältniss der Säulen hinzu, das, bei einer Höhe von durchgehend ungefähr fünf unteren Durchmessern, den besten Mustern der griechisch-dorischen Säule entspricht. Wir glauben hier, wo es uns bereits wie der klare Adel der griechischen Kunst entgegen tritt, schon fast an der Schwelle des Griechenthumes zu stehen; auch hat man diese Säulen in der That, ganz bezeichnend, als „protodorische“ benannt. Selbst die Andeutung des äusseren Gebälkes, — so entschieden sie die Nachahmung des in Holz ausgeführten Bedürfnissbaues festhält,[1] erinnert an griechische Gefühlsweise. Es ist hinzuzufügen, dass diese Beispiele keineswegs in der ägyptischen Kunst vereinzelt dastehen, dass, wie an jenen achteckigen Säulen zu Theben aus der Zeit Sesurtesens I., so an andern Denkmälern aus nachfolgender Zeit dieselbe künstlerische Behandlungsweise mehrfach wiederkehrt. Wir werden im Folgenden selbst Beispielen begegnen, welche eine durchgebildetere Entwickelung des Kapitäls zeigen und darin eine noch weitere Vorbereitung der griechisch-dorischen Form enthalten.

Die zweite Säulengattung findet sich in den Hallen verschiedener andrer Gräber, deren Decken eine gebrochene Fläche, den Unterfeldern einer schrägen Bedachung etwa vergleichbar, bilden. Die Säulen sind hier, ganz absehend von dem, was als das natürliche structive Bedingniss erscheint, in entschiedener Nachahmung der Pflanzenform gebildet. Vier Pflanzenschäfte fügen sich der Art zusammen, dass sie im Horizontaldurchschnitt die Form von vier zusammenhängenden Dreiviertelkreisen haben. Oberwärts gehen sie in die bauchige, weich geschwungene Form

[1] Vergl. z. B. die Schilderung der Residenz zu Soriba, in der Nähe des blauen Flusses, bei Lepsius, Briefe, S. 181, f.: „Als wir in Soriba anlangten, traten wir durch ein besonderes Thorhaus in den grossen viereckigen Hof, der um das Hauptgebäude herumläuft, und dann in eine offene, hohe Halle, deren Dach auf vier Pfeilern und vier Halbpfeilern ruhte. Die schmalen Deckenbalken ragen über den einfachen Architrav mehren Fuss hervor und bilden die unmittelbare Unterlage des flachen Daches; der ganze Eingang erinnerte sehr an die offenen Facaden der Gräber von Beni-hassan.“

Lotoskapitäl von Beni-hassan.

des geschlossenen Lotoskelches über, auf welche eine viereckige Deckplatte als Trägerin des Architravs aufgelegt ist. Unterhalb dieses Kelchkapitäles erscheinen die Schäfte durch mehrfach umschlungene Bänder, deren Enden zwischen den vorspringenden Schaftheilen niederhängen, verbunden. Der Stamm der Säule, von schlankem Verhältniss, ruht (ohne eine Einziehung an seinem unteren Theile) auf einer flachen Rundbasis. Das Ganze ist zierlich bunt bemalt, der Stamm auf seltsame Weise in hohen horizontalen Lagen wechselnd, roth, blau, gelb und grün.

Es mag, zur Erklärung der Idee dieser Säulenform, die nachmals in der ägyptischen Architektur eine so entscheidende Bedeutung gewinnt, verstattet sein, an die Dekoration der Pfeiler jener älteren Gräber von Zauiet el Meitin (S. 15) zu erinnern. Dort hatten die Pfeiler die einfach viereckige Form mit dem aufgelegten Ornament von Lotosstengeln: hier ist das Ornament zur selbständigen architektonischen Form geworden. Diese Form ist insofern allerdings nicht ungünstig gewählt, als sie die todte Pfeilerform in eine lebendige, in sich beschlossene, emporwachsende umwandelt. Dennoch bleibt sie, in rein ästhetischer Beziehung, nur eine dekorative; der Ausdruck einer entschiedenen architektonischen Kraft (der des Stützens, des Tragens) ist in ihr, auch in frei bildnerischer Weise, auch in nur spielender Andeutung, nicht gegeben; die Form des Kapitäls, die hiebei vor Allem in Frage käme, drückt eben Nichts davon aus. Die Form kann somit ohne Zweifel vorzugsweise nur eine sinnbildliche Bedeutung haben, die in jenen älteren Gräbern sich dem Architekturtheile noch erst anschmiegt, hier ihn ganz erfüllt. Der Lotos ist den Aegyptern das Symbol der materiellen Welt:[1] die aufstrebende Lotossäule wird somit als Sinnbild der emporringenden irdischen Kraft zu fassen sein. Doppelt sinnvoll wird eine solche Bedeutung, wenn die von dieser Säule getragene Decke, wie es uns zahlreiche Beispiele aus späteren Epochen der ägyptischen Kunst in der That noch gegenwärtig erkennen lassen, mit Sternen oder mit andern Bildern himmlischer Zeichen geschmückt erscheint. Das ganze Gebäude wird in solcher Gegenüberstellung ein Sinnbild des Universums. —

Andre bedeutende Felsengräber aus der Epoche der zwölften Dynastie[2] finden sich zu Beni-hasan, südlich von Antinoë, in der Thalwand hinter Siut und zu Theben. — In den bildlichen Darstellungen von thebanischen Gräbern dieser Epoche

[1] Champollion, lettres, p. 119. — [2] Lepsius, Briefe, S. 100, f. — [3] Lepsius, Denkmäler, II. 147. 148.

findet sich die Darstellung von Häusern, völlig noch mit jener latten- und leistenartigen Dekoration versehen, die in memphitischen Gräbern erschienen war.

Grundzüge der ägyptischen Architektur in der Epoche der zwölften Dynastie:

Wiederholung der primitiven Denkmälerform der Pyramide, doch nur noch in vereinzelten Beispielen.

Kolossale Unternehmungen (Wasserbauten) zur Förderung der Bodenkultur.

Weitere Entwickelung der architektonischen Detailbildung, besonders durch das Hervortreten der Säulenform. In dieser die Gegensätze des Beginnes einer rein ästhetischen Behandlung (verbunden mit naiver Nachahmung von Einzeltheilen des Bedürfnissbaues) und einer auf dem symbolischen Elemente beruhenden Formation.

4. Zeit der Hyksos.

Zu Ende des dritten oder zu Anfang des zweiten Jahrtausends brachen asiatische Volksstämme, welche mit dem Namen der Hyksos (Hik-schus) genannt werden, über Aegypten herein. Sie waren, wie angegeben wird, mehrere Jahrhunderte hindurch die Beherrscher des Landes und vernichteten seine alte Cultur. Doch scheint das ägyptische Volk durch sie nicht sowohl unterjocht, als vielmehr, wenigstens seinem kräftigeren Theile nach, vor ihnen südwärts, in die Lande, über welche sich bereits der Herrscherarm der alten ägyptischen Könige ausgestreckt hatte, zurückgewichen zu sein.

In der That finden sich im fernen Aethiopien, in der heutigen Provinz Dongola, Denkmäler, welche theils bestimmt, theils mit Wahrscheinlichkeit der Epoche der Herrschaft der Hyksos über Aegypten zuzuschreiben sind und das kräftige Fortleben des ägyptischen Nationalgeistes auch in dieser Zwischenzeit zu bezeichnen scheinen. Hieher gehören einige kolossale Sculpturen auf der Nilinsel Argo und die Denkmäler des nördlich auf dem rechten Ufer gegenüber liegenden Kermân. Letzteres sind die Reste einer alten, weit über die Ebene ausgedehnten Stadt, an welche sich ein grosses Gräberfeld anschliesst. Vor Allem bemerkenswerth sind hier zwei kolossale Grabdenkmäler in jener altägyptischen Form länglicher Rechtecke, das eine Kermân (wie der heutige Ort selbst), das andre Defûsa genannt. Ihre Ausdehnung ist, bei dem ersten 150 zu 66 Fuss, bei dem zweiten

132 zu 66 F.; die Höhe beträgt gegen 40 F. Sie sind massiv aus festen ungebrannten Nilziegeln erbaut und ein jedes mit einem, den Vorhallen der alten Pyramiden entsprechenden Ausbau versehen. Umherliegende Statuen-Fragmente, zum Theil mit hieroglyphischen Inschriften, bezeugen ihr Alter.[1]

5. Epoche der achtzehnten Dynastie.

Etwa im sechzehnten Jahrhundert v. Chr. begann die ägyptische Macht, vom oberen Lande her, das eingedrungene Fremdvolk wieder zurückzudrängen. Aahmes (Amosis), der Gründer der achtzehnten Dynastie, unternahm den Kampf der Befreiung, der von seinen Nachfolgern geraume Zeit fortgesetzt ward. Die Hyksos hatten sich zuletzt in ein festes Lager, eine Quadratmeile gross, an der östlichen Mündung des Nil, wo später die Stadt Pelusium erbaut ward, zurückgezogen. Hier wurden sie durch Tuthmes (Tuthmosis) III., dessen Regierung in die Zeit um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts gesetzt wird,[2] belagert und schliesslich genöthigt, Aegypten völlig zu verlassen. Sie gingen nach Syrien zurück. Der ägyptische Nationalgeist aber bekundete sich sofort, schon während der Dauer der Freiheitskriege, durch die Wiederherstellung der alten Heiligthümer, durch die Ausführung neuer Denkmäler. Die Epoche der achtzehnten Dynastie, deren Könige fast sämmtlich die Namen Tuthmes (Tuthmosis) oder Amenhotep (Amenophis) führen, bezeichnet die erste grosse Blüthenperiode des neuen ägyptischen Reiches und seiner Kunst: sie reicht etwa bis zur Zeit des vierzehnten Jahrhunderts. Theben in Ober-Aegypten, — nach dem Obersten der Götter, der dort vorzugsweise verehrt ward, die Ammonsstadt und daher in griechischer Uebersetzung Diospolis genannt, wurde jetzt der Sitz der königlichen Herrschaft, die Stätte der glänzendsten Denkmäler.

Die ägyptischen Baudenkmäler gewinnen in dieser Epoche das Gepräge eigentlicher Nationaldenkmäler, zum Ausdruck eines reichen, seiner selbst bewussten Volkslebens. Es sind Heiligthümer der Götter, die Bilder der letzteren umschliessend, Stätten der Verehrung der königlichen Macht, des Gedächtnisses erhabener Verstorbenen. Ein besondres Sanctuarium ist überall,

[1] Lepsius, Briefe, S. 253. — [2] Nach der astronomischen Berechnung von Biot, in den Recherches de quelques dates absolues, qui peuvent se conclure des dates vagues inscrites sur des monumens Egyptiens (in den Schriften der Academie des sciences, 1854, p. 265, ff.)

welchen Zweck auch die bauliche Anlage habe, der Kern derselben, insgemein ein selbständiges, in sich abgeschlossenes Baustück. Um dasselbe reihen sich zahlreich andre Räume, Gemächer, Säle umher, je nach dem gewechselten Bedürfniss des Lokales. Weite Hallen und Höfe dienen zur Aufnahme grösserer Versammlungen. Mächtige Denkpfeiler bezeichnen die Weihe des Lokales und ihrer besondern Umstände; riesige Gedächtnisstatuen schliessen sich ihnen an. Breite thurmartige Bauten leiten schon von Weitem den Blick auf den Eingang der baulichen Anlage; Reihen liegender Thiergestalten von symbolischer Bedeutung, zumeist in der phantastischen Sphinxform, schmücken die heiligen Wege, welche dahin führen. Bei den verehrtesten Heiligthümern sind Könige auf Könige, Geschlechter auf Geschlechter bemüht, sie durch stets neue und glänzendere Zuthaten zu schmücken; sie wachsen daher, ein wunderbares Conglomerat, zum Theil in die ausgedehntesten räumlichen Verhältnisse hinaus.

Im Innern der Räume, je nach dem Bedürfniss, erscheint der Säulenbau in mannigfaltigster Anwendung. Ueber den Deckplatten der Säulen lagern starke Architrave, und über diesen die schweren Platten der Decke; eine weitere Bedachung über der letzteren machte das regenlose Klima überflüssig. Die Aussenmauern haben schräge Seitenflächen, d. h. jene pyramidale Neigung, welche schon, auch ausser den eigentlichen Pyramiden, bei den ältesten Denkmälern des Landes, ersichtlich war. Eingefasst sind ihre Kanten, ebenfalls den ältesten Vorbildern entsprechend, überall mit starken Rundstäben und bekrönt durch den grossen aufsteigenden Hohlleisten, mit darüber liegender Platte.[1] Dies krönende Glied bildet zugleich die hohe Brüstung des flachen Daches. Die Thüren, rechtwinklig umschlossen mit senkrecht stehenden Pfosten und dem horizontalen Sturz und über letzterem, mit dem Hohlleisten gekrönt, erscheinen in die Wand eingeschoben; ebenso macht sich, bei verschiedenartig zusammengesetzten Gebäudetheilen, ein anscheinendes Einschieben des hinteren in den vorderen bemerklich.

Nach dem Innenraume der Höfe öffnen sich gelegentlich Vorhallen mit Säulen, deren Reihen von den vortretenden Seitenmauern eingeschlossen werden. Auch laufen Säulenstellungen an den, die Höfe umgebenden Wänden hin, oder es wechseln viereckige Pfeiler, an deren Vorderseite menschliche Gestalten lehnen, zu diesen Peristylen der Höfe verwandt. Ueber den Archi-

[1] Rundstab und Hohlleisten behalten ihre ursprüngliche, oben (S. 14) bezeichnete Dekoration. Doch wird dieselbe von jetzt ab mehr conventionell behandelt. An den Prachtgebäuden der 19ten Dynastie und der Spätzeit wechseln die Kanelluren des Hohlleistens häufig mit sogenannten Königsschilden, auch mit andern Hieroglyphen. Gelegentlich wird dann der Hohlleisten auch ganz von hieroglyphischen Darstellungen ausgefüllt.

traven, welche dabei von den Säulen- oder Pfeilerstellungen getragen werden, läuft wiederum jener krönende Hohlleisten hin. Am Aeusseren des Gebäudes erscheinen freie Säulenstellungen u. dgl. nicht, so dass hier die pyramidale Massenwirkung durchaus vorherrschend bleibt. Nur einige kleine Heiligthümer dieser Epoche machen hievon eine (auch nicht unbedingte) Ausnahme.

Jene thurmartigen Eingangsbauten werden durch je zwei pyramidal aufsteigende Massen von oblongen Grundflächen, welche sich weit über die andern Gebäudetheile erheben und oberhalb wiederum in eine Plateform ausgehen, gebildet; auch sie sind mit Rundstäben auf ihren Kanten umfasst und mit dem Hohlleisten bekrönt. Sie schliessen das Eingangsthor, den übrigen Thüren ähnlich, zwischen sich ein. Ihr Inneres ist zum grösseren Theil völlig massiv; doch sind Treppen in ihnen angelegt, welche zu der Plateform emporführen, und einzelne Gemächer ausgespart, die durch kleine Fensteröffnungen Licht erhalten. In ihrem Aeusseren ist die schräge Vorderwand nicht selten mit senkrechten Falzen versehen, in welchen (wie aus Abbildungen zu entnehmen) kolossale bewimpelte Maste befestigt wurden. Ihr üblicher Name ist der der Pylonen. — Grosse Anlagen werden rings wohl durch eine gemeinschaftliche starke Mauer (mit schräger Aussenwand) umfasst, die, in Verbindung mit den Pylonen, sehr geeignet sein konnte, dem Ganzen die volle Festigkeit einer kriegerischen Burg zu geben.

Die vor den Eingängen errichteten Denkpfeiler endlich, stets aus einem kolossalen Granitblock gearbeitet, haben die regelmässig wiederkehrende Form der Obelisken; sie steigen, sich mässig verjüngend, in schlanker, vierseitiger Gestalt empor und gehen an der Spitze in eine kleine Pyramide aus.

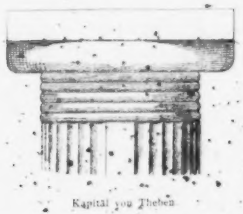
Alles Mauerwerk wurde zuerst in glatter Fläche ausgearbeitet und erhielt dann seine reiche bildliche Ausstattung. Das Bildwerk wurde insgemein innerhalb vertiefter Umrisse in sehr leisem Relief gearbeitet, so dass dasselbe über die allgemeine Wandfläche nicht vortrat. (Es führt daher den Namen der Koilanaglyphen.) Der Inhalt des Bildwerkes ist mystisch-symbolisch oder historisch. Es wurde überall mit farbigem Anstrich versehen und so auch Alles, was der architektonischen Formation angehört, durch glänzend bunte farbige Zuthat ausgezeichnet. Die Decken im Innern erhielten zumeist die phantastischen Gestalten der Sternbilder oder einen einfachen Schmuck von Sternen. Ueber allen Eingängen ward in dem Hohlleisten, welcher die Bekrönung ausmacht, das heilige Symbol der geflügelten Sonnenscheibe, mit zwei Uräusschlangen auf den Seiten, die senkrechten Kanelluren überdeckend angebracht.

Der Raum des Nilthales, wo weiland die Stadt Theben stand, bewahrt schon aus dieser Epoche eine erhebliche Anzahl von Denkmälern, die in grösseren und geringeren Resten erhalten, zum Theil freilich auch nur noch in schwachen Spuren erkennbar sind. Man benennt die thebanischen Monumente nach den Dörfern, die jetzt zwischen den Trümmern zerstreut liegen. Theben hatte zwei Meilen im Durchmesser; der Nil schied die westliche Hälfte der Stadt von der östlichen. Im Gebirge über der Westseite sind höchst zahlreiche Felsengräber vorhanden. Dem entsprechend war angeblich die ganze westliche Hälfte der Stadt mit ihren zahlreichen Denkmälern vorzugsweise für den Todtenkult bestimmt. Die Griechen benannten die hier befindlichen Anlagen mit dem Namen der Memnonien.[1]

Das Haupttheiligthum von Theben, der eigentliche Reichstempel, lag auf der Ostseite des Flusses, bei dem heutigen Karnak.[2] Das Heiligthum war bereits von Sesurtesen I. gegründet (S. 17). Die Reste seines Baues wurden in die glanzvolle Anlage aufgenommen, welche die beiden ersten Nachfolger des Aahmes, Amenhotep I. und Tuthmes I., an dieser Stelle ausführten. Um das neue Sanctuarium reihten sich zu beiden Seiten Säulenhallen und zahlreiche Gemächer; ein breiter Hof, von Statuenpfeilern umgeben, nebst Pylon und Obelisken, bildete die Vorderseite des Heiligthums. Zwei andre Pylonen, durch Hofmauern verbunden, bildeten einen besondern Seitenzugang, von der südwestlichen Seite her. — Unter Tuthmes III. schlossen sich andre umfassende Anlagen der hinteren Seite des Tempels gegenüber, und von dieser durch einen weiten Hofraum getrennt, an. Zunächst ein grosser, querdurchlaufender Saal mit einer doppelten Säulenreihe in der Mitte und Reihen viereckiger Pfeiler auf den Seiten; die Säulen mit einem ganz eigenthümlichen Kapitäl, einer umgestürzten Glocke vergleichbar (worin wiederum ein baulich ästhetisches Princip nicht eben wahrzunehmen ist), zugleich höher emporgeführt als die Pfeiler, während das über dem Architrav der letzteren emporsteigende Mauerwerk von Fensteröffnungen durchbrochen war. Dann kleinere Säle und Gemächer, mit einem besondern Sanctuarium in der Mitte; in jenen andre Säulen, theils sechzehnseitige ohne Kapitäl, theils Lotossäulen nach dem Princip der von Benihassan.[3] Die ganze Anlage wurde mit der der vorderen Pylonen durch gemeinsamen Mauereinschluss verbunden.

[1] Lepsius, Briefe, S. 284, leitet das griechische Wort von dem Alt-Aegyptischen Mennu (Palläste, Prachtgebäude). — Brugsch, Uebersichtliche Erklärung ägyptischer Denkmäler des k. neuen Museums zu Berlin, S. 47, von Nemone (Dörfer) her. — [2] Lepsius, Briefe, S. 272, f. Denkmäler, Abth. I. T. 79. (Eine verkleinerte Nachbildung des Planes des Tempels von Karnak, die Anlagen früherer und späterer Zeit umfassend, ist auf der anliegenden Tafel enthalten.) Descr. de l'Eg., A. III. pl. 16. ff. — [3] Lepsius, sur l'ordre des colonnes piliers, etc.

Andres minder Bedeutende an dem Tempel von Karnak selbst und ansehnliche Anlagen in seiner Nähe fügten die späteren Könige der 18ten Dynastie hinzu. Hervorzuheben ist ein zweites grosses Pylonenpaar vor jenen, von Tuthmes I. erbauten Seitenpylonen auf der südwestlichen Seite und, ausser andern Nebenbauten, die freilich geringen Reste eines Tempels,[1] der in derselben Richtung gelegen war und zu dem hin der durch diese Pylonen gehende Weg führte. Die hinteren Gemächer dieses Tempels haben Säulen, welche wiederum nach griechisch-dorischer Art kanellirt und mit vier, die Folge der Kanellirungen unterbrechenden Flachstreifen versehen sind. Zugleich aber hat sich bei diesen Säulen eine Kapitälbildung vorgefunden, welche das vorbildliche Verhältniss zu der griechisch-dorischen Form in höchst merkwürdiger, noch entschiednerer Weise festzustellen scheint.



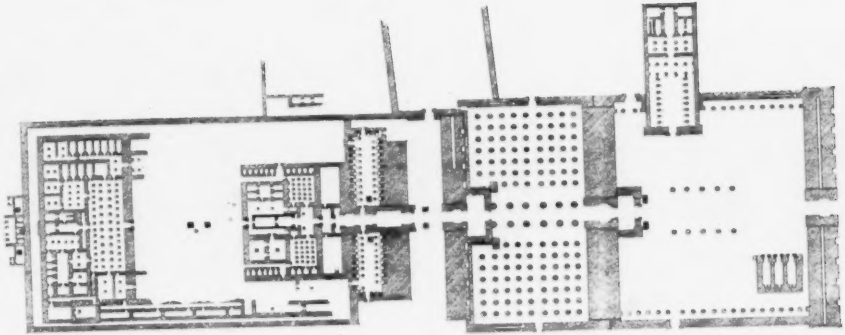
Kapitäl von Theben.

Unter der Viereckplatte des Abakus befindet sich nemlich eine Rundplatte (ein wenig stärker als jene), die, an ihrer unteren Kante abgerundet und beträchtlich über den Säulenschaft vorspringend, schon nicht undeutlich dem wichtigsten Gliede des dorischen Kapitäles, dem Echinus, entspricht; und unter dieser bildet der obere Theil des Säulenschaftes einen gegliederten Hals, indem die Bänder, welche sonst am Obertheil des Schaftes der ägyptischen Lotossäule erscheinen, hier auch auf diese Säulengattung übergetragen sind.[2] Es ist mit diesen Elementen eine organisch-ästhetische Ausbildung der Säule angebahnt, der, unter andern Verhältnissen, die edelste Entwickelung gegeben werden sollte.

Den Anlagen, welche in der in Rede stehenden Epoche zu Karnak ausgeführt wurden, scheint der kolossale, 99 Fuss hohe (und ursprünglich noch höhere) Obelisk entnommen zu sein, der gegenwärtig zu Rom vor dem Lateran steht.[3] — (Die vordere Hälfte der Anlagen von Karnak ist später.)

Das älteste Heiligthum im westlichen Theile Thebens scheint ein südwärts, bei Medinet Habu, belegener Tempel von nicht bedeutenden Dimensionen,[4] zu sein, dessen Sanctuarium von viereckigen Pfeilern umgeben ist, wobei zur Unterstützung der Decke einige polygone Säulen, in nicht ganz regelmässiger Stellung, mit verwandt sind. Es finden sich daran die Namen der drei ersten Tuthmosen;[5] doch sind mit dem Bau in späterer Zeit

[1] Lepsius, Denkmäler, Abth. I. T. 88. — [2] E. Falkener, im Museum of classical antiquities, 1851. I. p. 87. ff. — [3] Lepsius, Denkmäler, Abth. I. T. 92. Descr. de l'Eg. A. II. pl. 4. — [4] Champollion, lettres, p. 331.



Grundriss des Tempels von Karnak zu Theben in Aegypten.

Restaurationen vorgenommen. Auch ist derselbe nachmals mit Vorbauten versehen worden.

Die Reste eines bedeutenden Tempelbaues, der während der Minderjährigkeit Tûthmes III. durch die Regentin des Landes, seine Schwester Numt-Amen zum grössten Theile ausgeführt und durch ihn vollendet ward, liegen in der nordwestlichen Ecke Thebens, in dem Felsthale El Asasif.[1] Das Heiligthum selbst, mit vorgebauter Façade, ist in den Felsen ausgearbeitet; Höfe, Thore, Hallen, abwärts führende Treppen lagen vor demselben. Das Heiligthum und einige, zu den Seiten des inneren Hofes befindliche Gemächer sind mit gewölbter Decke, aus übereinander vorkragenden Steinen gebildet, versehen. Vor dem mittleren Hofe waren Gallerien mit achtseitig polygonen Säulen. Eine lange, mit Widdern und Sphinxen geschmückte Strasse führte nach dem Nil zu, gerade in der Richtung auf das gegenüber liegende Heiligthum von Karnak.

Von einem andern Tempel, den Tuthmes III. auf der Westseite Thebens erbaute, sind nur noch geringe Reste erhalten; — während die eines ebendaselbst von Tuthmes IV. errichteten Tempels fast völlig verschwunden sind.[2]

Ebenso ist ein glänzender Tempel, der hier von einem der letzten Könige der 18ten Dynastie, Amenhotep III., erbaut wurde, nur noch in zerstreuten Trümmern, welche sich über eine Strecke von 1500 Fuss Länge hinziehen, vorhanden. Aufrecht stehen allein ein Paar thronende Kolossalfiguren, die ohne Zweifel die Vorderseite des Hauptpylons schmückten. Sie haben eine Höhe von 60 bis 70 Fuss über dem ursprünglichen Boden. Die eine dieser riesigen Gestalten benannten die Griechen, in der Spätzeit des Alterthums, als den Memnon ihrer Nationalmythe. Bei Sonnenaufgang erklang diese Statue: dann grüsste Memnon seine Mutter Aurora. Zahlreiche Inschriften, am Fuss der Statue, aus der Zeit von Nero bis Septimius Severus, sind Zeugnisse des Klanges. Wahrscheinlich entstand der Ton durch das Zerspringen kleiner Theilchen, wenn der nächtlich erkaltete Stein schnell erwärmt ward. Das Phänomen scheint besonders deutlich erst hervorgetreten zu sein, als die Statue bei einem Erdbeben im J. 27 v. Chr. zum Theil in sich zusammengestürzt war, und aufgehört zu haben, als sie, vermuthlich unter Septimius Severus, wiederhergestellt wurde.[3] — Zu den anderweitigen Resten dieses Tempels gehören die Bruchstücke zahlreicher andrer Kolossal-statuen von mindestens 20 Fuss Höhe. Zwei grosse Steinblöcke enthalten eine Weih-Inschrift des Tempels. Sie

[1] Lepsius, Briefe, S. 281. Champollion, lettres, p. 298. (Bei Ch. führt die Königin den Namen Amense.) Lepsius, Denkmäler, Abth. I. T. 87. Descr. de l'Eg., A. II. pl. 38. A. v. Prokesch, Erinnerungen, I. S. 374. — [2] Lepsius, Briefe, S. 282. — [3] Champollion, lettres, p. 303. ff. Lepsius, Briefe, S. 282. ff.

[4] Vergl. Letronne, la statue vocale de Memnon, etc.

beginnt: „Der König Amenhotep hat gesagt: Komm, o Ammon-Ra, Herr der Throne der Welt, der du hausest in den Regionen von Oph (Theben). Schaue an das Haus, welches wir dir erbauet haben in der reinen Gegend (Aegypten). Es ist schön. Steige herab von der Höhe des Himmels und nimm Besitz von dem Hause.“ Auf diese Worte folgen die Lobpreisungen des Gottes und die Schilderungen des Gebäudes, welches diesem gewidmet wird, die Angaben seines Schmuckes und seiner Zierden in Sandstein, in rothem Granit, in schwarzem Stein, in Gold, in Elfenbein, in kostbarem Gestein. Auch des Vorhandenseins zweier grossen Obelisken wird darin gedacht.[1]

Einen zweiten machtvollen Bau führte Amenhotep III. in dem östlichen Theile der Stadt, nahe am Ufer des Stromes, südwärts von den Anlagen von Karnak, aus. Die bedeutenden Reste desselben stehen, bei dem heutigen Luxor, noch aufrecht.[2] Das kleine Heiligthum erscheint hier rings umgeben von Gemächern und Sälen mit Säulen und von kleineren Kammern.[3] Ein Portikus von acht Säulen Breite und vier Säulen Tiefe schliesst das Gebäude nach vorn ab. Davor ist ein Hof, zu beiden Seiten mit einer doppelten Säulenstellung von je elf Säulen; den Eingang zum Hofe bildeten Pylonen. (Andre, ausgedehnte Anlagen wurden später der Vorderseite noch hinzugefügt.) — Die Säule hat hier überall die ausgebildete Lotosform (mit geschlossenem Kelche). Bis auf einige Ausnahmen von Säulen innerer Gemächer, wo diese Form einfacher, ohne völlig durchgeführte Gliederung, behandelt ist, erscheint der Schaft durchgehend aus zwölf Stengeln zusammengesetzt. Er steht auf einer wenig vorspringenden Rundbasis und hat unterwärts eine mässige Einziehung. Bei den Säulenstellungen des grossen vorderen Portikus und des Hofes ist er dreifach mit starken Bändern umgürtet, was ohne Zweifel seiner Composition eine grössere Festigkeit geben soll, sie zugleich aber verhältnissmässig schwer erscheinen lässt. Das Kapitäl ist in entsprechender Weise zwölftheilig behandelt. In dem hintersten Gemach des Tempels hat der Schaft nur oberwärts, unter dem hier eigenthümlich fein behandelten Kapitäle, eine starke Umgürtung.[4] — Ueberall

Säule des ältern Hauses von Luxor.

[1] Champollion, lettres, p. 309, f. — [2] Champollion, lettres, p. 207. Lepsius, Briefe, S. 278. Descr. de l'Eg., A. III. pl. 1. ff. Lepsius, Denkmäler, Abth. I. T. 84. — [3] Nach der Mittheilung von H. Brugsch, Deutsches Kunstblatt, 1854. No. 1, sind in Folge einer neueren Untersuchung die Reste einer merkwürdigen Ausstattung an den Säulen dieses Tempels (wohl seiner inneren Räume) zu Tage getreten. Die Kapitäle der Säulen, — auch, wie es scheint, die Säulenschäfte selbst, waren mit Kupferplatten überzogen, welche mit dem Hammer nach der Säulenform ausgearbeitet und hernach übermalt waren.

liest man auf den Architraven die Inschriften der Weihung des Gebäudes. Sie lauten, mehr oder weniger übereinstimmend: „Der mächtige und weise Horus, der durch Gerechtigkeit herrscht, der sein Land geordnet hat, der die Welt in Ruhe hält, der gross ist durch seine Kraft und die Völker der Barbaren überwunden hat, der König, Herr der Gerechtigkeit, der Vielgeliebte der Sonne, der Sohn der Sonne Amenhotep, der Beherrscher der reinen Gegend (Aegyptens), hat errichten lassen diesen Bau und ihn geweiht seinem Vater Ammon, dem göttlichen Herrn der drei Zonen der Welt, im Oph des Mittages (auf der Südseite von Theben). Er hat ihn ausführen lassen in harten und guten Steinen, auf dass ein dauerbarer Bau erstehe. Dies ist, was gemacht hat der Sohn der Sonne Amenhotep, der Geliebte des Ammon-Ra." [1]

Von dem letzten Könige der 18ten Dynastie (Horus) wurde in der Nähe von Medinet Habu ein Tempel errichtet, der jetzt im Schutt verschwunden ist. [2]

Auch ausserhalb Thebens, sowohl in Unter-Aegypten als im oberen Lande, bis tief in Nubien hinein, begegnen wir den Zeugnissen der baulichen Thätigkeit der Könige der 18ten Dynastie. Denksteinen, Bruchstücken von Bauanlagen ihrer Epoche, einzelnen erhaltenen Resten. Eine sehr umfassende Thätigkeit solcher Art hatte sich zunächst unter Tuthmes III. entwickelt.

So finden sich zu Alexandria, fast an der Ostspitze des neuen Hafens, zwei Obelisken von rothem Granit, der eine aufrecht stehend, der andre am Boden liegend. Sie sind mit dem Namensschilde Tuthmes III. bezeichnet; andre Könige haben später auch noch den ihrigen hinzugefügt. Das Volk nennt sie die Nadeln der Cleopatra. Es sind die Denksteine einer von Tuthmes ausgeführten Tempelanlage, die sich vermuthlich in Memphis oder in Heliopolis befand; es scheint, dass sie unter den Ptolomäern oder Römern nach Alexandria versetzt wurden. [3] — Ein andrer Obelisk desselben Königes ist von einem unbekannten Heiligthum nach Constantinopel versetzt worden, wo er noch gegenwärtig aufrecht steht. [4] Auf der Sinaihalbinsel liess Tuthmes III. das unter Amenemhe III. angelegte Götterheiligthum erweitern und einen kleinen Pylon nebst Vorbau hinzufügen. [5] — Von Tuthmes IV. rührt der grosse Denkstein zwischen den Tatzen des Sphinxkolosses bei den Pyramiden von Gisch (also, wie es scheint, die erneute Weihung dieses alten Denkmals) [6] und die Anlage eines kleinen Grottenheiligthumes

[1] Champollion, lettres, p. 208. — [2] Lepsius, Briefe, S. 285. — [3] Prokesch, Erinnerungen, I, S. 13. — [4] Lepsius, Denkmäler; vorl. Nachricht, S. 15. — [5] Lepsius, Briefe, S. 337. — [6] Ebenda, S. 43.

südlich bei Benihassan, welches die griechischen Geographen das Speos der Artemis nennen, her. —

Die grössere Masse der Denkmälerkunden und Reste dieser Epoche gehört den Gegenden südwärts von Theben an. Zu Latopolis (dem heutigen Esneh) hat sich der Pfortenstein eines alten Denkmales mit einer Weihinschrift Tuthmes II. gefunden. Eine Inschrift an dem vorhandenen, spätere Zeit angehörigen Tempelreste gedenkt einer älteren Weihung dieses Tempels durch Tuthmes III.[1] — Zu Apollinopolis magna (Edfu) spricht die Inschrift eines Bruchstückes ebenfalls von einem Bau Tuthmes III.,[2] während die mächtige Tempelanlage, welche dort noch aufrecht steht, wiederum jünger ist. — Dasselbe ist der Fall zu Ombos (Kum Ombu).[3]

Merkwürdig sind die, an Ausdehnung zwar nicht erheblichen Denkmäler, welche sich zu Eileithyia (dem heutigen El Lal oder El Kab) und auf der Insel Elephantine bis auf die neuere Zeit erhalten hatten und erst vor wenigen Jahrzehnten grösstentheils völlig zerstört sind, indem ihr Material zu andern Bauten verwandt wurde.

Eileithyia zeichnet sich zunächst durch seine Felsengräber aus, die zum grössten Theil in die Anfangszeit des Freiheitskampfes gegen die Hyksos fallen und durch ihre bildlichen Darstellungen Interesse gewähren. — Die Inschriften der baulichen Trümmer deuten theils auf die Zeit Tuthmes III., theils auf Amenhotep III., theils auch auf spätere Herrscher.[4] Die wichtigsten scheinen Amenhotep III. anzugehören. So der Rest eines Heiligthums östlich von El Kab, wo in einem inneren Raume (mit zerstörtem Vorbau) sich vier sechzehnseitige Säulen gefunden haben, mit dem Reliefbilde eines Hauptes der Hathor an der, dem Mittelgange zugewandten Vorderfläche, — also wiederum mit einer besondern symbolisch-dekorativen Zuthat.[5] — Ein andrer nordwärts belegener Tempel hatte eine sehr eigenthümliche Einrichtung. Das kleine Heiligthum, auswärts mit geneigten Seitenflächen, war über einem stark vorspringenden Unterbau von nicht bedeutender Höhe erbaut. Es war von einem Peristyl viereckiger Pfeiler (ohne Deckplatte) umgeben, welche sich über einer besondern Brüstung-mauer erhoben. In der Mitte der Eingangsseite standen statt der Pfeiler zwei Lotossäulen; sie ruhten auf dem Unterbau selbst und jene Brüstung lief gegen sie an, so dass sich zwischen ihnen der Zugang bildete. Ueber Pfeilern und Säulen zog sich der mit der grossen Hohlkehle gekrönte Architrav umher, welcher zugleich die Decke des Ganzen trug.[6]

[1] Champollion, lettres, p. 85. — [2] Champollion, lettres, p. 201. f. — [3] Ib. p. 202. — [4] Ib. p. 174. — [5] Champollion, lettres, p. 194. f. — [6] Lepsius, Denkmäler, Abth. I, T. 100. — [7] Erhalten ist die Abbildung des Tempels in der Description de l'Egypte, Antiquités I. pl. 71. Doch scheinen die französischen Architekten zu einer detaillirten Aufnahme nicht mehr sonderliche Gelegenheit

Auf der Insel Elephantine waren zwei Tempel von eben dieser sehr eigenthümlichen Anlage, beide aus der Zeit Amenhotep's III.[1] Am Besten hatte sich in neuerer Zeit der südliche

Tempel zu Elephantine.

von beiden erhalten, der sich sowohl durch sein glückliches Gesammtverhältniss, — schlankere Pfeilerform und höheren Unterbau, auf dessen Terrasse eine schon namhafte Stufenreihe emporführte, — als besonders durch die vorzüglich geschmackvolle Behandlung der Säulenform auszeichnete. Die Schäfte der Säulen waren aus acht starken Stengeln zusammengesetzt, oberwärts mit den üblichen Band-treifen umgürtet, im unteren Drittheil völlig glatt, unterwärts jedoch mit einer Art aufsteigender Schilfblattzierden versehen, wie auch am unteren Theile des Kapitäles sich feine Ornamente in der Art von Schilfblättern bemerklich machten. Die Rundbasis war breit ausladend, flach und nach dem Rande zu etwas geneigt. Es zeigte sich hier unstreitig ein glücklicher ästhetischer Sinn, der gegebene Elemente zu einer schönen und edeln Wirkung auszugestalten vermochte. — Der nördlich belegene Tempel, ganz derselben Anlage entsprechend, war nur noch in geringeren Resten erhalten.[2] — Eine Ufermauer

gefunden zu haben (falls nicht gar zu der restaurirten Darstellung dieses Tempels der südliche Tempel von Elephantine schon erhebliche Motive hergegeben hatte.)

[1] Champollion, lettres, p. 171. — [2] Die Abbildungen in der Descr. de l'Égypte, Antt. I, pl. 34—38.

zu Elephantine enthält Fragmente von Bauwerken Tuthmes III. und späteren Königen.[1]

Eben dieser Zeit, und zwar vorzugsweise wiederum der Epoche Amenhotep's III.,[2] scheinen diejenigen der Grotten von Silsilis (Gebel Selseleh) anzugehören, deren Eingang mit je zwei Säulen von schlankem Verhältniss und mit geschlossenem Kelchkapitäl geschmückt ist.[3] — Auch ein merkwürdiger Felsentempel, dreizehn französische Meilen ostwärts von Edfu, in der Wüste belegen,[4] entspricht der edlen Gestaltung der ägyptischen Architektur, welche diese Epoche charakterisirt. Eine Felsenhalle mit vier einfachen Pfeilern geht den Sanctuarien dieses Heiligthums voran; vor ihr ist ein Portikus mit Säulen aufgeführt, deren Charakter dem der eben besprochenen Säulen von Elephantine zur Seite steht.

Fragmente eines ansehnlichen Tempels, welchen Amenhotep II., der Nachfolger Tuthmes III., erbaut hatte, haben sich auf der kleinen Insel Bigeh, einer Nachbarinsel von Philae, oberhalb der ersten Katarakte, erhalten.[5] Bigeh war ein uralt geheiligter Wallfahrtsort.

Im unteren Nubien haben sich bei Kalabscheh (dem alten Talmis), bei Dakkeh (dem alten Pselchis) und bei Korte wiederum Spuren vorgefunden, dass an der Stelle der dort vorhandenen jüngeren Denkmäler ältere schon unter der 18ten Dynastie errichtet waren, an dem erstgenannten Orte durch Amenhotep II., an den beiden andern durch Tuthmes III.[6]

Ein erhaltener Baurest der Zeit ist, weiter nilaufwärts, der Tempel von Amadæ. Vor dem Sanctuarium mit seiner geschlossenen Vorhalle und seinen Seitengemächern stehen hier vier Säulen, sodann drei Reihen von je vier Pfeilern. Die Säulen, die statt des Kapitäls die einfache Deckplatte tragen, sind unverjüngt und flach kanellirt. Die Zahl der Kanellirungen ist 24. Der Tempel trägt die Inschriften Tuthmes III. und seiner beiden Nachfolger.[7]

Andre Tempelreste dieser Epoche finden sich bei Wadi Halfa, an der zweiten Katarakte: die des Haupttempels, zumeist gen Süden, von Tuthmes III., — und die des zunächst nördlich belegenen Tempels, von Amenhotep II. errichtet. Die bei beiden verwandten Säulen haben die einfach polygonische Bildung.[8]

[1] Champollion, lettres, p. 172. — [2] Ib., p. 100. — [3] Descr. de l'Égypte, A. I. pl. 47. — [4] Cailliaud, voyage à l'Oasis de Thebes, etc. pl. 2. — [5] Champollion, lettres, p. 167. — [6] Ib. p. 151—157. Lepsius, Briefe, S. 113. — [7] Champollion, a. a. O. p. 145. Gau, Neuentdeckte Alterthümer von Nubien, T. 48. f. (Gau ist übrigens der Ansicht, dass die Säulen, wie sich aus den Verbindungen der Architrave und den auf denselben geschnittenen Sculpturen ergebe, ein späterer Zusatz seien.) — [8] Champollion, a. a. O. p. 123. f.

Andre merkwürdige Reste eines von Tuthmes III. errichteten Tempels liegen abermals weiter gen Süden, bei Semneh. Der Portikus desselben hat schlanke viereckige Pfeiler und starke kanellirte Säulen mit leicht vorspringender Deckplatte und starker gerundeter Basis. — Ein gegenüber, bei dem Dorfe Kummeh befindlicher Tempel, der schon von Tuthmes II. angefangen wurde, zeigt dieselben Elemente.[1]

Noch beträchtlich weiter gen Süden, auf der Insel Sâi, liegen die spärlichen Reste eines Tempels, wiederum mit Inschriften von Tuthmes III. und Amenhotep II.[2] — Unfern davon, zu Sedeinga, sind die Ueberbleibsel eines Tempels, welchen Amenhotep III. seiner Gemahlin Tii errichtete. Eine Säule steht noch aufrecht.[3]

Säule des Tempels von Soleb.

Endlich folgen, gegen die Grenze der Provinz Dongola hin, bei Soleb, die ansehnlichen Reste eines bedeutenden Tempels, den Amenhotep III. seinem eigenen Genius, dem göttlichen Ra-neb-ma, errichtet hatte.[4] Einem Pylonenbau schloss sich hier ein grosser Säulenhof an; diesem folgte ein mächtiger Saal mit 48 Säulen; darauf andre Gemächer, ebenfalls mit Säulen. Die vorderen Theile der Anlage enthalten Lotossäulen (mit geschlossenem Kelche) in edelster Ausbildung. Acht Stengel, wie es scheint, vereinigen sich zu dem Säulenschafte, der oberwärts stark umgürtet ist; die Bänder der Umgürtung hängen zwischen den Stengeln herab. Das Kapitäl ist unterwärts fein ausgebildet. Der Schaft zieht sich gegen die Rundbasis, auf welcher er steht, in leichter Linie ziemlich stark ein und ist hier mit einer Art von Schilfblattzierden versehen, aus welchen die Stengel aufzusprießen scheinen. Ebenso geschmackvoll sind die Säulen der hinteren Räume behandelt und noch merkwürdiger dadurch, dass in ihnen eine ganz neue künstlerische Form auftritt. Sie lassen die bildnerisch-architektonische Nachahmung eines Palmenbaumes erkennen. Der Schaft, auf einer Rundbasis stehend, hat eine etwas verjüngte cylindrische Gestalt, ohne weitere Gliederung; das Kapitäl wird, der Palmenkrone entsprechend, durch acht schlank aufsteigende einfache Blätter gebildet, die vor der Deckplatte (dem Abakus), welche zum Tragen des Architravs bestimmt war, sich leicht nach auswärts neigen. Hier ist, zwar noch mit einfachen Mitteln und mit einem bildnerischen Motiv, doch in dieser Weise

Kapitäl in den hinteren Räumen des Tempels von Soleb.

[1] Lepsius, Briefe, S. 259. Denkmäler, Abth. II. T. 54. Cailliaud, voyage à Méroé, II. t. 23, ff. — [2] Lepsius, Briefe, S. 257. — [3] Ebendaselbst. — [4] Ebenda, S. 256. Cailliaud, voyage à Méroé, II. pl. X. ff. Hoskins, travels in Ethiopia, pl. 40, ff.

so entschieden wie edel, der Ausdruck der architektonischen Wirkung der Säule, — der individuellen Abgeschlossenheit, des festen Stützens und Tragens, des elastischen Widerstrebens gegen den Druck des Gebälkes, — zur Erscheinung gebracht.[1]

Gegen das Ende der 18ten Dynastie scheint das innere Staatsleben Aegyptens bedeutenden Schwankungen unterworfen gewesen zu sein. Es herrschten mehrere Könige, deren Spuren man auf den Denkmälern findet, die aber, als Unberechtigte oder Verderbliche für die Formen, innerhalb derer Volk und Staat sich bewegten, in den gültigen Listen der Königsreihen keine Aufnahme fanden. Besondre Bedeutung unter ihnen gewann Amenhotep IV., welcher die herkömmlichen weltlichen und geistlichen Ordnungen des Reiches durchaus umzuwandeln und namentlich an die Stelle des alten Religionssystems den einzigen Cultus der Sonne zu setzen bemüht war. In Mittel-Aegypten, bei dem heutigen El Tell (Tell el Amarna), baute er eine neue mächtige Residenz. Von ihr sind unter dem hereingewehten Sande der Wüste höchst umfassende Spuren aufgefunden.[2] Felsgräber, die sich ebendort vorfinden, zeigen im Innern schwere Lotossäulen, in einer schon nicht manierlosen Umbildung.

Die Felsengräber von Theben, welche der in Rede stehenden Epoche angehören, werden weiter unten mit denen des folgenden Zeitraumes zu besprechen sein.

Die Epoche der 18ten Dynastie erscheint hienach für die ägyptische Architektur als die Zeit einer lebhaften Entwickelung. Die Pylonenbauten lassen es erkennen, dass das alte Streben nach voller Massenwirkung von entscheidender Einwirkung blieb. Ueberhaupt behielt das Aeussere der Bauanlage eine auf die Wirkung der festen Masse berechnete Gestalt. Nur in einigen kleinen Beispielen dieser Epoche (jenem alten Tempel bei Medinet Habu, S. 28, und den betreffenden Tempeln zu El Kab und auf der Insel Elephantine, S. 32, f.) zeigt sich, vorübergehend, die Anlage einer mehr gegliederten äusseren Umgebung. Das Innere, in geschlossenen Räumen, Portiken und Höfen, belebt sich durch den reichlich angewandten Säulenbau. In der Behandlung der Säule aber unterscheiden sich, in sehr charakteristischer Weise, zwei verschiedene Perioden. Die frühere derselben, vorzugsweise durch die zahlreichen Bau-Unternehmungen Tuthmes III. bezeich-

[1] Die bildliche Darstellung einer Säule mit derselben Kapitälform findet sich in einem, derselben Epoche angehörigen Grabe zu Qurna (Theben). S. Lepsius, Denkmäler, Abth. III, Bl. 26. — [2] Lepsius, Denkmäler, Abth. I, T. 61; III, 106. Vorläufige Nachricht, S. 18.

net, wiederholt zumeist jene aus dem structiven Element hervorgegangene Säulenform (S. 20), welche sich in der griechisch-dorischen Säule zur vollen ästhetischen Consequenz entwickeln sollte. Die zweite Periode ist die der Bauten Amenhotep's III. In ihr herrscht die Aufnahme der symbolischen Form der Lotossäule (S. 21. f.) vor, die aber die glücklichste dekorative Durchbildung erreicht. Es findet sich selbst, in den hinteren Säulen des Tempels von Soleb, der nicht minder günstige Beginn einer wirklich ästhetischen Gestaltung der Säule. — Eine eigenthümliche Form ist die des viereckigen Pfeilers mit daran lehnender Statue. Vielleicht darf angenommen werden, dass sich hier Symbolisches (in der besonderen Bedeutung der Statue) mit einem dunkel ästhetischen Gefühle mischt, — sofern wenigstens in der menschlichen Gestalt überhaupt die Fähigkeit zum Tragen einer Last (der Function des Pfeilers) gegeben ist. Doch ist es jedenfalls nur bei der Andeutung, keineswegs zur irgendwie gestalteten Durchbildung eines derartigen Gedankens gekommen.

Die Periode Amenhotep's III. dürfte als die der reinsten künstlerischen Bethätigung in der ägyptischen Architektur zu fassen sein. Denn so grossartige Unternehmungen auch auf sie noch folgten, so zeigt sich doch bald, dass das Wesen des Aegypterthumes der Freiheit einer ästhetischen Durchbildung hemmend gegenüberstand.

6. Epoche der neunzehnten Dynastie und Beginn der zwanzigsten.

Mit dem Beginn der 19ten Dynastie, der Zeit um den Anfang des vierzehnten Jahrhunderts v. Chr., hebt die glanzvollste Entwickelung der ägyptischen Macht an. König Seti (Sethos) I., der Gründer dieser Dynastie, wird als ein siegreicher Eroberer gepriesen; sein Sohn, der grosse Ramses II., mit dem Beinamen Miamun (der von Ammon Geliebte), trug seine Siegerwaffen zu den fernsten Völkern der Erde. Bei den griechischen Schriftstellern sind die Thaten Beider unter dem Namen Sesosis oder Sesostris zusammengefasst. Tief nach Aethiopien hinein, über Syrien, Kleinasien, Mesopotamien, erstreckten sich ihre Kriegszüge; die Griechen berichten, dass die letzteren bis an den Ganges und bis zu den Scythen und Thraciern gegangen und alle Völker bis dahin der ägyptischen Herrschaft unterworfen worden seien. Unermessliche Tribute waren der Gewinn dieser Züge. Auch der Sohn des zweiten Ramses, Menephtha Hotephima, gilt als als ein glücklicher Krieger. Als dritter Nachfolger desselben

wird Ramses III. genannt[1] und ebenfalls als mächtiger Eroberer bezeichnet. Seine Regierung fällt in den Schluss des dreizehnten Jahrhunderts. Man pflegt mit ihm die Könige der zwanzigsten Dynastie zu beginnen; auch erkennt man in ihm jenen Rampsinit, von dessen Schatzhause uns bei Herodot (II. 121) ein so ergötzliches Mährchen aufbehalten ist.

Solcher gewaltigen Machtfülle entsprechen die baulichen Denkmäler, welche unter diesen Königen errichtet wurden. Die Anlage bleibt, wie sie in der Epoche der vorigen Dynastie sich festgestellt hatte; nur eine Anzahl eigenthümlich gestalteter, aus dem Felsen herausgearbeiteter Monumente kommt noch hinzu. Aber das Ganze, und das Einzelne mit dem Ganzen, wächst vielfach zu den riesigsten Verhältnissen an, was dann allerdings auch auf die Bildung und die Behandlung der Form nicht ganz ohne Einfluss bleibt.

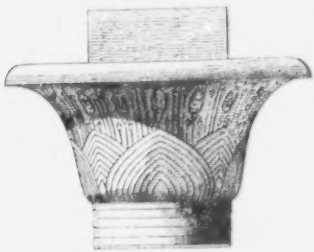
Unter den Bauwerken von Seti I. ist zunächst der Rest eines Tempels zu nennen, der sich zu Sesse im oberen Nubien, südlich von Soleb, befindet.[2] Die Säulen dieses Tempels, von denen mehrere noch aufrecht stehen, haben das seltne schlanke Palmenkapitäl der hinteren Säulen des Tempels von Soleb, auch die Schäfte dieselbe cylindrische Gestalt und dabei nur ein kürzeres, schwereres Verhältniss.

Ein andres Baudenkmal dieses Königes liegt zu Theben, in der westlichen Hälfte der Stadt, an der Stelle des jetzt verlassenen Dorfes Qurna.[3] Es hat an seiner Vorderseite, von den vorspringenden Seitenmauern eingeschlossen, einen zehnsäuligen Portikus, aus einer Säulenreihe bestehend und nach dem einen vorderen Hofe sich öffnend. Eine mittlere Thür führt in einen sechssäuligen Saal, um den sich mannigfaltige andre Gemächer umherreihen. Die Säulen haben die übliche Lotosform, doch schon in einer Ausbildung, welche den Ursprung dieser Form aus einem Bündel einzelner Lotosstengel mit den zugehörigen Kelchen nicht unerheblich in Frage stellt. Zwei Drittheile des Schaftes sind glatt, am Fusse mit Schilfblattzierden versehen. Oberwärts hat der Schaft die Andeutung der Stäbe, fein und etwa 20 (oder mehr) an der Zahl, nebst dem umwindenden Bande.

[1] Lepsius, Chronologie, I. S. 299. f. Vergl. dazu Biot, a. a. O. — [2] Lepsius, Briefe, S. 256. Cailliaud, voyage à Meroe, II. pl. VII. f. — [3] Lepsius, Briefe, S. 285. Denkmäler, Abth. I. T. 86. Descr. de l'Eg., A. II. pl. 41. ff. Gailhabaud, Denkm. der Baukunst, Lief. CVII. Es ist das Gebäude, welches von Champollion, lettres, p. 382. und von Prisse, bei Gailhabaud, als Menephtheum bezeichnet wird; wobei zu bemerken, dass schon Seti den Beinamen Menephtha (d. i. Liebling des Phtah, — wie selbst auch den des Miamun führte. Vergl. H. Brugsch, Uebersicht, Erklärung ägyptischer Denkmäler des k. neuen Museums zu Berlin, S. 35. f.

während das Kapitäl nur neuntheilig, an seinem unteren Theile jedoch geschmackvoll und harmonisch mit dem Uebrigen verziert ist.[1] Zahlreiche Inschriften enthalten den Namen des Königes, der das Gebäude „zur Ehre des Ammon-Ra“ und „zur Wohnung der Jahre“ erbauen und „aus schönem gutem Sandstein“ ausführen liess.

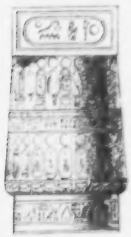
Ungleich gewaltiger waren die Anlagen, welche Seti I. dem Haupttheiligthume von Theben, dem grossen Reichstempel bei dem heutigen Karnak, hinzufügte und welche Ramses II. beendigte.[2] Diese bestehen zunächst aus einem ungeheuren „Hypostyl“, einem Säulensaale, welcher vor dem älteren Vorder-Pylon erbaut und wiederum durch einen Pylonenbau abgeschlossen ward. Der Saal hat eine Tiefe von 164 Fuss, bei einer Breite von 320 F.; er wird durch 134 Säulen ausgefüllt. Zwölf riesige Säulen, je 6 an jeder Seite bilden einen erhöhten Mittelgang; sie sind 66 F. hoch und haben 36 F. im Umfang; die übrigen Säulen, von 40 F. Höhe und 27 F. im Umfang, vertheilen sich reihenweise zu ihren Seiten. Das Gebälk über den inneren Reihen der letzteren trägt, zur Ausgleichung der Höhe mit den grossen Säulen, eine Obermauer, die von Fensteröffnungen, mit einem steinernen Gitterwerk, durchbrochen wird. Die Decke wird durch kolossale Steinblöcke, den Dimensionen der Säulen entsprechend, gebildet. Die Balken über den grösseren Säulen sind 22 Fuss lang, 4 F. dick und über 6 F. hoch; sie haben hienach eine Schwere von 825 Centnern; je zwei Balken, nebeneinander liegend, bilden den Architrav; auf ihn sind Deckplatten von 28 Fuss Länge, $3^2/_3$ F. Dicke, 4 F. Breite aufgelegt.[3] — Die kleineren Säulen wiederholen, was ihre Form im Allgemeinen anbetrifft, die der Lotossäule mit geschlossenem Kelche; bei den grossen Säulen erscheint eine neue Kapitälform: die eines geöffneten Blumenkelches, dessen oberer Rand weit über die, den Architrav tragende Deckplatte hinaustritt.



Offnes Kelchkapitäl des grossen Tempels von Karnak.

[1] Erbkam, über den Gräber- und Tempelbau der alten Aegypter. S. 26. In den von Lepsius herausgegebenen Denkmälern, Abth. I. T. 86, sind die Säulen des vorderen Partikus noch als wirkliche Lotosbündelsäulen dargestellt. — [2] Lepsius, Briefe, S. 273. Descr. de l'Eg. A., III. pl. 16. ff. Leps. Denkm., Abth. I. T. 78. Vergl. die oben, S. 27 beigefügte Tafel.) — [3] Erbkam, über den Gräber- und Tempelbau der alten Aegypter. S. 35.

Eine besondere Gliederung (etwa jenem Palmenkapitäl von Soleb und von Sesse entsprechend) hat dies Kapitäl des geöffneten Kelches nicht; dagegen hat es, die Aussenseite seines mächtigen Kraters umgebend, eine Verzierung in der Art feiner Schilfblätter, aus denen sich zarte Blüthenstengel erheben. Unter dem Kapitäl ist der Säulenschaft mit mehreren Bändern oder Ringen (einer Reminiscenz der alten Form) umgeben. Im Uebrigen haben sämmtliche Säulen auch an ihrem unteren Theile die übliche Schilfblattverzierung. Weiter aber ist von dem Ursprunge und der Bedeutung ihrer Form keine Bezeichnung mehr zurückgeblieben: sie sind, ohne alle weitere architektonische oder bildnerische Gliederung, zur völlig compacten architektonischen Masse geworden. Wenn hienach dem neuerscheinenden Kapitäle des geöffneten Kelches eine gewisse grossartige Majestät in der allgemeinen Wirkung keineswegs abzusprechen ist, so verliert alles Uebrige seine Bedeutung im architektonischen Sinne: die Säulenschäfte sind unlebendig, das Kapitäl des geschlossenen Kelches, von dem lediglich nur die Hauptform beibehalten, ist unverständlich geworden und giebt sich geradehin (falls die unästhetische Form nicht etwa durch einen anderen symbolischen Bezug motivirt sein sollte), als das Produkt einer barbarischen Willkür.[1] Es gilt hier fast nur noch das alte Streben gewaltsamer Massenwirkung, und es hat die architektonische Masse fast nur noch den Zweck, einer höchst umfassenden Bilderschrift zur Grundlage zu dienen. Alle Wände sind mit bildlichen Darstellungen, historische Scenen königlicher Thaten oder symbolische der Götterverehrung enthaltend, und mit hieroglyphischen Schriften überfüllt: zu demselben Behuf wurden dann auch die Baugliedern der Säulen benutzt und, wenn auch in rhythmischer Vertheilung, ebenso durchaus mit Bildern und Schriftzeichen bedeckt. Das reine innerliche Lebensgefühl der architektonischen Gestaltung ist hier



Geschlossenes Kapitäl des grossen Tempels von Karnak

[1] Ich habe früher die Vermuthung ausgesprochen, dass die Säule mit dem geschlossenen Kelchkapitäl als Bild des Phallus zu fassen sein möge. Strengere Prüfung und die durch die neueren Entdeckungen gewährte Förderung des Studiums haben freilich dargethan, dass dies im Allgemeinen nicht der Fall, dass vielmehr schon ursprünglich jener Säulenform das entschiedene Gepräge des Pflanzencharakters gegeben und das letztere auch in den späteren Ausbildungen mit Absicht beibehalten ist. Dennoch halte ich es keineswegs für unmöglich, dass, wo alle Reminiscenz an die Pflanzenform aufhört, wie in dem oben besprochenen und in anderen Beispielen, mit der nunmehr gewonnenen, abweichend erscheinenden Form auch ein abweichender symbolischer Bezug verbunden, — dass in diesem Falle, dem Gesammteindrucke der Säulenform entsprechend, in der That eine phallische Symbolik, die dem Aegyptenthum ebenfalls nicht fremd ist, beabsichtigt wurde.

durch einen äusserlich aufgelegten Prunk erstickt. — Vor dem Säulensaal wurde sodann ein weiter Vorhof angelegt und dieser wiederum durch einen Pylonenbau, den grössten des ganzen Tempels, begrenzt. Der Vorhof, 270 zu 320 Fuss messend, erhielt an beiden Seiten Säulenstellungen, ebenfalls mit dem ungegliederten geschlossenen Lotoskapitäl, während ein isolirter Säulengang — kolossale Stämme mit geöffnetem Kelchkapitäl, wie die des Hypostyls, — mitten durch ihn führte. Der letztgenannte Pylonenbau schloss fortan den Haupteingang der Gesammtanlage zwischen sich ein; eine Strasse mit Sphinxreihen zu beiden Seiten führte zu ihm. Die Gesammtanlage des Tempels hatte nun eine Länge von 1170 Fuss gewonnen, ward aber schon von Ramses II. durch ein besondres an der Hinterfront erbautes Heiligthum noch weiter ausgedehnt. Späteren Königen blieb immer noch einzelnes Bedeutende zur glänzenderen Ausstattung des Tempels und seiner näheren Umgebungen vorbehalten.

Auch dem von Amenhotep III. erbauten Heiligthume bei dem heutigen Luxor wurden durch Ramses II. glanzvolle Anlagen an seiner Vorderseite hinzugefügt.[1] Zunächst eine Colonnade, aus 14 kolossalen Säulen mit dem Kapitäl des geöffneten Kelches und in derselben Behandlung, wie die grossen Säulen des Hypostyls von Karnak, bestehend. Dann ein ausgedehnter, von einer doppelten Säulenstellung umgebener Hof. Die Bildung dieser letzteren Säulen schliesst sich sehr entschieden an die der älteren Säulen desselben Baues (S. 30) an; vielleicht war bei diesem Heiligthum eine besondre priesterliche Fürsorge thätig, die Reinheit der überlieferten Form zu wahren. Die Säulen bestehen aus Bündeln von Lotosstengeln, gleich den älteren dreifach umgürtet; nur ist von der Gestaltung der letzteren insofern abgewichen, als hier in den unteren Theilen des Schaftes acht Lotosstengel, im oberen Theile etwa die doppelte Anzahl derselben, zu zählen ist, wodurch zwar das bildnerisch Natürliche der Composition beeinträchtigt und diese mehr in das Dekorative hinübergespielt, dabei aber zugleich eine leichtere Wirkung erreicht wird. Vor dem Hofe, zur Auszeichnung des Haupteinganges, wurde ein stattlicher Pylonenbau angelegt, über dessen riesige Wandflächen — die Feier der architektonischen Masse wiederum in ein buntes Formenspiel gewissermaassen auflösend — sich die reichsten bildlichen Darstellungen zur Verherrlichung der Thaten des Königes hinzogen. Vor dem Pylon, zu den Seiten des Einganges, stehen noch, im Schutte vergraben, die thronenden Kolossalstatuen des Königes und der eine der von ihm errichteten, höchst gediegen gearbeiteten Obelisken von 75½ Fuss Höhe (etwa 3000 Centner Gewicht).[2] Der andre Obelisk ist in jüngster Zeit nach Paris geführt, wo er

[1] Descr. de l'Ég., Ant., III. pl. 1. ff. — [2] A. von Prokesch, I. 287.

die Place de la Concorde schmückt. Die eine der Inschriften des erstgenannten Obelisken lautet: „Der Herr der Welt, Sonne, Wächter der Wahrheit (oder des Rechts), der von Phre Anerkannte, hat dieses Gebäude ausführen lassen zur Ehre seines Vaters Ammon-Ra, und hat ihm errichtet diese beiden grossen Obelisken von Stein vor dem Rameseum der Stadt des Ammon." [1] — Die Anlagen, welche Ramses II. denen des Amenhotep zu Luxor hinzufügte, weichen übrigens von der räumlichen Hauptrichtung der letzteren ab; sie wenden sich denen des grossen Heiligthums von Karnak zu, mit denen sie auch durch Kunststrassen und Widderreihen in Verbindung gesetzt waren, ohne Zweifel, um ihnen auch in äusserer Erscheinung eine unmittelbare Beziehung zu jenem Hauptheiligthum zu geben. — Zu bemerken ist ausserdem, dass die Anlagen von Luxor hart an das Ufer des Stromes herantreten und dass sie dort durch die Reste eines festen alten Uferbaues von gebranntem Stein, der durch einen äusserst harten Mörtel verbunden ist, getragen werden. (Spätere Theile desselben Uferbaues bestehen aus Sandstein.) [2]

Einen selbständigen Prachtbau liess Ramses II. in dem westlichen Theile Thebens ausführen. Die ansehnlichen Reste desselben finden sich in der Mitte zwischen Qurna und Medinet Habu; man hat in ihnen mit Bestimmtheit jenes Heiligthum wiedererkannt, welches Diodor (I, 47, ff.) in preisender Schilderung als das Grabmal des Osymandyas bezeichnet. [3] Auch dies Gebäude besteht aus mächtigen Pylonen, Höfen, Säulensälen, Hallen und Gemächern; auch hier ist Alles mit den bildlichen Darstellungen der siegreichen Thaten des Königs und seiner Verehrung der Götter angefüllt. Ein erster Pylonenbau führte in einen ersten Vorhof, unter dessen Trümmern die zerschmetterten Bruchstücke einer der kolossalsten Granitstatuen, Ramses vorstellend, daliegen. Auf einen zweiten Pylonenbau folgt ein andrer Hof, dessen Peristyle theils von Pfeilern mit daran lehnenden Statuen, theils von Säulen getragen wurden. Dann ein stolzer Säulensaal, dessen mittleren Gang wiederum höhere Säulen mit dem Kapitäl des geöffneten Kelches bilden, während die übrigen Säulen das Kapitäl des geschlossenen Kelches haben. Von den hinteren Räumen des Heiligthums sind nur noch geringe Reste übrig. Die merkwürdige Weihinschrift des grossen Säulensaales, an den Architraven desselben enthalten, lautet: „Der mächtige Haroëris, Freund der Wahrheit, der Herr der oberen Region und der unteren Region, der Vertheidiger Aegyptens, der Züchtiger der fremden Lande, der leuchtende Horus, Eigner der Palmen und der grösste unter den Siegern, der König, Herr der Welt, Sonne; Wächter der Gerechtigkeit, anerkannt von Phre, der Sohn

[1] Champollion, lettres, p. 215. — [2] Ebendaselbst, p. 207. — [3] Champollion, lettres, p. 286, ff. Descr. de l'Eg., A., II, pl. 27, ff. Lepsius, Denkmäler, Abth. I, T. 89.

der Sonne, der Herr der Diademe, der Vielgeliebte des Ammon, Ramses, hat errichten lassen dies Gebäude zur Ehre seines Vaters Ammon-Ra, des Königes der Götter. Er hat ausführen lassen den grossen Saal der Versammlung in gutem weissem Sandstein, gestützt von grossen Säulen mit Knäufen, welche aufgeschlossenen Blumen gleichen, begleitet von kleineren Säulen mit Knäufen, welche eine abgestutzte Knospe des Lotos nachahmen, den Saal, welchen er weihet dem Herrn der Götter durch die Feier seines gnadenvollen Festes. Das ist es, was der König bei seinen Lebzeiten gemacht hat.“[1] Die Säulen sind im Allgemeinen denen des grossen Saales von Karnak ähnlich behandelt: doch ist hier insofern von dem ursprünglichen Charakter mehr beibehalten, als die Schäfte gegen die Basis hin noch ziemlich stark eingezogen sind, also das pflanzenartige Hervorquellen noch angedeutet erscheint (während auch dies in Karnak nicht der Fall ist), und am Obertheil des Schaftes der Säule mit geschlossenem Kapitäl, sowie am Untertheil des Kapitäles noch eine, ob auch schon gänzlich dekorative Reminiscenz der ursprünglichen bildnerischen Gliederung enthalten ist. Zu bemerken ist im Uebrigen, dass die Reisenden die schönen Verhältnisse dieses Baues, soviel davon erhalten, vorzugsweise rühmen. — Aussen umher um das Heiligthum des Ramses sind neuerlich die Reste von umfassenden Anlagen kleiner Hallen und Gemächer, aus Nilziegeln erbaut und mit regelmässigen Tonnengewölben zum Theil von 12 Fuss Weite überspannt, aufgefunden worden. Diese Anlagen sind, wie sich aus den Ziegeln ergiebt, welche noch die Fabrikstempel mit dem Namensschilde Ramses II. tragen, gleichzeitig mit dem Hauptbau.[2]

Als ein von Ramses III. ausgeführtes Heiligthum wird ein Prachtbau von ähnlicher Anlage bezeichnet, der in dem heutigen Medînet Habu liegt.[3] Auch hier führt ein stolzer Pylonenbau in einen ersten Vorhof, welcher zur Rechten eine Reihe von Pfeilern mit daran lehnenden Statuen, zur Linken eine Reihe von Säulen mit dem Kapitäl des geöffneten Kelches hat. Ein zweiter Vorhof ist, in symmetrischer Vertheilung, von Säulen mit geschlossenen Kapitälen und Statuenpfeilern umgeben. Es folgt ein dritter Hof und dann eine Anzahl von Sälen und Gemächern, die zumeist überbaut und verschüttet sind. Auch hier ist Alles nicht minder reich mit bildlichen Darstellungen bedeckt. Die Säulen haben dieselbe dekorative Behandlung wie die an dem eben besprochenen Heiligthum.

Höchst eigenthümlich sind die Reste eines vor diesem Prachtbau belegenen, von demselben Könige errichteten Gebäudes, welches für Zwecke des königlichen Privatlebens bestimmt gewesen zu sein scheint.[4] Es hat einen quadratischen Grundriss, der Art,

[1] Champollion, lettres, p. 272, f. — [2] Lepsius, Briefe, S. 286. — [3] Lepsius, Briefe, S. 287. Descr. de l'Eg., A. II. pl. 4. ff.; Lepsius, Denkm., I. T. 92. —
[4] Es ist das Bauwerk, welches in der Descr. de l'Egypte, Antt., II. pl. 16. f.

dass Flügelgebäude zu den Seiten vorspringen, die einen kleinen offnen Hof zwischen sich einschliessen und an ihrer Vorderseite mit pylonenartigen Vorsprüngen versehen sind. Das Gebäude enthielt drei Stockwerke: die kleinen Gemächer sind innen mit bildlichen Darstellungen aus dem Privatleben des Königes versehen. Nach dem Hofe zu öffnen sie sich durch Fenster, welche zum Theil eine zierlich dekorirte Einrahmung haben, auch mit balkonartigen Vorsprüngen versehen sind; die letzteren werden von kauernden Halbfiguren, in der Erscheinung gebändigter Sklaven, getragen. Die Krönung des Gebäudes hat hier nicht die sonst übliche Form der Hohlkehle, sondern die einer Art abgerundeter Zinnen, wie solche auf bildlichen Darstellungen der Zeit besonders an Festungsbauten vorkommen. Das Gebäude ist der einzige, in einiger Bedeutung erhaltene Rest altägyptischer Privat-Architektur.

Dem grossen Nationalheiligthum von Karnak fügte Ramses III. zwei ansehnliche Tempel hinzu.[1] Der eine von diesen ist so angelegt, dass er die Umfassungsmauer des grossen Vorhofes des Haupttempels durchbricht, mit einem besondern, verhältnissmässig kleineren Pylonenbau in den Hof hineintretend. Er selbst hat, hinter seinen Pylonen, einen eignen Vorhof, der mit Statuenpfeilern umgeben ist. An der einen Schmalseite, vor dem Heiligthum, stehen Säulen hinter den Pfeilern. Es folgt zunächst ein Saal mit acht Säulen, dann die kleineren Heiligthümer. Die Säulen haben die ungegliederte Form des geschlossenen Kapitäls. — Der zweite Tempel[2] liegt abgetrennt auf der Südseite. Er war dem Chensu (Khons) geweiht, erhielt übrigens seine Vollendung erst unter den Nachfolgern des Königs, namentlich denen der 21sten Dynastie. Der stattliche Pylonenbau, der an denselben sich anschliessende Vorhof sind die jüngeren Theile des Baues. Der letztere ist auf drei Seiten mit einer doppelten Säulenstellung umgeben, der Art, dass der hypäthrale Raum, günstig für die malerische Wirkung, nur eine mässige Ausdehnung gewinnt. Die Säulen haben das Kapital des geschlossenen Kelches. Der Vorsaal des Tempels selbst hat acht Säulen, von denen die vier mittleren das Kapitäl des geöffneten Kelches tragen und höher und stärker als die übrigen sind. Es folgen dann die mannigfaltigen inneren Räume, welche sich um das Heiligthum umher ordnen. Die Säulen haben überall die nur sehr mässig dekorative und zugleich sehr flach gearbeitete Andeutung der ursprünglichen Lotosform. Der Pylon ist an seinen Aussenflächen (wie dies auch sonst, namentlich bei den vielfachen Pylonen von Kar-

als „Pavillon" bezeichnet wird. Der vollständige Grundriss ist zuerst durch Erbkam gegeben; s. Lepsius, Denkmäler, Abth. I, T. 23.

[1] Lepsius, Briefe, S. 274. — [2] Der „grosse südliche Tempel" von Karnak, in der Descr. de l'Eg. Ant., III, pl. 56, ff. E. Prisse, bei Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Lief. CVII.

nak häufig der Fall ist), mit je zwei senkrechten Einschnitten zur Aufnahme von Masten versehen: eine im Vorhof enthaltene bildliche Darstellung giebt die Anschauung der festlichen Ausstattung, welche den Pylonen durch diese Hinzufügung der Masten und Wimpel gegeben wurde. (Zu bemerken ist ausserdem an den späteren Theilen des Tempels, besonders am Vorhofe, eine gewisse Eilfertigkeit in der Ausführung. Auch hatte man sich hier veranlasst gesehen, die Stücke eines älteren Baues in nicht allzu sorglicher Weise für den neuen Bau zuzurichten.)

Im einsamen, wilden, fast unzugänglichen Fels-thale — Biban el Moluk oder Bab el Meluk, — nordwestwärts, jenseit der Felsbucht von El Asasif sind die Gräber der Könige der achtzehnten, neunzehnten und zwanzigsten Dynastie. Eine äussere, den Blick des Beschauers bewältigende Ausstattung, wie die Pyramidengräber des alten Reiches, haben sie nicht; gleichwohl ist auch auf ihre Ausführung eine fast unermessliche Fülle von Arbeit, Mühe und Kunst verwandt. Es sind Fels-engräber. Eine einfache Dekoration bezeichnet den Zugang des einzelnen Grabes, der seinen festen Verschluss hatte. Lange Corridore, auf Stufen abwärts oder in horizontaler Richtung, führen tief in das Innere des Gebirges hinein, gelegentlich unterbrochen von grösseren Räumen, oder von Kammern und sonstigen Seitengemächern begleitet. Zuweilen, etwa wenn der Hauptgang andern Grabanlagen zu nahe kommt, wendet er sich seitwärts; in andern Fällen senken sich Schachte in die Tiefe hinab, wieder zu neuen Gängen führend, bis man zu dem Hauptsaale gelangt, dessen Decke, gewölbartig ausgehauen, von viereckigen Pfeilern gestützt wird. Seine Wände haben die Farbe eines goldgelben Grundes und er heisst der „goldne Saal"; in seiner Mitte ruht der kolossale, fest verschlossene Sarkophag. War man indess mit der Arbeit bis zu diesem Raume gelangt und meinte der König, des Zieles seiner Tage noch nicht gewärtig sein zu dürfen, so begann — wie man früher die Pyramiden durch umgelegte Steinmäntel wachsen liess, — die Aushöhlung des Fels-ens von Neuem; neue Gänge, Gemächer, Schachte schlossen sich an, bis ein zweiter goldner Saal, den ersten insgemein an Pracht überbietend, zur Ausführung kam. Alles Architektonische in diesen Grabanlagen ist höchst einfach; architektonische Details kommen hier nicht weiter zur Anwendung. Zu bemerken ist, dass die Decke öfters, wo der Fels bröcklig war, mit Silziegeln eingewölbt erscheint. Im grössten Reichthum aber wurde die bildende Kunst zur Anwendung gebracht, indem ihre Darstellungen, schon mit dem Eingange beginnend, in stetiger Folge die sämmtlichen Wände bedecken. Der Inhalt dieser

Darstellungen bezieht sich hier auf das Leben der Seele nach dem Tode.

Dem südlichsten Ende der Memnonien, bei Medinet Habu, gegenüber ist ein kleines Felsthal, welches die „Gräber der Prinzessinnen" derselben Dynastieen enthält. Zwischen diesen und den Gräbern der Könige ist eine unzählbare Menge von Privatgräbern aus ebendieser Zeit. Die räumliche Einrichtung ist mehr oder weniger dieselbe: ebenso die bildliche Ausstattung. Doch ist in den Gräbern der vornehmeren Privatpersonen der Reichthum ihres Besitzes zur Darstellung gebracht, so dass sie, durch die Fülle der Gegenstände des ägyptischen Lebens, welche sie uns zur Anschauung bringen, wiederum ein eigenthümliches Interesse gewähren.

Nächst den eben besprochenen thebanischen Monumenten kommt eine Anzahl von eigenthümlichen Baudenkmälern in Betracht, die unter Ramses II. im unteren Nubien ausgeführt wurden. Dies sind Grottentempel. Das schmalere Stromthal scheint hier die Veranlassung gegeben zu haben, dass die bauliche Hauptanlage, das eigentliche Heiligthum, in dem Fels des Ufers ausgehöhlt ward; doch war dasselbe fast durchweg mit mehr oder weniger ausgedehnten Vorbauten versehen, die sich theils noch in ansehnlichen Resten, theils freilich nur in schwachen Spuren erhalten haben. Die inneren Haupträume sind, mit Ausnahme von ein Paar kleineren Beispielen, mit viereckigen Pfeilern als Stützen der Felsdecke versehen. Die Decken selbst sind überall geradlinig flach.

Das älteste dieser Denkmäler, noch aus der Frühzeit von Ramses II. Regierung, scheint ein kleines Fels-heiligthum, zu Bet el Walli, unfern von Kalabsche, zu sein.[1] Ein gegenwärtig unbedeckter länglicher Vorraum, mit bildlichen Darstellungen auf seinen Fels-wänden, führt in eine geschlossene Halle, deren Decke von zwei Säulen gestützt wird, und diese in das Sanctuarium. Die Säulen haben wiederum jene alterthümliche, sogenannt protodorische Form; doch unterscheiden sie sich von den älteren Beispielen derselben Gattung durch ungleich schwerere Verhältnisse, indem ihre Schäfte, bei einem unteren Durchmesser von 3 Fuss 5 Z., nur 7 F. 9 Z. Höhe haben. Sie sind mit 20 flachen Kanelluren nach dorischer Art und 4 zwischen denselben niederlaufenden Flach-streifen mit Inschriften versehen. Die Basis ist stark, erheblich vortretend, kreis-rund und an ihrem oberen Rande abgerundet. — Ein andrer kleiner Grottenbau, zu Balanje,[2] nahe an der zweiten Katarakte, scheint gleichfalls zu den frühsten

[1] Champollion, lettres, p. 159. Gau, Neuentdeckte Denkmäler von Nubien, T. 12. ff. — [2] Gau, T. 62.

dieser Anlagen zu gehören. Er hat in seinem Hauptraume vier Säulen mit dem Kapitäl des geschlossenen Lotoskelches, mit mässigster Angabe von Gliederung auf dem letzteren. Die Rundbasen der Säulen sind schwer und sehr stark ausladend.

Die merkwürdigsten Grottenbauten Nubiens sind die beiden nahe beieinander liegenden Tempel von Abu Simbel (Ibsambul.[1] Beide haben mächtige, in den Fels gebauene Façaden: die bei den Freibauten übliche Sitte, Kolossalstatuen vor den Pylonen zu errichten, hat hier das Motiv zu einer höchst wirkungsreichen bildnerisch-architektonischen Dekoration gegeben. So besteht die Façade des grösseren Tempels aus vier riesigen Kolossen in sitzender Stellung, von mehr als 60 Fuss Höhe, die sich aufgerichtet bis zu 80 F. erheben würden. Sie stellen sämmtlich Ramses II. dar; kleinere Figuren, Personen seiner Familie, umgeben die Füsse der Riesen. Die Gesammtumfassung der Façade hat die Andeutung der herkömmlichen pyramidalen Neigung. Zwischen den Füssen der beiden mittleren Kolosse führt eine Thür in das Innere; zunächst in einen Saal mit acht viereckigen Pfeilern, an deren Vorderseite Kolosse von 30 F. Höhe lehnen; dann in einen kleineren einfachen Pfeiler-saal und in andre Gemächer. Vor der Façade sind die schwachen Spuren von Pylonen, aus Nilziegeln erbaut, welche den Vorhof begrenzten, noch zu erkennen.[2] — Die Façade des kleineren Tempels hat sechs stehende Kolosse von 35 F. Höhe, Ramses und seine Angehörigen darstellend, jeder in gesonderter Nische stehend und von Inschriftbändern umgeben. Innen ist ein Saal von sechs viereckigen Pfeilern, auf welchen sofort die kleineren Räume folgen. Die Vorderseite jener Pfeiler hat oberwärts, über einem flachen pilasterartigen Vorsprunge, das Reliefbild einer Hathormaske, welche einen kleinen tempelartigen Bau trägt, — somit einen Schmuck, der (an die Verzierung der Säulen jenes alterthümlichen Tempels von El Kab, S. 32, erinnernd) ohne Zweifel wiederum nur als ein symbolisch Bezeichnendes, einer ästhetischen Absicht völlig fern, zu fassen ist. Im Grunde des Sanctuariums ist eine Nische mit zwei kleinen vorspringenden Wandpfeilern, welche, ein Götterbild zwischen sich einschliessend, eben denselben Schmuck als freie Bekrönung haben und über einem noch hinzugefügten Abakus ein Gesims tragen. Symbolisches, in seiner vollen Einseitigkeit, erscheint hier wiederum für eigenthümlich künstlerische Zwecke verwandt, — hier zwar noch sehr beiläufig, doch aber bereits in einer Form, welche in der Spätzeit der ägyptischen Architektur sehr entschiedene Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. — Beide Tempel von Abu Simbel sind übrigens an den Wänden ihres Inneren reich mit bildlichen Darstellungen, die Thaten und die Götterverehrung des Königes darstellend, versehen.

[1] Gau, T. 54. ff. Gailhabaud, Denkm. der Baukunst, Lief. I. Lief. LVII. —
[2] Erbkam, über den Gräber- und Tempelbau der alten Aegypter, S. 41.

Der Felsentempel von Gerf Hussën (Girscheh)[1] ist mit einem aus Sandsteinquadern errichteten Vorbau versehen. Ein Pylon führte in einen Hof, der an der Eingangseite vier Säulen, rechts und links viereckige Pfeiler mit daran lehnenden Statuen hatte. Aus dem Hofe gelangt man in die erste grosse Fels-halle mit sechs massigen Pfeilern und Kolossen; dann in einen kleineren Raum mit zwei einfachen Pfeilern; aus diesem in das Sanctuarium und andre Gemächer. Die architektonische Ausführung dieses Denkmals hat etwas eigenthümlich Schweres und Rohes, was sich selbst in den plumpen Säulen des Hofes zeigt, von denen die beiden mittleren das Kapitäl des geöffneten, die beiden andern das des geschlossenen Kelches haben, die im Uebrigen jedoch aller weiteren Gliederung entbehren. Ebenso sind die an die Pfeiler lehnenden Kolosse, und besonders die des inneren Hauptraumes, in höchst barbarischer Schwerfälligkeit ausgeführt, während die Reliefs an den Wänden durchaus dem gleichzeitig vorherrschenden Style der ägyptischen Bildnerei entsprechen. Man hat hienach vermuthet, dass das bauliche Denkmal selbst einer früheren Zeit angehöre und unter Ramses II. nur seine weitere Ausstattung erhalten habe.[2] Dies ist indess wenig wahrscheinlich, da die ägyptische Kunst keineswegs auf rohere Vorepochen eben solcher Art zurückzuführen ist; vielmehr scheint die anderwärts[3] gemachte Beobachtung, dass die kolossalen Unternehmungen Ramses II. die vorhandenen künstlerischen Kräfte völlig aufsogen und daher in gewissen Einzelarbeiten, für welche keine geeigneten Kräfte mehr zur Hand waren, eine plötzliche Barbarisirung zur Folge hatten, auch hier ihre Anwendung zu finden. Gewandte Steinmetzen, geübte Arbeiter für die Ausführung architektonischer Kolossal-statuen mochten hier nicht zu schaffen sein, während es gleichwohl — nach Beendung der baulichen Arbeiten — gelang, für die an den Wänden auszuführenden Reliefs geschickte Künstler herbeizuführen.

Aehnlich scheint es sich mit dem Tempel von Wadi Sebûa (Essabua)[4] zu verhalten, dessen Grottenheiligthum ebenfalls mit einem Freibau versehen und in einer auffallend ungeschickten Technik ausgeführt ist. Ein Pylonenbau führt in einen grossen Vorhof mit Statuenpfeilern zu den Seiten; auf diesen folgt ein Saal mit zwölf Pfeilern, die mittleren wiederum mit Statuen, sodann die Anzahl der kleinen inneren Räume. Vor dem Pylon sind stehende Kolossal-statuen Ramses II.; eine Strasse mit Sphinxen führt von hier nach dem Flusse. Die im Sande halb verschütteten Sphinxe haben der Lokalität ihren gegenwärtigen Namen —

[1] Gau, T. 27. ff. Gailhabaud, Denkm. der Bauk., Lief. LX. — [2] E. Prisse bei Gailhabaud, a. a. O. — [3] E. de Rougé, in der Notice des monuments exposés dans la galerie d'antiquités égyptiennes au musée du Louvre, und in dem Rapport etc. sur l'exploration scientifique des principales collections égyptiennes, etc. — [4] Gau, T. 42. ff. Champollion, lettres, p. 117. 118.

— den des „Löwenthales“ — gegeben. Die Statuen haben hier nicht gerade die auffällige Schwerfälligkeit der von Gerf Hussèn, sind aber auch durchaus roh behandelt.

Es ist schliesslich noch das Felsheiligthum von Derr[1] zu nennen, wo sich den Sanctuarien ein Raum mit sechs Pfeilern und diesem ein als Freibau vorgelegter Raum, ebenfalls mit Pfeilern, anschliesst.

Die Reste eines von Ramses II. im oberen Nubien erbauten grossen Tempels[2] bekunden die Ausdehnung seiner Herrschaft gen Süden. Er liegt in der Gegend des alten Napata, am Berge Barkal, von den Resten späterer Heiligthümer umgeben. Er hatte eine Länge von mehr als 480 Fuss; den Sanctuarien und zu diesen gehörigen Gemächern war eine Halle mit zehn Säulen vorgelegt; dann ein mächtiger vielsäuliger Saal, ein Pylon, ein säulenumgebener Hof und wieder ein Pylon. Von architektonischen Details ist wenig erhalten. Eine aufrecht stehende Säule scheint in dem verwitterten Kapitäl die Form des geschlossenen Lotoskelches zu bewahren.

Im Uebrigen sind nur vereinzelte Zeugnisse der baulichen Thätigkeit der in Rede stehenden Epoche erhalten. Vorzugsweise gehören sie ebenfalls der Zeit Ramses II. an. Unter den Trümmern von Eileithyia (El Lal oder El Kab) in Oberägypten hat sich sein Name gefunden[3], und es scheint, dass die Reste einer erst in jüngster Zeit verschwundenen Säulenstellung, mit streng gebildeten Kapitälen von der Form des geöffneten Kelches[4], ihm zuzuschreiben waren. — Die Reste der Denkmäler des ehemaligen Abydos gehören einem von Seti I. begonnenen und von Ramses II. vollendeten Bau an.[5] Eins derselben zeigt Säulenhallen von Säulen mit der Form des (ungegliederten) geschlossenen Kapitäls und merkwürdige, nebeneinander liegende Gemächer, welche durch übereinander vorkragende Steine in gewölbartiger Form bedeckt sind. — Bei Surarieh, nördlich von Benihassan, findet sich ein kleiner, durch Menephtha, den Sohn Ramses II., geweihter Felsentempel.[6] — Vor dem Tempel des Phthah zu Memphis liess der letztere grosse Kolossalstatuen,

[1] Gau, T. 30, ff. Champollion, p. 118. — [2] Cailliaud, voyage à Méroé, etc., I, pl. LXII. ff. Hoskins, travels in Ethiopia, pl. 25. — [3] Champollion, lettres, p. 195. — [4] Abbildung in der Descr. de l'Eg., Antt. I, pl. 66. Vergl. A. von Prokesch, Erinnerungen, I, S. 249. — [5] A. v. Prokesch, Erinnerungen, II, S. 15, ff. Descr. de l'Eg. A. IV, pl. 35, ff. — [6] Lepsius, Briefe, S. 88. —

ihn und die Seinigen darstellend, aufrichten. Die Trümmer davon, namentlich von der Riesenstatue des Königes selbst, liegen noch gegenwärtig bei dem Orte Mit-rahinneh.[1] (Unter andern Königen, die den Tempel von Memphis durch Anbauten schmückten, wird auch Rampsinit genannt.) In der Nähe von Memphis ward unter Ramses II. das Serapeum, an dessen Anlagen, wie es scheint, die ganze Folgezeit der ägyptischen Geschichte thätig war und dessen Ueberbleibsel neuerlichst entdeckt sind, gegründet. — Ein Obelisk von 73½ Fuss Höhe, den Ramses II. zu Heliopolis geweiht hatte, steht gegenwärtig auf der Piazza del Popolo zu Rom. — Zu San, dem alten Tanis, im Deltalande, finden sich die Grundmauern eines von Ramses II. erbauten Tempels und eine Anzahl kleiner Obelisken (12—14), theils ganz, theils in Fragmenten erhalten, welche ebenfalls von ihm errichtet waren.[2] — Zu Abu Kischeb, auf der Landenge von Suez, giebt ein aufgefundenes Bildwerk Zeugniss für Bauten, welche dort durch Ramses II. ausgeführt waren, und für eine grosse Kanalanlage, durch welche die Entwässerung des Landes bewirkt und vielleicht auch die Verbindung des rothen mit dem mittelländischen Meere bezweckt ward.[3] So wurde auch die vollkommene Durchführung des Kanalsystems in Aegypten selbst und der damit zusammenhängenden Bauten diesem Könige zugeschrieben.

Die Siegeszüge Ramses II. in Asien waren durch Denkpfeiler verherrlicht, dergleichen sich nach Herodots Bericht (II., 106) in Palästina und in Jonien vorfanden. Erhaltene Denkzeichen dieser Siege sind die Felsenreliefs mit den Bildern des Königs an der syrischen Küste, an der Mündung des Nahr el Kelb, des alten Lycus.[4]

Die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der ägyptischen Architektur in der Epoche der 19ten und des Anfanges der 20sten Dynastie bestehen hienach im Folgenden:

Die architektonische Composition ist die aus der vorigen Epoche überkommene. In der räumlichen Gesammtausdehnung, in den Dimensionen des Einzelnen wird wiederum auf möglichst schlagende Massenwirkung hingestrebt. Die Behandlung der kolossalen Bausteine giebt das Zeugniss einer höchst entwickelten Technik. Die architektonische Masse, im Ganzen und Einzelnen, wird im ausgedehntesten Maasse als Mittel benutzt, bildliche Darstellung und Schrift an ihr zur Schau zu bringen: hiedurch aber wird sowohl die Continuität, die feste Ruhe der Masse für den Eindruck auf das Auge wesentlich beeinträchtigt, als auch das Gefühl der organischen Gliederung des Einzeltheiles sich erheb-

[1] Champollion, lettres, p. 66. — [2] Lepsius, Briefe, S. 374. Descr. de l'Eg. A. V, pl. 28. — [3] Lepsius, Chronologie, I. S. 349, ff. — [4] Lepsius, Briefe, S. 402.

lich abstumpft. Es tritt zwar eine neue künstlerische Einzelform in den Kreis der baulichen Theile, die des Kapitäls, welches einen geöffneten Blumenkelch darstellt; aber es knüpfen sich an diese Form hier keine weiteren Entwickelungen. Vielmehr zieht sich zumeist, an der Säule, auch die übrige, auf dem älteren Princip beruhende Gliederung theils in eine sehr mässige, nur noch dekorative Andeutung zusammen, theils verschwindet sie vollständig, so dass hier jenes Streben nach massenhafter Behandlung geradehin zur künstlerischen Rohheit führt. Neu, und das Streben nach Massenwirkung gleichfalls bezeichnend, erscheint im Uebrigen die Anlage der grösseren nubischen Grottentempel: doch auch hier wiederum ist, bis auf einzelne auftauchende symbolisch bedeutsame Formenbildungen, nichts von neuer künstlerischer Entwickelung wahrzunehmen. Einzelne dieser Anlagen sind sogar ein Zeugniss der für die Fülle der Unternehmungen schon nicht mehr zureichenden künstlerischen Kräfte. Die Periode der Ramessiden bezeichnet somit für die ägyptische Architektur, trotz der Pracht der Monumente, im Ganzen schon einen Stillstand, im Einzelnen bereits ein Rückschreiten, und dies sowohl in geistig-künstlerischer, als selbst in materieller Beziehung.

7. Von der zwanzigsten Dynastie bis zu den Ptolemäern.

Nach Ramses III. beginnt die Macht des ägyptischen Reiches zu schwinden. Zeugnisse solcher Macht durch selbständige bauliche Denkmäler fehlen auf geraume Zeit hin.

Scheschenk (Sishak, Sesonchis), ein König der 22sten Dynastie, strebte nach Erneuung des alten Siegesruhmes über die asiatischen Völker. Er eroberte um 970 Jerusalem und führte die Schätze des Jehovatempels fort. Seine Siege wurden durch bildliche Darstellungen verherrlicht, welche sich an der südlichen Aussenwand des grossen Nationalheiligthumes von Theben, zu Karnak, befinden.

Im achten Jahrhundert unterlag Aegypten, das weiland den Aethiopiern geboten hatte, Fürsten dieses Volkes. Der Aethiopierkönig Schabak (Sabacb) und nach ihm Tahraka (Tirrhaka) wurden Könige von Aegypten. Doch war, wie es scheint, ägyptische Cultur unter den Aethiopiern schon heimisch geworden; jene Fürsten herrschten über Aegypten in der Weise der eingeborenen Könige: An den thebanischen Monumenten finden sich mehrfach ihre Namen. Von Schabak rührt u. A. eine Herstellung des Eingangsthores zwischen den Hauptpylonen des

Tempels von Luxor her.[1] Tahraka liess vor jenem alten Tempel der Tuthmosen bei Medînet Habu (S. 28) einen Pylonenbau errichten.[2]

Im Anfange des siebenten Jahrhunderts scheint ein Aufstand gegen die Fremdherrschaft ausgebrochen zu sein. Tahraka ward genöthigt, Aegypten zu verlassen. Zwölf einheimische Fürsten standen nach ihm als selbständige Beherrscher der verschiedenen Gaue des Landes da. Sie traten in ein gemeinsames Bündniss; die Zeit ihrer gemeinsamen Regierung ist die der ägyptischen „Dodekarchie", der Zwölfherrschaft. Sie erbauten ein Bundesheiligthum, in welchem jeder einzelne Gau seine besonderen Räumlichkeiten zur Versammlung für politische und religiöse Feste fand. Dies ist das von den Alten vielgefeierte Labyrinth.

Herodot (II. 148) schildert dasselbe mit folgenden Worten: „Sie (die Dodekarchen) beschlossen denn auch, ein gemeinsames Denkmal zu hinterlassen und machten demnach das Labyrinth, welches ein wenig oberhalb des Mörissees, zunächst der sogenannten Krokodilenstadt (Arsinoe) belegen ist. Ich habe es gesehen und grösser befunden, als mit Worten zu sagen ist. Denn nähme einer alle Mauern und alle Werke der Hellenen zusammen, so würde die Summe von Arbeit und Kosten doch geringer sein als bei diesem Labyrinthe, so herrlich auch der Tempel von Ephesus ist und der von Samos. Auch die Pyramiden waren schon über alle Beschreibung und jede von ihnen so viel werth als viele und grosse hellenische Werke; das Labyrinth aber geht selbst den Pyramiden voran. Es hat nämlich zwölf bedeckte Höfe, deren Thore einander gegenüber stehen, sechs gegen Mitternacht und sechs gegen Mittag nebeneinander belegen, und eine und dieselbe Mauer umgiebt sie von aussen. Die Gemächer drinnen sind zweierlei Art, die einen unterirdisch, die andern darüber, dreitausend an der Zahl, beide besonders eintausend fünfhundert. Die oberen habe ich selbst gesehen und spreche aus eigner Anschauung davon, von den unterirdischen habe ich mir sagen lassen; denn die ägyptischen Aufseher wollten sie mir durchaus nicht zeigen, weil daselbst die Gräber der Könige, die zuerst das Labyrinth erbaut, und die der heiligen Krokodile seien. Von den unteren Gemächern also spreche ich vom Hörensagen, die oberen aber, über Menschenwerke hinausgehend, habe ich selbst gesehen. Denn die Gänge zwischen den Kammern und die höchst mannigfaltigen Windungen zwischen den Höfen rufen ein tausendfältiges Staunen hervor, wenn man aus einem Hofe in die Gemächer geht und aus den Gemächern in Hallen, in andre Kammern aus den

[1] Champollion, lettres, p. 218. — [2] Ebenda, S. 326.

Hallen und in andre Höfe aus den Gemächern. Die Bedeckung aller dieser Räume ist von Stein, wie die Wände, und die Wände voll von eingehauenem Bildwerk, jeder Hof mit Säulen umher von weissem, auf das Beste gefugtem Stein. An dem äussersten Ende des Labyrinthes aber steht eine Pyramide von vierzig Klaftern, in welche grosse Bilder eingegraben sind; der Zugang zu ihr ist unter der Erde angelegt." — Andre Schriftsteller berichten noch Andres über das Labyrinth, doch, wie es scheint, nicht ebenso aus eigner Anschauung. Diodor (I. 66) erwähnt eines Hauptgebäudes im Innern, mit vierzig Säulen auf jeder Seite desselben.

Als Reste des Labyrinths sind neuerlich ausgedehnte bauliche Ueberbleibsel bei der Howara-Pyramide, im Fayum, bezeichnet worden: drei Gebäudemassen von je 300 F. Ausdehnung, auf drei Seiten eines grossen, etwa 600 F. langen und 500 F. breiten Platzes belegen, während sich an der vierten Seite die Pyramide erhebt. Sie bilden ein wirres Durcheinander von Kämmerchen, Kammern und Gemächern, durch Korridore verbunden, ohne Regelmässigkeit der Ein- und Ausgänge.[1]

Einer der Dodekarchen, Psammetich (Psemtik), der Sprössling eines älteren Königsgeschlechtes, ward von den übrigen angefeindet. Er überwand sie mit Hülfe griechischer (ionischer und karischer) Söldner und machte sich im J. 670 v. Chr. zum Alleinherrn des ägyptischen Reiches. Er ist der Gründer der 26sten Dynastie. Schon früher war der Sitz des Reiches von Theben nach Unter-Aegypten verlegt worden; Psammetich, aus saitischem Stamme, nahm zu Saïs seine Residenz. Mit ihm beginnt eine

[1] Lepsius, Briefe, S. 74. ff.; Denkmäler, Abth. I. T. 46. Ebendort sind auch Säulenfragmente vorgefunden, welche — falls der Sachverhalt und die Ausdeutung desselben richtig sind — dem von Diodor angeführten Mittelgebäude angehört haben dürften. Sie entsprechen (vergl. Lepsius, Denkm., I. T. 47) in auffälliger Weise der Form der Lotossäule, welche an den Gebäuden aus der Zeit Amenhotep's III. vorherrscht. Lepsius (Briefe, S. 77. und Chronologie, I. S. 267) hält sie für gleichzeitig mit dem Bau der Pyramide, also der Epoche Amenemhe's III. (zwölfte Dynastie) angehörig. G. Ebkam, der Architekt der preussischen Expedition, welche unter Lepsius Leitung Aegypten durchforschte und die Entdeckungen an der in Rede stehenden Stelle machte, erklärt sie für gleichzeitig mit dem Bau des Labyrinths, besonders in Vergleich zu den, noch so viel weniger ausgebildeten Säulen von Benihassan („Ueber den Gräber- und Tempelbau der alten Aegypter", S. 24). In der That dürfte diese letztere Annahme nicht durchaus unzulässig erscheinen, sofern sich auch anderweitig, bald nach dem Bau des Labyrinths, ein Zurückgehen auf die Kunstformen der Vorzeit, z. B. auf die der achtzehnten Dynastie, bemerklich macht. Es muss jedoch hinzugefügt werden, dass neuste Reisende versichern, von Allem, was an dieser Stelle entdeckt worden, trotz emsiger Nachforschung überhaupt Nichts wiedergefunden zu haben. Es werden zunächst also weitere Aufklärungen abzuwarten sein.

neue glänzende Zeit für Aegypten. Von den baulichen Denkmälern, welche er ausgeführt, hat sich indess nichts erhalten. Es wird berichtet,[1] dass er dem Tempel des Phthah zu Memphis neue Propyläen, auf der Südseite, zugefügt und diesen gegenüber, als Hofgehege für den heiligen Stier Apis, einen prächtigen Peristyl mit zwölf ellenhohen Kolossen statt der Säulen ausgeführt habe. — Steine eines von Psammetich erbauten Tempels haben sich zu Naharieh, am alten Rosettakanal, wo die Schutthügel einer alten Stadt liegen, vorgefunden.[2] — Ein von ihm in Heliopolis aufgestellter Obelisk von 65 Fuss Höhe steht gegenwärtig auf Monte Citorio in Rom.

Sein Sohn Necho nahm den von Ramses II. begonnenen Kanalbau zur Verbindung des rothen mit dem mittelländischen Meere wieder auf. 120,000 Menschen sollen bei der Arbeit in der heissen Wüste umgekommen sein. Sie ward unvollendet aufgegeben.

Die Herrschaft der Psammetiche dauerte hundert Jahre. Amasis folgte im Jahr 570 v. Chr. dem letzten Könige dieses Geschlechtes. Er vorzugsweise war bemüht, seine Regierung durch prächtige Denkmäler zu bekunden, alle Herrlichkeit des Aegypterthumes vor der schon nahe drohenden Vernichtung noch einmal zur wundervollen Erscheinung zusammenzufassen. In allen ausgezeichneten Heiligthümern liess er kolossale Weihgeschenke errichten; namentlich Kolossalstatuen, deren eine 75 Fuss maass, in dem Phthah-Tempel zu Memphis. Auch erbaute er daselbst ein grosses Heiligthum der Isis.[3] Vor Allem schmückte er Saïs, wo sich die königliche Burg und das Heiligthum der Neith (Athene) befand, welches letztere für die Regentenfolge jener Epoche ein vorzüglichst verehrtes Heiligthum war. Im Einschluss dieses Heiligthumes befand sich das heilige Grab des Osiris, hier auch der Raum für die königlichen Gräber. Hier wurde Apries (Hophre), der dem Amasis erlag, bestattet, hier das eigne Grabdenkmal des Amasis erbaut, eine prächtige Halle mit Säulen, welche die Form von „Palmbäumen" hatten. Mächtige Obelisken standen hier, und ein heiliger Teich mit einer Quadereinfassung erstreckte sich daneben. Vorzüglich ausgezeichnet war der Pylonenbau des Heiligthumes, welchen Amasis errichtete, an Höhe und Pracht der Steine, wie berichtet wird, alles derartigen Werke seiner Vorgänger übertreffend. Aus Elephantine liess er einen ungeheuren Monolithen, zu einer Kapelle ausgearbeitet, herbeischaffen, aussen 21 Ellen lang, 14 breit, 8 hoch; zweitausend Männer waren mit dem Transport drei Jahre lang beschäftigt. Die Kapelle sollte das Heiligthum der Neith schmücken, blieb aber vor dem Eingange liegen, weil widrige Zeichen da-

[1] Herodot. II. 153. — [2] Lepsius, Briefe, S. 15. — [3] Herodot. II. 176.

Vorhaben unthunlich machten.[1] — Von all diesen Prachtanlagen ist nichts als Schutt und öde Trümmer, bei dem heutigen Sâ el Hager, im Deltalande, übrig geblieben. Nur Massen von Nilziegel-Mauerwerk stehen noch aufrecht. Felsen gleich, die durch Blitze oder Erdbeben zerrissen sind. Die mächtige Umfassungsmauer jenes Heiligthumes ist noch zu erkennen.[2]

Auch von andern alten Städten des Deltalandes, — Athribis (heute Atrib), Sebennytos (Samanud), Iseum (Bethbet el hager) u. s. w. — sieht man nur Schutthügel von Nilerde und Ziegeln und nur wenige Blöcke, welche einzeln von den Tempeln übrig geblieben.[3] —

Es fehlt indess nicht ganz an Ueberresten, welche von dem künstlerischen Charakter der Epoche der Psammetiche und des Amasis eine Anschauung gewähren. Die Epoche bekundet sich hienach als die einer lebenvollen Erneuung der glücklichsten Strebungen ägyptischer Frühzeit. Es sind die Werke der achtzehnten, auch die der zwölften Dynastie, deren Eigenthümlichkeiten mit Erfolg aufgenommen und nachgebildet wurden. Die bildende Kunst hat das Gepräge einer, von diesem Sinne getragenen, vorzüglich glänzenden Nachblüthe; die Architektur bethätigte sich in gleicher Richtung.

Zu Theben, nördlich von dem grossen Tempel von Karnak, sind in jüngster Zeit zwei kleine Tempel entdeckt worden,[4] welche inschriftlich als Werke dieser Epoche bezeichnet sind. Ein jeder von ihnen hat vier Säulen, in deren Form die schöne Lotossäule mit geschlossenem Kapitäl wiederkehrt, aus acht Stengeln zusammengesetzt, in reiner, einfach klarer Durchbildung, wie in den besten Beispielen aus der Zeit Amenhotep's III. (zumeist den Säulen des Tempels von Soleb entsprechend). — Ihnen ähnlich sind die Säulen der Halle eines Heiligthumes im Nordosten der thebanischen Ebene, am Saume der arabischen Wüste, bei dem heutigen Medamût, von der gegenwärtig nur noch ein geringer Rest steht.[5] Ihr Schaft ist doppelt gegürtet, zunächst unter dem Kapitäl und in der Mitte; unterwärts scheint er achttheilig zu sein, oberwärts etwa sechzehntheilig, während das Kapitäl wiederum achttheilig ist. Die Halle hatte indess, wie aus verschiedenen Inschriften hervorgeht,[6] ihre Vollendung erst später, unter den Ptolemäern, erhalten. Dahin gehören die Mittelsäulen des Einganges, welche ein Kapitäl von geöffneter Kelchform, viertheilig und mit aufgelegten einfachen Schilfblattzierden, tragen und an welche (in der Weise der Ptolemäerzeit) Thürpfosten anlehnen; auch die zwischen die äusseren Säulen eingefügten Brü-

[1] Herodot, II, 169, 175. — [2] Champollion, lettres, p. 51. Lepsius, Briefe, S. 12. — [3] Lepsius, Briefe, S. 373. Descr. de l'Égypte, Antt. V, pl. 27, ff. — [4] Durch H. Brugsch, dem ich diese Mittheilung verdanke. — [5] Die Abbildung des vollständiger Erhaltenen in der Descr. de l'Égypte, A. III, pl. 68. — [6] Nach der Angabe von H. Brugsch.

stungswände dürften dieser jüngeren Zeit angehören. — Ein ähnliches Mischverhältniss, ebenfalls vielleicht den Beginn des Baues in der Epoche der Psammetiche und die Vollendung in der Ptolemäerzeit bezeichnend, ergiebt sich an der, neuerlich zerstörten Tempelhalle von Aschmunein in Mittel-Aegypten, der alten Hermopolis magna.[1] Hier waren indess nur Säulen mit dem geschlossenen Kelchkapitäl vorhanden, doch gleichfalls mit Brüstungsmauern und anlehnenden Thürpfosten versehen; die Säulenschäfte dreifach umgürtet, unterwärts achttheilig, oberwärts, schon in mehr willkürlicher Anordnung, zweiunddreissigtheilig; die Kapitäle wiederum achttheilig. Inschriftliches, das sich unter den Trümmern dieser Anlage gefunden hat, deutet auf die Ptolemäerzeit;[2] die Behandlung der Säulen, wie sie uns bildlich erhalten ist, findet aber in den eigenthümlichen Werken der letzteren nichts Entsprechendes und macht somit den vorausgesetzten früheren Beginn der Anlage wahrscheinlich.

Wie jedenfalls jene Lotossäulen der eben genannten kleinen Tempel von Theben die glückliche Wiederaufnahme des alten Motivs bezeugen, so dürfte Aehnliches auch bei den „Palmsäulen" in der Halle von Amasis Grabdenkmal zu Saïs stattgefunden haben und in ihnen die Form der Säulen in den hinteren Räumen des Tempels von Soleb[3] (vielleicht in reicherer Ausbildung) zur Erneuung gekommen sein. Nicht minder darf es, bei der ganzen künstlerischen Richtung der Zeit, als sehr glaubhaft angenommen werden, dass auch jene sogenannt „protodorische" Säulenform, welche in der Epoche der zwölften Dynastie zuerst erschienen, in der früheren Zeit der achtzehnten Dynastie vorherrschend gewesen war und sich bis auf Ram-ses II. erhalten hatte, in der Epoche der Psammetiche zur erneuten Anwendung gebracht wurde. Vielleicht finden sich künftig auch für dieses Vorkommniss, welches in weiterer Beziehung von Wichtigkeit ist, die ausseren Zeugnisse. —

Im Uebrigen rührt eine Anzahl von Gräbern, zum Theil ebenfalls von erheblicher Bedeutung, aus der in Rede stehenden Epoche her. Es finden sich deren in dem Pyramidenfelde von Memphis, und unter ihnen verschiedene, welche mit regelmässigen Keilsteingewölben, — Beispielen des frühsten Vorkommens dieser Construction — versehen sind.[4] — Dann gehören zahlreiche Felsengräber zu Theben, auf der Nordseite der dortigen Nekropolis, bei dem Thale El Asasif, hieher. Vor ihnen ist in der Regel ein vertiefter Hof, umgeben von Mauern und mächtigen gewölbten Pylonenthoren, aus Nilziegeln erbaut. Das ausgedehn-

[1] Abbildung des früher Erhaltenen in der Descr. de l'Eg., A., IV. pl. 50—52. Vergleiche v. Minutoli, Reise zum Tempel des Jupiter Ammon, Taf. XIV. — [2] A. v. Prokesch, Erinnerungen, I, S. 119. Nach Champollion-Figeac, Gemälde von Aegypten, S. 652, hat sich daselbst auch schon der Name des Philipp Arrhidäus vorgefunden. — [3] Oben, S. 55. — [4] Lepsius, Briefe, S. 53.

teste ist das eines priesterlichen Würdenträgers, des Hierogrammaten Petamenap, die sogenannte »grosse Syrinx«. Der Hof dieses Grabes hat 100 Fuss Länge und 74 F. Breite; aus ihm gelangt man durch eine Vorhalle in einen grossen Saal mit zwei Pfeilerreihen, 65 F. lang und 52 F. breit. Andre Säle, Kammern, Zimmerreihen, Korridore, Treppen, Schachte u. s. w. folgen in stetem Wechsel, ein unermessliches Labyrinth. Die gesammte Grundfläche der Anlage ist auf 21,600 und mit den Schachtkammern auf 23,148 Quadratfuss berechnet.[1] Jeder Raum dieses ausserordentlichen Werkes ist durchaus mit sorglichst gefertigten bildlichen Darstellungen und Inschriften bedeckt.

Von demselben Petamenap ist vor dem alten Heiligthum der Tuthmosen bei Medinet Habu, neben dem Pylonenbau des Tahraka, eine prächtige Granitpforte errichtet.[2]

Im Jahr 525 v. Chr., nachdem Amasis gestorben und ihm sein Sohn Psammenit auf dem Throne gefolgt war, erschien der Perserkönig Cambyses mit ungeheurer Heeresmacht an der Grenze Aegyptens. Er besiegte das ägyptische Heer, eroberte das Land und führte über Aegypten zum zweiten Mal jenes Geschick herein, welches dem Lande vor anderthalb Jahrtausenden durch die Hyksos bereitet worden war. In wild fanatischer Wuth, ohne Zweifel von religiösen Motiven entzündet, beschimpfte er, was den Aegyptern heilig war, zerstörte und vernichtete er, so viel sich an den gewaltigen Denkmälern des Landes zerstören liess. Er zog mit seinem Heere den Nil aufwärts, etwa bis zur Mitte zwischen der ersten und zweiten Katarakte im unteren Nubien, indem er von da den Wüstenweg gen Meroë einschlug, das zu erreichen ihn aber die Noth der Wüste verhinderte; — so weit er das Nilthal durchzog, so weit auch ging der Schritt seiner Zerstörungen. Der trümmerhafte Zustand all der alten Denkmäler des Landes, das geflissentlich Zerrissene und Zerschmetterte in ihrer Erscheinung, was nicht Naturwirkungen und nicht jener dumpfe Sinn der Späteren, die die Monumente nur als Steinbrüche zu benutzen wussten, erklären, sind die noch heute sprechenden Zeugnisse des persischen Grimms. Und doch spottet dessen noch heute die Kolossalität des in seinen Resten Erhaltenen.

Aegypten blieb geraume Zeit unter persischer Botmässigkeit. Von künstlerischer Bethätigung des Lebens konnte dabei, auch unter vorübergehend glücklichen Verhältnissen, kaum die Rede sein. Von Darius Hystaspis, dem Nachfolger des Cambyses, wird berichtet, dass er gegen die Sitte und die Religion der Aegypter

[1] Lepsius, Briefe, S. 293. Wilkinson, Mod. Eg. and Thebes, II. 220. — [2] Champollion, lettres, p. 328.

bilder gesonnen gewesen sei.[1] Die ansehnlichen Reste eines zu der grossen Oase, zu El Kargeh, befindlichen Tempels gehören höchst wahrscheinlich seiner Regierungsepoche an; wenigstens enthält die baulnerische Ausstattung desselben vielfachen Bezug auf ihn. Der Tempel war durch einen Säulensaal und durch ein vor der Vorderseite vortretendes Peristyl (mit Brüstungsmauern zwischen den Säulen) ausgezeichnet.[2] Die Säulenkapitäle scheinen der Uebergangsepoche zwischen dem älteren und späteren Style der ägyptischen Architektur zu entsprechen.

Anderweit wird von Darius berichtet, dass er den seit Necho liegen gebliebenen Kanalbau zur Verbindung des rothen mit dem mittelländischen Meere wieder aufnahm, das Werk aber ebenfalls nicht beendete.

Gegen Ende des fünften Jahrhunderts v. Chr. erlangte Aegypten auf einige Zeit seine Unabhängigkeit wieder. Aus dieser Periode finden sich sofort auch die Namen eingeborner Könige an den Tempeln von Karnak in Theben,[3] sowie an andern Orten,[4] das schwache Aufflackern der alten Sorge für die Heiligthümer des Landes bezeichnend. Der letzte der Könige ägyptischen Stammes war Nectanebus (Nechtnef, 362–350). Von ihm rühren einige Anlagen auf der unmittelbar über der ersten Katarakte gelegenen Insel Philae her: die Pforte in dem späteren Hauptpylonenbau der dortigen Tempelanlage (wobei sich aus andern Umständen zugleich erkennen lässt, dass sie mit einem etwas älteren Heiligthum in Verbindung stand), und das südlichste der auf dieser Insel befindlichen Heiligthümer, ein Peristyl von vier Säulen Breite und sechs Säulen Länge.[5] Die Kapitäle der letzteren haben die Form des einfachen geöffneten Kelches, aussen in wechselnder Weise, doch noch mässig im Verhältniss zu späteren Formen, mit aufsteigenden Schilfblattzierden geschmückt; darüber vier Hathormasken, über welchen, statt des Abakus, das Gebilde eines Tempelchens ruht. Unter dem Kapitäl die Andeutung eines Bündels von Lotosstengeln; darunter umfassende Bänder oder Ringe, auf welche sodann der glatte Säulenschaft folgt.[6] In der Inschrift am Architrav des Gebäudes heisst es, der König habe seiner Mutter Isis, der Lebenspendenden etc., dieses prächtige Tempelchen gebaut aus weissem gutem Sandstein und es umgeben mit doppelten Säulen mit Papyrus- und Lotoskapitäl, die bemalt sind in ihrer ganzen Breite und ausgeschnitzt sind ....[7] — Ausserdem gehört der Regierung des Nectanebus ein Säulenportikus vor

[1] Diodor, I, 95. — [2] Caillaud, voyage à l'Oasis de Thèbes, pl. XVII. ff. Hoskins, visit to the great Oasis, p. 14. ff. — [3] Lepsius, a. a. O. — [4] Z. B. zu El Kab. Champollion, lettres, p. 135. — [5] Champollion, lettres, p. 161. ff. — [6] Descr. de l'Egypte, A., I. pl. 8. f. 4, 5; pl. 8. f. 15. — [7] Nach H. Brugsch.

dem Pylon des Tahraka, welcher das alte Tuthmosenheiligthum bei Medinet Habu in Theben schmückte, an; die Säulen sind aber nur bis zur Höhe der zwischen ihnen befindlichen Brüstungen erhalten.[1] — Im Jahr 350 v. Chr. fiel Aegypten wieder unter die persische Knechtschaft zurück.

8. Epoche der Ptolemäer und der römischen Herrschaft.

Alexander der Grosse stürzte die persische Macht; mit ihr ward Aegypten, im J. 332 v. Chr., seiner Herrschaft unterworfen. Er starb im J. 323. Seine Feldherren theilten das Reich, zuerst unter dem Titel von Statthaltern, bald als selbständige Könige auftretend. Ptolemäus Lagi, mit dem Beinamen Soter, ward König von Aegypten, der Gründer des griechisch-ägyptischen Königsgeschlechtes der Ptolemäer oder Lagiden. Bis zum J. 30 v. Chr. herrschte dasselbe über Aegypten. Dann ward das Land eine Provinz des römischen Reiches.

Die Ptolemäer waren Fürsten griechischen Geschlechtes, hellenischer Bildung und Gesittung zugethan; der Art, dass die Stadt Alexandria, welche Alexander der Grosse an der westlichen Nilmündung hatte erbauen lassen, für jene Zeit zur leuchtendsten Trägerin hellenischer Geistescultur erwuchs. Aber der griechische Geist hatte mit jenem feindseligen Eifer nichts gemein, durch welchen die Perser zum Vernichtungskampfe gegen die ägyptischen Nationaldenkmäler getrieben waren. Er vergönnte dem Aegypterthum eine neue Entfaltung, und schnell und abermals in reicher Nachblüthe stellten sich die alten Verhältnisse her. Die geschändeten Heiligthümer des Volkes wurden ausgebessert, soviel es die Kräfte erlaubten, und dem altgewohnten Cultus wieder übergeben, die zerstörten neu aufgebaut, andre in zierlicher Pracht, zum Theil auch wiederum im grossartigsten Maassstabe errichtet. Dasselbe Verhältniss dauerte unter den Römern, die das Erbe griechischer Bildung übernahmen, fort. Dabei ward allerdings, wie Alexandria den Ruhm der Pflegerin griechischer Geistesblüthe gewonnen hatte, von den Fremdherren gelegentlich, zumal in späterer Zeit, auch manch ein bauliches Denkmal in den Formen der abendländischen Architektur zur Ausführung gebracht; die Stadt Antinoë z. B., die Kaiser Hadrian erbaute, prangte mit zahlreichen Denkmälern griechisch-römischen Styles. Aber weder ward irgend der Versuch gemacht, diese fremden Formen den Stätten der Nationalheiligthümer aufzudrängen, noch äusserte sich von Seiten der Nation irgendwie, trotz dieser doch vielleicht verlockenden Nach-

[1] Champollion, lettres, p. 325. f.

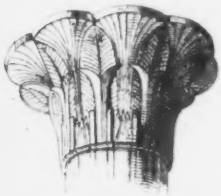
barschaft, das Verlangen, von dem Fremden zum Eignen hinzuzuthun. Im Gegentheil sind die Denkmäler auch dieser Epoche der ägyptischen Baukunst, bis in das dritte Jahrhundert nach Chr. hinab, durchaus in dem alten ursprünglichen Baustyle des Volkes gehalten, die beispiellose innere Festigkeit des ägyptischen Nationalcharakters wiederum auf das Entschiedenste bezeugend. Was in ihnen an Unterschieden von dem Früheren wahrzunehmen ist, betrifft nur leise Wandlungen; und was, in wenigen ganz vereinzelten Fällen, eine Vermischung des ägyptischen mit dem griechisch-römischen Style erkennen lässt, ist nur ein Herüberziehen der Formen des ersteren in die des letzteren, ist somit bestimmt nicht als ägyptisches Nationalwerk aufzufassen und gehört überhaupt nicht in den Kreis dieser Betrachtung.

Die Zeiten der Ptolemäerherrschaft sind von denen der Römerherrschaft für die Uebersicht der ägyptischen Architektur nicht entschieden zu sondern. Der bauliche Charakter der Denkmäler ist in beiden derselbe; auch geht die Geschichte des Baues und der Ausstattung der einzelnen Denkmäler häufig durch beide Perioden. Ueberhaupt trat jetzt, der Natur der äusseren Verhältnisse gemäss, der Fall nur selten ein, dass sehr umfassende Mittel und Kräfte auf die Ausführung und Vollendung grossräumigster Bauwerke in der kurzen Periode einer einzelnen Regierung verwandt wurden. Häufig wird, wie es wenigstens den Anschein hat, die Herstellung und künstlerische Ausschmückung der Denkmäler aus den Mitteln, welche den Heiligthümern aus ihnen überwiesenen Besitzungen in bestimmt zugemessener Weise zuflossen, — somit eben in dem dadurch bedingten langsameren Gange erfolgt sein.

Die bemerkenswerthen Eigenthümlichkeiten dieser jüngeren ägyptischen Architektur bestehen im Folgenden:

Zunächst in der Bildung und Behandlung der Säule und ihres Kapitäls. Die Form des Lotosbündelschaftes mit dem Kapitäl des geschlossenen Kelches kommt, soweit unsre Kunde reicht, nicht mehr vor. Dagegen ist die durchaus vorherrschende Form des Kapitäles die des geöffneten Kelches, zum Theil in ungegliederter Glockenform, zum Theil und in den meisten Fällen sich in vier grosse Blätter sondernd. Der breiteren Form des Blumenkelches steht gelegentlich auch eine schlankere, welche an die alte Form des Palmenkapitäles erinnert, zur Seite. Aussen hat die Fläche des Kapitäls eine höchst mannigfaltige Dekoration, die oft in der geschmackvollsten Weise behandelt ist und deren ausgesuchte Anwendung mit der Blüthe der selbständig bildnerischen Sculptur der Zeit der Psammetiche in einem wesentlichen Zusammenhange zu stehen scheint. Es sind theils Blätter und Blüthen

von Wasserpflanzen oder Farrenkraut, welche in leichtem Relief und stets in glücklichstem rhythmischem Wechsel darüber gelegt sind, theils andres Laubwerk, z. B. Weinranken, von noch freierem dekorativem Spiel; theils auch lösen sich andre breite Blätter



Kapitäl von Esneh.

Kapitäl von Edfu.

mehr von der Masse ab, rollen sich an den Ecken volutenartig um und bilden dadurch eine bunte, selbst barocke Verzierung, wie Derartiges sonst in der ägyptischen Kunst nicht eben gefunden wird. Ein und dieselbe Säulenreihe hat oft den mannigfaltigsten Wechsel an Kapitälzierden. Oben am Säulenschaft findet man wohl noch eine Andeutung der ursprünglichen Lotosbündel, auch wohl die Zacken eines Palmenschaftes, und darunter (oder unmittelbar unter dem Kapitäl) die umgürtenden Ringe, welche eine Art Hals für den Schaft bilden. Jedenfalls ist hier die aus alter Symbolik hervorgegangene Grundform des Kapitäles zum Träger einer freien und zumeist sehr glücklichen Dekoration geworden. Aber die Symbolik weiss sich eine neue Stätte zu gewinnen, indem sie, in gar nicht seltner Anwendung, jene Hathormasken mit dem Aufsatz eines Tempelchens, die schon in Ramesseischer Zeit und selbst früher als Pfeilerkrönung erschienen waren (S. 32. 47), über den Pflanzenformen des Kapitäles anbringt. Auch wird dieser sinnbildliche Schmuck in einzelnen Fällen, das künstlerische Gefühl gegen die Symbolik wieder gänzlich hintanstellend, als völlig selbständige Krönung, ohne weiteres Kapitäl, mit dem Obertheil des Säulenschaftes verbunden. Dem Schafte fehlt dabei insgemein alle Gliederung; wenn er nicht etwa ganz glatt ist, so wird er in der Weise der

Kapitäl von Denderah.

Ramesseïschen Zeit, die nur als ein architektonischer Barbarismus zu bezeichnen ist, durchaus mit bildlichen Darstellungen und Inschriften bedeckt.

Wenn ein Gebäude sich durch einen Portikus nach aussen öffnet, so erscheinen die Säulen nicht mehr freistehend. Eine starke Mauerbrüstung, etwa in der halben Höhe des Schaftes, zieht sich zwischen hin, den Schaft zum grössten Theile umkleidend. Die Brüstung, selbst in der Regel mit bildlicher Darstellung versehen, hat die übliche architektonische Umfassung mit dem Rundstabe und die Krönung mit der Hohlkehle; über letzterer in der Regel noch ein eigenthümliches Oberglied, aus aufgerichtet nebeneinander stehenden Uräen (königlichen Schlangen) bestehend. Diese schweren Brüstungen dienen wiederum nur dazu, die Wirkung der Säule zu beeinträchtigen. Was etwa an wirklich architektonischem Lebensgefühl noch vorhanden war, scheint sich in der dekorativen Ausgestaltung der Kapitäle völlig erschöpft zu haben: das Gesammtwesen der Säule zieht sich, wie von einer Angst vor individuell freier Entfaltung getrieben, zwischen die beklemmenden Mauern zurück. Selbst der Raum zwischen den mittelsten Säulen des Portikus, der den Zugang in das Heiligthum bildet, bleibt nicht frei. Gleich jenen Brüstungen legen sich die höheren Pfosten eines besonderen Portalbaues an die Seiten ihrer Schäfte. Diese Pfosten haben den Ansatz des Sturzes, der eigentlich über ihnen liegen sollte, doch in der Mitte, über dem Raum des Durchganges, ausgeschnitten erscheint. Die Anordnung wird ihren materiellen Grund haben; das durch die Pfosten angedeutete Portal wird, seinen Verhältnissen nach, oft zu niedrig gewesen sein für die heiligen Gegenstände, welche man aus den Tempeln hinaus und in dieselben hineintragen musste. Der Gipfelpunkt architektonisch-künstlerischer Gefühllosigkeit, der hierin liegt, wird dadurch nicht gemindert.[1]

Dann ist eine besondre Gattung von Heiligthümern anzuführen, welche, wie es scheint, erst in dieser Periode vorkommen. Es sind die zur Seite gewisser grösserer Tempel belegenen Nebentempel, die gewöhnlich mit dem Namen der Typhonien bezeichnet werden. Sie haben eine peripterale Anlage, indem das Heiligthum rings von Säulen umgeben ist. Doch ist auch diese Anlage in keiner Weise zu einer freien künstlerischen Durchbildung gediehen. Im Gegentheil werden die Ecken des Peripteros durch starke Mauerpfeiler gebildet, welche nach den beiden äusseren Seiten die pyramidale Neigung aller ägyptischen Aussenbauten und was sonst zu deren Behandlung gehört, beibehalten; der Art, dass die Säulenreihe jeder Seite wiederum nur in die ausgeschnittene Wand eingeschoben zu sein scheint. Auch sind

[1] Der durchschnittene Thürsturz kommt übrigens schon früher vor; er findet sich z. B. bereits in jenem merkwürdigen Reliefbilde eines bewimpelten Pylons, in dem südlichen Nebentempel von Karnak. S. oben, S. 1[illegible].

zwischen den Säulen durchweg jene Brüstungswände angebracht. Ueber den Kapitälen der Säulen erheben sich hohe Würfel, die mit den Reliefbildern der abschreckenden Gestalt des Typhon versehen sind. Hievon rührt der Name der Gebäude her. Ohne Zweifel hatte diese Gestalt, der ägyptischen Symbolik gemäss, den Zweck, zur Abwehr des Uebels von diesem Orte zu dienen. Denn das Gebäude erscheint stets zur Seite solcher Tempelanlagen, welche, wie angegeben wird, der Verehrung einer göttlichen Dreiheit, einer männlichen, weiblichen und der von ihnen erzeugten dritten Gottheit, bestimmt waren, und der Cultus der Geburt der letzteren, die jedes Schutzes bedürftig sein mochte, wurde in ihm gefeiert. Als heilige Geburtsstätten werden diese Nebentempel mit dem Namen des Mammisi oder Eimisi bezeichnet.[1]

Natürlich musste der religiöse Fanatismus der Perser vorzugsweise gegen die Sanctuarien der Tempel gerichtet gewesen sein; und ebenso musste es nach der Wiederkehr glücklicherer Tage zunächst die Sorge der Hüter der Heiligthümer sein, für deren Herstellung zu sorgen. Dies finden wir in bezeichnender Weise bei den Haupttempeln von Theben bestätigt. Die beiden Sanctuarien des alten Nationalheiligthums von Karnak wurden unmittelbar nach dem Sturze der Perserherrschaft neu aufgebaut. Das vordere führt die Namensinschrift des Philipp Arrhidäus, des blödsinnigen Halbbruders von Alexander d. Gr., das hintere den Alexanders,[2] womit der nachgeborne Sohn des grossen Macedonerkönigs gemeint zu sein scheint. Es liegt auf der Hand, dass so wenig der blödsinnige, als der noch den Windeln nicht entwachsene Erbe (falls dieser gemeint war), die Herstellung unmittelbar veranlasst haben konnte, dass somit der Statthalter einstweilen noch als in ihrem Namen handelte. Ebenso gehört das Sanctuarium des Heiligthumes von Luxor einer Restauration an, welche den Namen desselben Alexander trägt.[3]

Ein eigenthümliches Heiligthum aus der Ptolemäerzeit ist zunächst der Tempel der Isis auf der Insel Philae, mit den zu ihm gehörenden Anlagen.[4] Alle zierliche Pracht des spätägyptischen Styles ist auf diese Denkmäler ausgegossen, der heiligen Insel, die rings von den Klippen und Gebirgszacken der Kataraktenufer umgeben ist, einen fast zauberischen Reiz gewährend. Die Gründung der Anlage (welche an jene älteren Bauten aus der Zeit des Nectanebus, S. 58, anknüpfte), war das Werk des zweiten Königes der Dynastie, Ptolemäus Philadelphus; die baulichen Ausführungen währten bis gegen den Schluss des

[1] Champollion, lettres, p. 173, f.; p. 193. — [2] Lepsius, Briefe, S. 277. — [3] Champollion, lettres, p. 211. A. v. Prokesch, Erinnerungen, I. S. 301. — [4] Descr. de l'Eg. A. I. pl. 1. ff.

zweiten Jahrhunderts v. Chr., der Zeit des Ptol. Euergetes II.[1] Dem Sanctuarium des Tempels und seinen Seiten- und Vorgemächern ist eine Vorhalle vorgelegt, welche, zum Theil einen hypäthralen Raum bildend, in solcher Anordnung an den grösseren südlichen Tempel zu Karnak (S. 44) erinnert und hier von vorzüglichst schöner malerischer Wirkung ist. Vor der Halle ist ein erster und dann ein zweiter Pylonenbau, der letztere von ansehnlicher Dimension. Der Hof zwischen beiden hat zur linken Hand eine Säulenstellung und Gemächer hinter derselben, zur rechten einen besondern Peripteral-Tempel (mit gewissen Eigenthümlichkeiten der Anlage). Dies ist ein Mammisi,[2] doch ohne die Typhon-Bilder über den Kapitälen; statt deren haben die letzteren den bekannten Aufsatz von vier Hathormasken, welche ein Tempelchen tragen. Vor dem grossen Vorder-Pylon zieht sich, in nicht regelmässiger Anlage, ein längerer Vorhof hin, wiederum mit Säulenreihen zu den Seiten; am äussersten Ende des Hofes schliesst sich jenes alte Peripteron des Nectanebus an. Die Kapitäle der Säulen bieten durchweg die reichhaltigst mannigfaltigen Muster der ägyptischen Dekorationsweise dieser Epoche dar; die der zuletzt genannten Säulenstellungen haben zum Theil noch erst die rohe Anlage, sind also unvollendet. (Die Vollendung der bildnerischen Sculptur an dem Aeusseren dieser Heiligthümer gehört zumeist erst der römischen Epoche an.) — Ostwärts von dieser Tempelanlage liegen noch ein Paar besondre kleine Heiligthümer: ein zweites Peripteron von Säulen mit Brüstungswänden dazwischen, wahrscheinlich ein Gehege für heilige Thiere; und ein kleiner Portikus mit zwei Säulen. Die künstlerische Behandlung ist dieselbe wie in der Hauptanlage.

Gleichzeitig mit dem Beginn dieser Bauten ist die Anlage eines nubischen Tempels, der, nur wenig nilaufwärts von Philae, bei Debôt (Parembole) liegt.[3] Er ist zur Zeit des Aethiopenköniges Ergamenes (Erkamen), der die Priesterherrschaft von Meroë stürzte,[4] und dessen Herrschaft bis nahe an die Grenze Nubiens hinabreichte, begonnen.[5] Der Tempel hat einen vorsäuligen Portikus: zwei dieser Säulen haben Kapitäle, welche mit jenen volutenartig gerollten Blättern geschmückt sind; die Kapitäle der andern beiden sind unvollendet. — Weiter südwärts, bei Dakkeh (dem alten Pselchis), ist ein Tempel mit einem Portikus von zwei Säulen, welche mit ähnlichen Kapitälen versehen sind, und mit einem stattlichen Pylonenbau. Auch dieser ist von Ergamenes angefangen und, nachdem die äthiopische Herrschaft von der ägyptischen wieder zurückgedrängt war, von Ptol. Euergetes I. und dessen Nachfolgern weiter gebaut worden.[6] (Die Arbeit an

[1] Champollion, lettres, p. 165. — [2] Champollion, a. a. O. — [3] Gau, Neuentdeckte Denkmäler von Nubien, T. 2, ff. — [4] Diodor, III, 6. — [5] Champollion, lettres, p. 163. Lepsius, Briefe, S. 112. — [6] Champollion, a. a. O. p. 150. Gau, T. 33, ff.

beiden wurde noch später, zur Zeit des Augustus, wieder aufgenommen.)

Von dem vierten der Lagiden, Ptolemäus Philopator (221—204), wurde ein kleiner, äusserst zierlicher Tempel der Hathor zu Theben, im westlichen Theile der Stadt, nordwärts von dem sogenannten Grabmal des Osymandyas, gebaut.[1] Die, nach aussen abgeschlossene Vorhalle desselben hat zwei Säulen mit Blätterkapitälen und zwei vortretende, reich geschmückte Wandpfeiler, die mit den Hathormasken, welche ein Tempelchen tragen, gekrönt sind. Ein in dieser Vorhalle befindliches Oberfenster hat eine Stellung zierlicher Säulchen von ähnlicher Formation. — Etwa aus derselben Zeit dürfte noch ein zweiter kleiner Tempel herrühren, welcher neben dem grösseren südlichen Tempel von Karnak liegt.[2] Dieser hat in der ebenfalls geschlossenen Vorhalle zwei Säulen, und ein Obergemach mit einfachem Steingitterfenster, das ausserhalb wie im Halbkreis überwölbt erscheint. — Aus der Zeit des Pt. Philopator rühren auch die in neuerer Zeit gänzlich verschwundenen Reste zu Echmim oder Akhmim (Chemmis oder Panopolis) her,[3] wo sich nach Herodot (II, 91) ein prächtiges Heiligthum des Perseus befand.

Mehrere vorzüglich prachtvolle grosse Tempelanlagen, südwärts von Theben, sind durch Ptol. Epiphanes, um 200 v. Chr., gegründet und unter seinen Nachfolgern im Lauf der nächsten hundert Jahre fortgesetzt und beendet worden. Hieher gehören zunächst die Tempel von Kûm Ombo, dem alten Ombos.[4] Der grössere derselben, kolossal in den Maassen und ziemlich schwer in den Verhältnissen, hat die eigenthümliche Einrichtung eines Doppeltempels, indem zweien Sanctuarien, welche neben einander liegen, eine bis an den vorderen Portikus durchgeführte Doppeltheilung entspricht. Der Portikus ist fünfsäulig, bei drei Säulen Tiefe, mit Thürpfosten zu den Seiten der drei mittleren Säulen, wodurch sich auch hier zwei Eingänge bilden. Die Reste des Tempels, über den Uferhöhen emporragend, haben die landschaftlich schönste Lage unter allen Monumenten Aegyptens. — Ein kleiner Nebentempel, mit einem viersäuligen Portikus und Maskenkapitälen über diesen, erscheint in der Eigenschaft eines Mammisi.

Sodann der grosse Tempel von Edfu (Apollinopolis magna),[5] eine der besterhaltenen unter sämmtlichen ägyptischen

[1] Champollion, a. a. O. p. 315. Descr. de l'Ég., A. II. pl. 34, f. — [2] Descr. de l'Ég., A. III. pl. 58, ff. — [3] Champollion, a. a. O., p. 88. — [4] Champollion, a. a. O., p. 116, 173. Descr. de l'Ég., A. I. pl. 39, ff. — [5] Descr. de l'Ég., A. I. pl. 48, ff. Gailhabaud, Denkm. d. Bauk. Lief. XXIX. Champollion, a. a. O., p. 109, f.

Tempelanlagen und ein Beispiel so reicher wie edler Durchbildung im Formensinne dieser späteren Zeit. Alles ist hier Anlage aus einem Guss; die innere Anordnung, die der zwiefachen Säulenhallen — erst einer kleineren, dann einer majestätisch grossen — vor den inneren Räumen hat ein eben so klar gemessenes Verhältniss, wie der weite Vorhof mit seinen Peristylen und die mächtigen Pylonen, welche den Zugang zu dem Heiligthum bilden. Die letzteren sind ausserhalb mit je zwei senkrechten Einschnitten für die heiligen Masten versehen, und die Bildwerke auf ihrer Oberfläche haben eine gewisse rhythmische Vertheilung, welche in der That ein lebhafteres Gefühl für die architektonische Gesammtwirkung verräth, als es früher bei den, die Wandmassen bedeckenden Bildern der Fall zu sein pflegt. — Ein kleiner Tempel zur Seite der grossen Anlage ist ein Mammisi, hier in der ausgebildeten Form und Behandlung der sogenannten Typhonien.

Auch die Tempel von und bei Esneh (Latopolis) gehören ihrer Anlage nach wesentlich dieser Epoche an. Von dem grossen Tempel, soviel davon überhaupt erhalten, indess nur das Heiligthum selbst (die noch stehende Vorderwand desselben), indem die mächtige Vorhalle wieder beträchtlich später ist,[1] — Ebenso der nordwärts von Esneh belegene, jetzt zumeist sehr zerstörte Tempel,[2] an dem wiederum eine besondre Schwere der Verhältnisse auffällig war. — So auch der Tempel in dem gegenüberliegenden Hellech (Contralato, Anti-Latopolis),[3] mit einem viersäuligen Portikus, dessen Säulen sich im Gegen-satz gegen die ebengenannten durch ihre Leichtigkeit auszeichnen. Sie haben theils leichte Schilfblattkapitäle, theils (die mittleren Säulen) Maskenkapitäle.

Ein andrer, höchst bedeutender Tempel dieser Epoche, dessen Reste sich bis auf die neuere Zeit zu Qaû el Kebir, dem alten Antaeopolis, nordwärts von Theben, erhalten hatten, seitdem aber vom Nil weggerissen sind, war, wie es scheint, von Ptol. Philometor (181—145) erbaut worden.[4] Die erhaltenen Abbildungen zeigen die Reste der prächtigen Säulenstellung der Vorhalle, reizend malerisch zwischen Palmen belegen. Die Säulen, an den Schäften zwar wiederum mit Bildwerk beladen, hatten Kapitäle in der alten einfachen Form der Palmenkrone, aber zugleich die edelste und geschmackvollste Ausbildung dieser Form. — Gleichzeitig sind die Reste eines kleinen Tempels auf der Insel Bigeh, der Nachbarinsel von Philae, diese aber von untergeordneter Arbeit.[5] — Unter Ptol. Euergetes II. (145—117) fand an dem alten Tuthmosenheiligthum zu Theben, bei

[1] Champollion, a. a. O., p. 108, 201. — [2] Ebenda, p. 204. Descr. de l'Eg., A. I, pl. 84, ff. — [3] A. v. Prokesch, Erinnerungen, I, S. 271. Descr. de l'Eg., A. I, pl. 89, f. — [4] Hirt, Geschichte der Baukunst bei den Alten, I, S. 16, nach Hamilton, p. 368. Descr. de l'Eg., A. IV, pl. 58, ff. — [5] Champollion, lettres, p. 166.

Medinet Habu. (S. 28) eine Restauration statt.[1] Sein Sohn Ptol. Soter II. fügte demselben einen zweiten Pylonenbau hinzu.[2] Durch Euergetes II. wurde ferner das Sanctuarium jenes alten, von der Numt Amen gebauten und von Tuthmosis III. vollendeten Tempels zu Theben (S. 29) restaurirt,[3] und ein einfach kleiner Tempel ohne Säulen an der Südostecke von Medinet Habu erbaut.[4]

Der thätigen Epoche der Ptolemäer gehören ausserdem noch ein Paar Tempelreste auf Oasen der libyschen Wüste an: die nicht erheblichen Ueberbleibsel des gefeierten Ammon-Tempels, Omm Beydah, auf der ammonischen Oase,[5] soweit wenigstens vom Charakter der daran befindlichen Bildwerke ein Schluss auf die Entstehungszeit zu machen ist, — und die des kleinen Tempels von Kasr Waty auf der grossen Oase (O. El Kargeh), dessen Säulenkapitäle zugleich den zierlichen Charakter dieser Epoche tragen.[6]

Als ein sehr bedeutendes Werk der Ptolemäerzeit ist ferner die, bereits durch Ptolemäus Philadelphus bewirkte Vollendung jenes früh begonnenen Kanalbaues zur Verbindung des rothen mit dem mittelländischen Meere, die durch ein grosses Schleusenwerk möglich gemacht wurde, anzuführen.

Von den vorgenannten Ptolemäern bis zur letzten Fürstin des Lagidenstammes, der Tochter des Ptol. Auletes, Kleopatra (48—30 v. Chr.), fehlt es an Denkmälerkunden. Kleopatra aber hat aufs Neue Denkmäler hinterlassen, die in phantastischer Mährchenpracht an den wundervollen Glanz ihres Daseins erinnern. Dahin gehören vor Allem die durch sie gegründeten Tempel von Denderah (Tentyris).[7] Der grössere dieser Tempel, der Hathor geweiht, zeichnet sich gleich dem von Edfu ebenso durch seine regelmässige Anlage wie durch den Zustand bester Erhaltung, in welchem er auf unsre Zeit gekommen, aus. Den inneren Räumen dieses Tempels, die sich um das Sanctuarium umherreihen, geht zunächst ein Saal mit sechs Säulen voran, deren Blätterkapitäle den Aufsatz von Hathormasken und Tempelchen tragen. Dann folgt ein mächtiger Portikus von sechs Säulen Breite und vier Säulen Tiefe. Diese Säulen, an den Schäften auf das Reichste mit Bildwerk versehen, haben statt der Kapitäle durchweg nur jene vier Masken in kolossaler Grösse mit dem Tempelaufsatz. Die ganze Erscheinung dieser Gebilde, zugleich in Mitten all des

[1] Champollion, lettres, p. 331. — [2] Ebenda, p. 324. — [3] Ebenda, p. 301. — [4] Ebenda, p. 364. Descr. de l'Eg., A. II. pl. 18. Fig. 1. f. — [5] Hoskins, visit to the great Oasis, p. 216. Vergl. v. Minutoli, Reise zum Tempel des Jupiter Ammon in der libyschen Wüste. Caillaud, voyage à Meroe, II. pl. 43. Jomard, voyage à l'Oasis de Syouah. — [6] Hoskins, a. a. O., p. 171. — [7] Champollion, a. a. O., p. 91. Descr. de l'Eg., A. IV. pl. 2. ff.

andern bunten Schmuckes der Halle, wirkt fast berauschend auf die Sinne des Beschauers; aber von dem reinen Gefühle architektonisch künstlerischer Formenbildung ist dabei freilich auch der letzte Hauch verschwunden, und die Kolossalität des nur noch Dekorativen macht diesen Verlust nur um so empfindlicher bemerklich. Die Ausführung all des bildnerischen Schmuckes, der auf diesen Tempel verwandt ist, reicht übrigens bis weit in das zweite Jahrhundert nach Chr. hinab. — Zur Seite desselben ist ein Nebentempel, wiederum ein Mammisi in der Form des sogenannten Typhoniums, dem von Edfu völlig ähnlich. Dies Gebäude ist ebenfalls mit reichstem Schmuck überfüllt.

Ein andrer Bau, den Kleopatra ausführen liess, ist der Tempel von Erment (Hermonthis),[1] südlich von Theben. Auch dies ist ein Mammisi, in ähnlicher peripteraler Anlage und ausserdem mit einem eigenthümlichen Peristyl versehen, der eine Art Hof vor der Vorderseite bildet. Kleopatra hatte den Tempel als Weihdenkmal für die Geburt des Caesarion, des Sohnes, den sie dem Julius Caesar geboren, errichten lassen; das Innere ist voll bildlicher Darstellungen, welche sich mythisch auf dies Ereigniss beziehen.[2] Augustus und seine Nachfolger mochten aber solchem Gedächtniss der Triumphe, welche die verlockende Schönheit der ägyptischen Königin über die Gewaltigen Roms gefeiert hatte, wenig geneigt sein. Der Tempel blieb unvollendet.

Unter Augustus und den nachfolgenden Kaisern wurde eine Anzahl von Denkmälern im unteren Nubien ausgeführt, Zeugnisse der beträchtlich über die erste Katarakte nilaufwärts sich erstreckenden Römerherrschaft. Der Wiederaufnahme der Arbeiten an den Denkmälern von Debôt und Dakkeh ist bereits gedacht (S. 64 f.). Das bedeutendste der neu errichteten Monumente ist der Tempel von Kalabscheh (dem alten Talmis), mit Säulengemächern, einem Portikus von vier Säulen Breite und drei Säulen Tiefe, Säulenstellungen zu den Seiten des Hofes und einem, in nicht regelmässiger Linie davor stehenden Pylonenbau. An dem Tempel ist noch im zweiten Jahrhundert nach Chr. gearbeitet, ohne dass er seine Vollendung erhalten hätte.[3] — Etwa gleichzeitig sind zwei kleine Denkmäler von Tefah (Taphis)[4], nördlich von Kalabscheh, und ein kleines Peristyl zu Gartas oder Qertassi.[5] — Südwärts schliesst sich ein kleines, zierliches Monument zu Dandûhr, aus der Augusteischen Zeit, an.[6] Sodann der Rest eines andern zu Kessech.[7] Endlich ein sehr eigen-

[1] Descr. de l'Eg., A. I, pl. 91, ff. — [2] Champollion, a. a. O., p. 164. 206. — [3] Champollion, a. a. O., p. 137. Gau, T. 17, ff. — [4] Champ., p. 162. Gau, T. 10, f. — [5] Champollion, p. 162. Gau, t. 7, ff. — [6] Champ., p. 154. Gau, t. 23, ff. — [7] Gau, t. 39.

thümliches zu Maharraga oder Meharraka.[1] Das letztere bildet einen hypäthralen Hof, welcher auf drei Seiten von Säulen, zwischen denen die bekannten Brüstungswände befindlich sind, umgeben ist und in der einen Ecke eine Wendeltreppe hat. Die Kapitäle der Säulen sind sämmtlich unvollendet geblieben.

An der Ausstattung der späteren ägyptischen Tempel wurde unter den Kaisern von Augustus ab in umfassender Weise fortgearbeitet. Hieher gehören, neben andern, besonders die Tempelanlagen von Philae und von Esneh (Latopolis). Namentlich ist der mächtige Portikus des grossen Tempels zu Esneh, von sechs Säulen Breite und vier Säulen Tiefe, mit seinen reich geschmückten Kapitälen und der Fülle darin befindlicher bildlicher Darstellungen, völlig ein Werk dieser Epoche.[2] Die daran befindlichen Inschriften gehen bis auf den Kaiser Decius (um 250 n. Chr.) hinab.[3] — An Resten kleinerer Tempel gehören hieher die von Assuan (Syene)[4] und die Fragmente von Kepht (Coptos).[5] — Dann ein kleiner Tempel ohne Säulen auf der Westseite von Theben, auf dem südlichsten Punkte des Stadttheils.[6] Dieser Tempel wurde von Hadrian erbaut, während das zu demselben führende Propylon schon früher, seit Otho, errichtet war. Der Tempel stösst an eine grosse, ein längliches Rechteck bildende Umwallung, welche man neuerlich als „Hippodrom" bezeichnet hat, welche aber vielleicht ein Standlager von Truppen einschloss, das hier etwa seit der Ptolemäerzeit errichtet sein mochte.[7] — Dem alten Tuthmosenheiligthum bei Medinet Habu, an welchem sich schon so viele Geschlechter, Jahrtausende hindurch, mit betheiligt hatten, fügte Antoninus Pius, um die Mitte des zweiten Jahrhunderts n. Chr., eine äussere Umfassungsmauer und Propyläen mit einer Stellung von sechs Säulen hinzu.[8]

Es ist ferner einiger späten Anlagen zu gedenken, die sich in der Nähe des Sees Birket el Kerûn im Fayum befinden. An der südwestlichen Ecke desselben, bei Kasr Kerûn, sind die Reste einer alten Stadt mit einem, in der Hauptsache wohl erhaltenen Tempel.[9] Dieser, im Innern in viele Gemächer getheilt, bildet im Aeussern eine einfache Masse, mit pyramidal geneigten Wänden. Eigenthümlich ist die Anordnung einer kolossalen Halbsäule (deren Obertheil fehlt), zur Seite der Hauptthür, wäh-

[1] Champollion, p. 117, 149. Gau, t. 40, f. — [2] Descr. de l'Ég., A. I, pl. 72, ff. Champollion, lettres, p. 108, 139. — [3] Lepsius, Briefe, S. 294. — [4] Champ., lettres, p. 111. — [5] Ebenda, p. 92. — [6] Ebenda, p. 371, ff. Descr. de l'Ég. A. II, pl. 18, Fig. 3, f. — [7] In den von Lepsius herausgegebenen Denkmälern, I, T. 93, wird der Raum der Umwallung als Becken eines Sees bezeichnet. — [8] Champ., p. 324. — [9] Descr. de l'Ég. A. IV, pl. 69, f. Lepsius, Denkmäler, Abth. I, T. 31, 33.

rend der Thür gegenüber die Fragmente von Säulen und Pfeilern das einstige Vorhandensein eines Prostyls zu bezeichnen scheinen. — Andre Ruinen einer alten Stadt mit den Resten eines Tempels befinden sich im Norden des Sees, etwas über eine Stunde landein, gegen die Wüste hin, zu Dimêh (Medinet Nimrud). Dies scheint eine Militairstation gewesen zu sein.[1]

Endlich sind noch einige Reste kleiner Tempel zu erwähnen, die sich auf Oasen der libyschen Wüste befinden und der Römerzeit, zum Theil bestimmt der Epoche des Hadrian und Antonin, angehören: — auf der Oase von El Dakel, — zu Ain Amûr, auf der Strasse von dieser zur grossen Oase, — und auf der letzteren (O. El Kargeh), nördlich von dem Orte Kargeh, zu Dûsch und zu Kasr Zian.[2]

Dies ist die Uebersicht der Entwickelungsgeschichte der ägyptischen Baukunst, soweit uns die erhaltenen Reste der Denkmäler und die spärlichen Berichte der Schriftsteller des Alterthums davon eine Anschauung geben. Die Weise der künstlerischen Ausstattung derjenigen Gebäude, die für den äusseren Bedarf des Lebens errichtet wurden, finden wir in den bildlichen Darstellungen, mit denen die Wände der Denkmäler bedeckt sind, mehrfach angedeutet. Wo eine derartige Dekoration beliebt wurde, folgt diese den zeitüblichen Formen, oft in zierlichem Spiel. Die Wohnhäuser haben häufig eine schattig luftige Veranda auf dem Dache, auch wohl Gallericen vor der Front. Bei stattlicheren Häusern sind namentlich die Thüren, öfters mit besonderen Vorbauten, künstlerisch geschmückt. Ein Hof, oder mehrere bei grösseren Anlagen, bildet die Mitte der inneren Räume. Geschosse reihen sich gelegentlich über Geschossen; Thurmbauten sind mehrfach mit dem Wohngebäude verbunden. Eben so hat das Land- und Gartenleben seine eigenthümliche Ausstattung. Auch an der Darstellung von Festungsbauten, mit Kränzen abgerundeter Zinnen, fehlt es nicht. U. s. w.[3]

Seit der Mitte des dritten Jahrhunderts nach Chr. hat sich kein Kaisername mehr auf den ägyptischen Monumenten vorgefunden. Die Denkmäler schweigen fortan und das Aegypterthum, unfähig, neues Leben aus sich selbst heraus zu entwickeln,

[1] Lepsius, Briefe, S. 88. — [2] Hoskins, visit to the great Oasis, p. 248, 251, 131, 151, 167. — [3] Umfassenderes hierüber ist in dem ersten Bande der Geschichte des Kostüms etc. von H. Weiss enthalten.

erstarrt in sich gleich seinen Mumien. Auch auf die Stätten, deren Denkmäler das gewaltigste Leben vergangener Zeit verkünden, lagert sich ein tiefes Schweigen. In der Mitte des vierten Jahrhunderts zog der heilige Athanasius in die thebanische „Wüste", von deren dämonischen Schauern die Legenden des Mittelalters erzählen.

9. Die äthiopischen Länder.

a. Ober-Nubien.

Die ägyptische Macht war schon zur Zeit des alten Reiches gegen das obere Nubien vorgedrungen. Vor den Hyksos zurückweichend scheinen die Aegypter sodann ihre Stätten noch weiter nilaufwärts gegründet zu haben. Abermals weiter drangen sie, als in der grossen Glanzzeit des Volkes, in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrtausends v. Chr., siegreiche Eroberer ihre Waffen, wie zum entlegensten Norden, so auch zum fernsten Süden führten. Aethiopien ward ein Sitz ägyptischer Cultur. Auf solcher Grundlage erstarkte es in sich; während die Kraft Aegyptens gesunken war, gelang es, um die Mitte des achten Jahrhunderts v. Chr., äthiopischen Königen, Aegypten selbst auf einige Zeit ihrer Herrschaft unterthänig zu machen. Tahraka, der eine von diesen Königen, (S. 51) hatte seine Residenz zu Napata. Hier war der ältere Sitz der äthiopischen Herrschaft. Später ging derselbe, wie es scheint, noch weiter gen Süden, nach Meroë, über, und es bildete sich dort, in dem vom Nil und Atbara (Astaboras) umflossenen Lande, welches die Alten die Insel Meroë nannten, ein eignes Königreich, dessen Blüthe in die ersten Jahrhunderte der christlichen Zeitrechnung fällt. Die äthiopische Kunst erscheint als eine Abzweigung der ägyptischen, doch nicht ohne bemerkliche Umgestaltungen.

Die älteren eigenthümlich äthiopischen Denkmäler gehören der Gegend von **Napata** an. Die Stadt lag zur Seite des Berges Barkal, einer mächtigen, steilrecht emporragenden Felskuppe, welche in den dort vorkommenden hieroglyphischen Inschriften der „heilige Berg" genannt wird,[1] in der Gegend des heutigen Méraui. Unmittelbar am Fusse des Berges, an der südöstlichen Seite desselben, finden sich die Reste einer Anzahl von **Tempeln**.[2] Dies sind theils kleinere Heiligthümer mit einer vorderen geschlossenen Säulenhalle und gelegentlich mit einem Vorbau,

[1] Lepsius, Briefe aus Aegypten, Aethiopien, etc., S. 240. — [2] Caillaud, voyage à Méroé, etc., I. pl. LVIII — LXXIV. Hoskins, travels in Ethiopia, pl. 17. ff.

theils grössere Anlagen. Die bedeutendste Anlage ist die jenes älteren, schon von Ramses II. gebauten Tempels (S. 49); der Styl der übrigen ergiebt sich als eine Abart des ägyptischen, indem sich einer theilweise reinen Beobachtung der Formen des letzteren mancherlei Barbarismen zugesellen. Der merkwürdigste dieser jüngeren Tempel, welcher als Typhonium bezeichnet wird, gehört der Epoche des Tahraka an. Er besteht zunächst aus einigen in den Fels gearbeiteten Gemächern und einer Kammer mit zwei Pfeilern, an welche Typhon-Gestalten lehnen (gleichfalls noch Felsbau); davorgebaut war ein Saal mit acht Säulen, ein zweiter Saal mit acht Typhon-Pfeilern und acht Säulen, ein Pylon und vor diesem noch einige frei stehende Säulen. Die Säulen der inneren Räume sind, statt der Kapitäle, roh mit Hathormasken und dem Aufsatz des kleinen Tempelchens gekrönt. Die zwerghaft barocke Gestalt des Typhon trägt über dem Haupte einen hohen, nach oben sich verbreitenden Aufsatz, der in dem genannten grösseren Saale zierlich fächerartig ornamentirt erscheint. Die Wände des Typhoniums sind mit flachem Bildwerk in leidlich reinem ägyptischem Style angefüllt.

Im Uebrigen ist die Gegend von Napata durch Gruppen von Pyramiden ausgezeichnet, die sich an verschiedenen Orten in erheblicher Anzahl zusammenreihen. Es sind Grabmonumente gleich den alten Pyramiden Aegyptens; doch sind sie nicht zu ähnlich kolossalen Maassen, wie die dortigen, angewachsen. Bei den grösseren hat sich ergeben, dass auch hier der Bau durch Umlagen von Steinmänteln (vergl. S. 6) allmählich gefördert wurde.[1] Die ältesten Pyramiden scheinen die der Gruppe von Nûri,[2] dem Berge Barkal gegenüber auf der andern Seite des Nil, zu sein. Ihre Anlage ist völlig einfach; auch entsprechen sie in dem Verhältniss der Höhe zur Breite zumeist den ägyptischen Pyramiden. Aus weichem Sandstein gebaut, sind sie indess sehr verwittert. — Die zweite Hauptgruppe der Pyramiden liegt vor der westlichen Seite des Berges Barkal.[3] Diese haben ein ungleich steileres Verhältniss und durchgehend die Eigenthümlichkeit, dass ihre Kanten mit vorspringenden Streifen versehen sind; beides (auch abgesehen von den kleineren Dimensionen) hebt die machtvolle Ruhe dieser urthümlichen Form wesentlich auf. Ausserdem sind sie auf ihrer ostwärts gewandten Seite mit vortretenden Kammern versehen, deren Eingang mit einem kleinen Pylonenbau geschmückt ist. Der letztere gewinnt in solcher Verbindung natürlich ebenfalls nur ein mehr dekoratives Gepräge. Die an den Wänden dieser Kammern vorhandenen Bildwerke sind durch eine verhältnissmässig reinere Nachbildung des ägyptischen Styles bemerkenswerth. — Etwas nilabwärts finden sich sodann

[1] Lepsius, Briefe, S. 257. — [2] Cailliaud, a. a. O., I. pl. XLVII, f. Hoskins, a. a. O., pl. 31, f. — [3] Cailliaud, pl. LI—LVII. Hoskins, pl. 26, ff.

noch drei Pyramidenfelder: bei Tanqâssi (Nilziegel-Pyramiden), gegenüber bei Kurru, und bei Zûma, unter der alten Festung Kârat Nêgil.[1]

Unter den Denkmälern der Insel Meroë sind zunächst die der Stadt Meroë, bei dem heutigen Begerauieh (Begromi, Assur, Sur) zu erwähnen.[2] Dies sind mehrere Gruppen von Pyramiden, in höchst bedeutender Anzahl, in verschiedenartig erhaltenem oder zerstörtem Zustande. Auch hier erkennt man die gelegentliche Vergrösserung durch umgelegte Steinmäntel. In ihrer Form sind sie denen auf der West-seite des Berges Barkal völlig entsprechend; eine besondre dekorative, die Grösse des Eindrucks wiederum nicht fördernde Zuthat haben sie in einer kleinen, architektonisch umrahmten Fensternische, welche nah unter dem Gipfel der Pyramide angebracht ist. Die Vorkammern haben mehrfach eine im Innern gerundete Bedeckung, zum Theil aus übereinander vorkragenden Steinen gebildet, zum Theil aus einem Keil-steingewölbe bestehend. Die Aussenseite der kleinen Pylonen dieser Vorkammern ist öfters mit Reliefbildern versehen, welche siegreiche Eroberer in der bei den Aegyptern beliebten Weise, aber schon in einer barock barbarisirten Erscheinung, vorstellen. Die angebrachten Hieroglyphen sind zumeist schon nicht mehr verstanden, mehr nur noch als willkürlicher Schmuck verwandt; die Gestalten der dargestellten Könige prangen öfters (wie auch die auf den gleich zu erwähnenden Tempeln zu Naga) mit dem beigefügten Namen des uralt ägyptischen Helden Sesurtesen.[3] Alles dies bezeugt ein künstlich gesuchtes Zurückführen der Verhältnisse der Gegenwart auf die frühe Vorzeit Aegyptens, giebt damit auch für den Gedanken, welcher die Wiederaufnahme der Pyramidenform als Grabmonument ohne Zweifel veranlasst hatte, einen erklärenden Fingerzeig. —

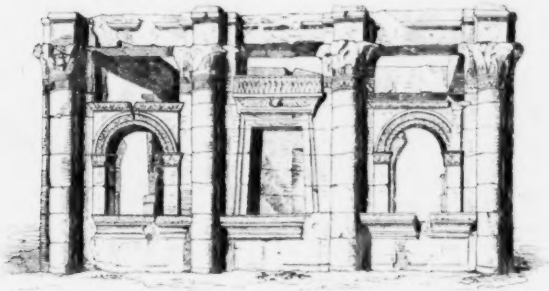
Weiter südwärts am Nil finden sich bei Ben Naga (Wâd-Beyt-Naga) die geringen Reste von zwei Tempeln. Der eine war ein sogenanntes Typhonium.[4] Von diesem stehen noch einige Pfeiler mit der Figur eines Typhon, der jenen fächerartigen Aufsatz über dem Haupte trägt; über letzterem eine Hathormaske und darüber das ornamentistisch gehaltene Gebilde eines Tempelchens, — alt-ägyptisch-symbolische Formen in willkürlich phantastischer Zusammenhäufung. —

Ansehnliche Ruinen, auf ehemalige bedeutende Niederlassungen deutend, liegen sieben bis acht Stunden ostwärts von dem eben genannten Orte, mitten in der Wüste, in einer flachen, aus-

[1] Lepsius, Briefe, S. 247, f. — [2] Cailliaud, pl. XXXI–XLVI. Hoskins, pl. 5, ff. — [3] Lepsius, Briefe, S. 146, 218. — [4] Cailliaud, pl. IX, f.

gedehnten Niederung. Befruchtet wurde die letztere durch die Wasser der tropischen Regen, welche man für die trockne Jahreszeit in grossen künstlichen Behältern sammelte.

Im südlichen Punkte dieser Niederung liegen die Ruinen von Naga.[1] Hier finden sich die Reste mehrerer Tempel. Der auf der Ostseite des Ortes belegene grosse Tempel hatte einen Saal mit acht Säulen vor den hinteren Gemächern und vor diesem einen Pylonenbau, dessen einfach in ägyptisirender Weise dekorirtes Portal noch steht. Vor dem Tempel lag ein Peristyl mit fünf Säulen auf jeder Seite und Brüstungsmauern zwischen denselben; es ist bis zur Höhe der letzteren erhalten und ohne weiteres architektonisches Detail. — Der zumeist erhaltene Tempel der Westseite hat eine viersäulige Halle mit einem Pylonenbau und verhältnissmässig zierlichem Portal. Dieser Tempel, wie der grosse Tempel der Ostseite, ist mit Sculpturen barock barbarisirten ägyptischen Styles, denen von Meroë gleich, versehen. Neben dem westlichen Tempel liegt wiederum ein besondres Peristyl, dies von sehr eigenthümlicher, einen glänzenden Eindruck erstrebender Architektur. Auf jeder Seite sind vier Pfeiler mit vortretenden Halbsäulen; dazwischen Brüstungsmauern und Fenster



Peristyl zu Naga.

über ihnen, von denen die zu den Seiten halbrund gewölbt, die mittleren flach bedeckt sind. An Säulenkapitälen und Gesimsen zeigt sich hier eine, im Princip keineswegs unglückliche Verschmelzung spätrömischer und ägyptischer Formen- und Behandlungsweise.

[1] Cailliaud, pl. XI—XXI.

Im nördlichen Punkte der Niederung befinden sich die Ruinen von Mesaurat e' Sofra (Wady Owatayb).[1] Hier befindet sich ein grosser Complex von Heiligthümern, mit einem Haupttempel in der Mitte und mehreren andern Tempeln. Die Anlage dieser Tempel folgt mehr dem griechischen als dem ägyptischen System. Der Haupttempel, mit vier Säulen im Innern, erscheint nach aussen als ein Peripteros von sechs zu acht Säulen, an der Vorderseite mit doppelsäuligem Portikus. Die andern Tempel haben ein vier-säuliges Prostyl, das bei dem einen derselben ebenfalls doppelsäulig eingerichtet ist. Die Säulen des Haupttempels (oder vielmehr, wie es scheint, die an der Vorderseite desselben) zeigen eine ungemein zierliche und geschmackvolle Umwandlung der ägyptischen Form nach der Weise griechischer Kunst. Ihre Schäfte sind griechisch kanellirt, aber in einer feinen und freien Weise, die vielleicht auf die Miteinwirkung asiatischer Elemente hindeutet. Zum Theil auch sind die Schäfte mit einem Oliven- oder Lorbeerbande umgürtet. Ebenso ist der Hals der Säule mit feinstem Ornament versehen. Der untere Theil des sonst zerstörten Kapitäls lässt eine Art ägyptischer Schilfblätter, wiederum in eigenthümlich feiner Ausbildung, erkennen. — Ausser den Tempelgruppen des ebengenannten Ortes sind daselbst namentlich noch die Reste eines grossen künstlichen Wasserbeckens, Wot Mahemût genannt, vorhanden. —

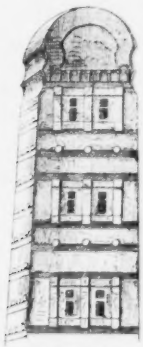
Die Reste von zwei baulichen Denkmälern, die in ansehnlicher Entfernung nordwärts von Napata liegen, gehören derselben Spätzeit der Blüthenepoche von Meroë an und bezeugen, wie es scheint, die weite Ausdehnung der Herrschaft der meroïtischen Fürsten. Das eine sind die Trümmer eines Tempels zu Nelûa,[2] nahe unterhalb Soleb. In ihnen mischen sich ägyptische mit römischen Bauformen; die Säulen haben die Bekrönung der Hathormaske mit dem ornamentistisch behandelten Aufsatz des Tempelchens; daneben liegen dorische Friese mit Triglyphen und Metopen. — Das andre sind die noch weiter nördlich belegenen Tempelreste von Amâra.[3] Eine Anzahl noch stehender Säulenschäfte (deren Kapitäle fehlen) ist hier nach ägyptischer Weise mit Bildwerk bedeckt, aber in einer Behandlung, welche zum Theil bestimmt an die Sculpturen von Meroë und Naga erinnert.

b. Abyssinien.

Gleichzeitig mit der Blüthe des Staates von Meroë hatte sich, südostwärts von dort, in Abyssinien, das mächtige Reich von

[1] Cailliaud, pl. XXII—XXX. Hoskins, pl. 13, ff. — [2] Cailliaud, II. pl. XV. — [3] Cailliaud, pl. XVI. f. Hoskins, pl. 14. Lepsius, Briefe, S. 257.

Axum gebildet. Auch hieher, wie es scheint, wurden die Elemente ägyptischer Cultur herübergetragen, doch zu sehr eigenthümlichen monumentalen Gestaltungen verwandt.[1] Vorzüglich merkwürdig sind die Gruppen zahlreicher obeliskenartiger Monumente, welche bei dem Orte Axum standen. Ihre Zahl soll ursprünglich 55 gewesen sein: gegenwärtig zählt man etwa 30, von denen neuere Reisende noch zwei aufrecht stehen sahen. Ihr Material ist Granit, ihre Höhe verschieden, bei den grössten über 80 Fuss. Sie sind dekorativ behandelt, und zwar der Art, dass eine völlig naive Nachahmung von Formen des Bedürfnissbaues das Motiv für die Dekoration gegeben hat. Die Masse des Obeliskenpfeilers erscheint wie aus Blockhaus-geschossen übereinander geschichtet, mit Andeutung der Balkenlagen, der Thür am Fusse, der Fenster in den einzelnen Geschossen, während das Ganze eine kuppelartige Bekrönung hat.[2] — Ein andres Denkmal zu Axum, der „Königsstuhl", besteht aus einer Platte mit einem Steinwürfel (dem Stuhl) in der Mitte und vier Pfeilern auf den Ecken. Die letzteren, viereckig, über starken Postamenten stehend, sind mit abgefalzten Ecken versehen, in einer Weise, die ebenfalls an Motive des Holzbaues erinnert.[3]



Obelisk von Axum. Obertheil.

Die Nachahmung von Formen der Holzconstruction für energisch monumentale Zwecke hat, ebenso wie die Kuppelkrönung der Obelisken, Etwas, das zugleich an die Weise der älteren hindostanischen Kunst erinnert. Ein beiderseitiger Culturzusammenhang scheint, zumal bei dem späten, ungefähr derselben Epoche angehörigen Beginn der hindostanischen Kunst, nicht ganz unglaubhaft.

[1] Valentia, voyages and travels to India, Ceylon, the red sea, Abyssinia and Egypt, vol. III. — [2] Revue archéologique, I. zu p. 331. — [3] Valentia, III. p. 3.

II. DIE ALTEN VÖLKER DES MITTLEREN ASIENS.

1. Allgemeine Bedingungen und Verhältnisse.

Das Stromgebiet des Euphrat und Tigris ist die Heimat der altasiatischen Cultur. Beide Ströme entspringen in den Gebirgen Armeniens. Die Höhen durchbrechend, nachdem der Euphrat sich zuerst im weiten Bogen westwärts gewandt, fliessen sie in gemeinsamer Richtung gen Südosten, dem persischen Meerbusen zu, vor dem Einfluss in den letzteren zu einem Strome verbunden. Der schmelzende Schnee der Gebirge macht ihr Wasser, und besonders das des Euphrat, der auf höherer Sohle fliesst, jährlich anschwellen; Ueberflutungen des Landes, der Niederschlag eines höchst fruchtbaren Bodens sind die Folge davon. Das Naturverhältniss ist dem des ägyptischen Landes verwandt; wie dort, so gewährte es auch hier schon in früher Zeit dem Ansiedler, der es unternahm, dem Strom seine Gesetze vorzuschreiben, die segenvollste Heimat. Und wie dort, so trat auch hier schon früh jenes Selbstgefühl hervor, welches zur Bekundung des Daseins durch gebaute, schmuckreich ausgestattete Denkmäler führte.

Andres aber ist abweichend von den Vorbedingnissen des ägyptischen Lebens. Die Euphratlande haben durchaus nicht jene Abgeschlossenheit der Lage Aegyptens. Nur auf der Westseite an die syrische Wüste grenzend, sind sie auf allen andern Punkten dem Völkerverkehr geöffnet. Die Anwohner des Euphrat und Tigris traten, freundlich und feindlich, in mannigfaltigere Beziehungen zu den Nachbarvölkern. Der Volkscharakter musste dadurch eine grössere Beweglichkeit gewinnen, die künstlerische Gestaltung sich eben-so, wenn im Allgemeinen vielleicht in einer minder erhabenen, doch, wie es scheint, in einer beweglicheren, flüssigeren Weise aussprechen.

Auch das Verhältniss der Baumittel war in den Euphratländern ein andres, als im ägyptischen Nilthale. An festem, dauerbarem Material, welches dem werkthätigen Geiste von vorn[herein

das Gefühl des Schaffens für eine weite, ferne Zeit einflösst, welches von selbst zu einer Ausbildung fester Formen und zum Beharren an denselben einlädt, ist dort kein sonderlicher Reichthum. Dagegen ist der Boden allerdings auf das Beste, vielleicht noch mehr als der des Nilthales, zur Bildung von Ziegeln geeignet, die, an der Sonne gedörrt oder im Feuer gebrannt, immerhin im reichlichsten Maasse angewandt werden konnten. Ebenso fehlt es nicht an verschiedenartigen natürlichen Bindemitteln für den Ziegelbau, die sich durch treffliche Beschaffenheit auszeichnen. Holz zur baulichen Verwendung gewährte das Land in Fülle nur in dem minder günstigen Materiale des Palmenstammes.

Die Schriftsteller des Alterthums berichten uns, in grösserer oder geringerer Ausführlichkeit, von den zum Theil höchst umfassenden und bedeutenden baulichen Werken der Euphratländer. Das leichter zerstörbare Material hat nicht so majestätische Ueberbleibsel wie von denen Aegyptens auf unsre Zeit kommen lassen. Bis zur jüngsten Zeit wussten wir nur von den grasbewachsenen Schutthügeln, die als letzte Zeugnisse alten Glanzes den Ufern des Euphrat und Tigris mehrfach ein charakteristisches Gepräge geben. Erst gegenwärtig hat man begonnen, in das Innere dieser Schutthügel einzudringen; wunderwürdige Reste einer alten Cultur sind dadurch, nach einem Schlummer von Jahrtausenden, wieder an das Licht des Tages getreten. Auch darf, nach so überraschendem Beginn, noch vielfach neuen Entdeckungen von Bedeutung entgegen gesehen werden. Gleichzeitig ist die Entzifferung der auf diesen Resten enthaltenen Inschriften begonnen, ein unendlich mühevolles Geschäft, das aber, wie die Entzifferung der ägyptischen Hieroglyphen, der Wissenschaft unsrer Tage die seltensten Kränze verspricht. Die Urgeschichte Asiens hat angefangen, gleich der ägyptischen urkundliche Grundlage zu gewinnen; die geschichtliche Stellung der Denkmäler lässt sich, über das Gebiet der Muthmaassungen hinaus, schon an Thatsächliches anknüpfen.

2. Alt-Babylon.

Soweit die geschichtlichen Ueberlieferungen uns zurückführen, erkennen wir als frühsten machtvollen Staat Asiens den von Babylon, am Euphrat, in den mittleren Gegenden des Stromlaufes, seit der Fluss die Gebirge verlassen. Die Blüthezeit dieses Staates reicht bis in das dritte Jahrtausend v. Chr. hinauf; es ist durchaus wahrscheinlich, dass der Einfall der Hyksos in Aegypten, zu Ende jenes Jahrtausends, durch die Völkerbewegungen veranlasst war, welche das Drängen gewaltiger Eroberer im inneren Lande zur Folge haben musste. Auf jenes alte Babylon bezieht

sich ohne Zweifel auch der biblische Bericht von dem Reiche zu Babel im Lande Sinear, welches Nimrod, der Enkel von Ham, dem Sohne Noahs, stiftete; Sinear ist der einheimische, in den alten Inschriften mehrfach vorkommende Name für das Euphratland. Derselbe Bericht[1] erzählt uns von dem ungeheuren Baudenkmal, welches zu Babel aus Ziegeln ausgeführt ward, von dem Thurme, dessen Spitze „bis in den Himmel" reichen sollte, dem Volke von Sinear „einen Namen zu machen." Das jüngere Alterthum erwähnt unter den Denkmälern von Babylon eines riesigen thurmartigen Monumentes. — Tempel, Burg, Grabmal des Belus (Baal) geheissen, dessen Beschaffenheit jener ältesten Urkunde wohl zu entsprechen scheint. Die Grundfläche war ein gleichseitiges Viereck, jede Seite von der Länge eines Stadiums (600 Fuss); der Bau stieg in acht Absätzen bis zu einer Höhe empor, die ebenfalls ein Stadium betrug. Man hat dies Denkmal in dem grossen Ruinenhügel auf der Westseite des Euphrat wiedererkannt, den das Volk jener Gegend, an die biblische Tradition anknüpfend, „Birs-i-Nimrud", die Burg des Nimrod, nennt: man hat aber auf den Schriftzeichen, die seinen Ziegeln aufgeprägt sind, gegenwärtig nur den Namen des Herrschers einer viel späteren Zeit, des Nebucadnezar, gelesen. Es ist mit völliger Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass Nebucadnezar das uralte Nationalheiligthum, den Belus-Tempel, der inzwischen verfallen sein mochte, wiederherstellen liess; ebenso aber auch, dass man hiebei, wenigstens in dem Wesentlichen der Formen und Maasse, der ursprünglichen Anlage folgte. Jedenfalls deutet der biblische Bericht auf den Bau eines gebirgsähnlichen Denkmales, welches den Völkern der Ebene weithin zum Sammelpunkte dienen sollte: der spätere Bericht giebt uns das Bild einer Stufenpyramide und Maasse derselben, welche für diese Zeit allerdings auch die gewaltigsten der Pyramiden Aegyptens ebenso überboten, wie, nach der oben angedeuteten historischen Voraussetzung, die asiatische Macht damals die ägyptische überragte.

Ohne Zweifel werden in derselben Frühzeit noch andre Werke zu Babylon ausgeführt sein. Wir wissen von einem älteren Königsschlosse, welches dort lag, von frühen Wasserbauten, die unbedingt zur Sicherung und Nutzbarmachung des Bodens nöthig sein mussten. Aber wir können, sonstiger Anknüpfungspunkte entbehrend, für jetzt nicht mehr unterscheiden, was von den, in den späteren Berichten geschilderten Werken ursprünglicher und etwa wiederhergestellter, was einer wirklich neuen Anlage an der alten Stelle angehörte. Wir können somit näher auf diese Dinge, wie auf den Belus-Thurm in dem Einzelnen seiner späteren Ausstattung, erst weiter unten eingehen.

[1] Mose. I. 11. 1—9.

3. Assyrien.

Nach jenem ersten Auftreten, das unserm Blicke nur noch wie ein ferner riesiger Nebelbild erscheint, verschwindet Babylon auf geraume Zeit aus der Geschichte. Das neue Aufraffen der ägyptischen Macht, die gewaltigen Siegeszüge der Herrscher Aegyptens, die nach der Mitte des zweiten Jahrtausends v. Chr. bis in das Herz von Asien drangen, mochten seine Kraft gebrochen haben. Eine andre Herrscherstadt tritt an die Stelle von Babylon: Ninive, das Haupt des assyrischen Reiches. Die Stadt lag weiter nordwärts, am Tigris, dem Berglande näher zugewandt; ihre Gründung geht nach jenem alten biblischen Berichte ebenfalls auf Nimrod, — nach den Angaben der griechischen Schriftsteller auf die dämonische Königin des Orients, Semiramis, zurück. Die höhere Bedeutung der assyrischen Herrschaft beginnt, wie es scheint, in den letzten Jahrhunderten des zweiten Jahrtausends v. Chr., seit der Aufschwung Aegyptens wiederum nachgelassen hatte. In den assyrischen Inschriften, welche die Siege und weitgedehnten Eroberungen der Herrscher des Landes feiern, wird, wie man versichert, Aegypten als zinspflichtiges Land mit aufgeführt.

In den Büchern der jüdischen Propheten findet sich manche Aeusserung, die von dem Glanze, der Lebensfülle, der Grösse Ninive's Kunde giebt; nach dem Propheten Jonas hatte die Stadt eine Grösse von drei Tagereisen. Die griechischen Schriftsteller[1] berichten, freilich nicht mehr aus eigner Anschauung und nicht ohne mancherlei Verwirrung, Näheres über sie. Nach ihnen betrug ihr Umfang 480 Stadien oder 12 Meilen, eine Angabe, die mit den drei Tagereisen des Propheten wohl übereinstimmt. Sie war mit einer Mauer von 100 Fuss Höhe umgeben, so breit, dass drei Wagen darauf neben einander fahren konnten; sie zählte 1500 Thürme von 200 Fuss Höhe. Auch schloss sie einen gewaltigen Grabhügel in sich ein, den Semiramis ihrem Gemahl Ninus errichtet haben sollte und dessen Höhe, in phantastischer Uebertreibung, auf das Neunfache der Höhe des Belus-Thurmes von Babylon angegeben wird. Als Xenophon, bei dem Rückzuge der Zehntausend im J. 401 v. Chr., die Gegend von Ninive durchschritt, sah er statt der alten Herrscherstadt nur noch ein Paar vereinzelte öde Ortschaften.

Ninive ist in dem Hügellande, welches sich dem heutigen Mosul gegenüber erstreckt, wieder erkannt worden.[2] Die wich-

[1] Besonders Diodor (nach Ktesias), II. 3. — [2] Botta et Flandin: Monument de Ninive, Paris, 1849. Layard, Nineveh and its remains, und: the monuments of Nineveh, London, 1849. Derselbe: a popular account of discoveries at Nineveh, London, 1851. (Uebersetzt von Meissner, Leipzig, 1852.) Derselbe: Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon, und: a second series of the monuments of Nineveh, London, 1853. The buried city of the east, London.

tigsten Hügel dieses Districtes, von Norden nach Süden, sind die von Khorsabad, Nabi Junes, Kujundschik, Karamles, Nimrud; der Raum, welchen sie einschliessen, hat einen Umfang, der wiederum jenen 480 Stadien oder drei Tagereisen ziemlich genau entspricht. Andre Hügel mit andrer Benennung liegen zwischen ihnen. Ninive scheint nicht sowohl eine einzelne, in sich abgeschlossene Stadt, als eine Verbindung verschiedener Ortschaften, die zunächst durch jene Hügel bezeichnet werden, ausgemacht zu haben. Der Kern der Stadt, Ninive im engeren Sinne, scheint Mosul unmittelbar gegenüber gelegen zu haben; man meint, den Nabi Junes, dessen Gipfel in einem hochverehrten Heiligthum das Grab des Propheten Jonas enthalten soll, als dies eigentliche Ninive bezeichnen zu dürfen. Kujundschik, dem letzteren zur Seite, scheint eine Vorstadt davon gewesen zu sein.

In diesen Hügeln nun sind in den letzten Jahren Aufgrabungen gemacht worden, welche zur Entdeckung der verschütteten Reste sehr umfassender Paläste und andrer Bauten und ihrer überaus reichen bildnerischen Ausstattung, hiemit aber zu den wichtigsten Aufschlüssen über die Frühzeit Asiens geführt haben. Diese Reste gehören einem übereinstimmenden Culturkreise an; doch unterscheidet man darin zwei verschiedene, wenn schon durch keinen sehr bedeutenden Zeitraum voneinander getrennte Epochen.

Die bis jetzt bedeutendsten dieser Reste sind in dem Hügel von Nimrud gefunden worden, der, ein längliches Viereck von mehr als 1000 Fuss Breite und über 2000 Fuss Länge, als der feste Punkt einer besondern Niederlassung erscheint. Der ursprüngliche Name dieses Lokales scheint Halah gewesen zu sein; auch wird als ziemlich sicher angenommen, dass es dem Orte, den Xenophon mit dem Namen Larissa bezeichnet, den er noch mit Mauern von 100 Fuss Höhe und 25 Fuss Breite umgeben fand und der einen Umfang von zwei Parasangen (1½ Meilen) hatte, angehört habe. Die nordwestliche Ecke von Nimrud wird durch einen höher aufsteigenden pyramidalen Hügel gebildet, der nach den neusten Ausgrabungen eine thurmartige Stufenpyramide mit Steinbekleidung gewesen zu sein scheint. Ihr zunächst sind auf der einen Seite einige kleinere Räume, die man für Tempelcellen hält, auf der andern die Reste eines ansehnlichen Pallastes, des „Nordwestpallastes", des ältesten unter den bisher bekannt gewordenen Pallastbauten von Ninive, aufgedeckt. Seine Erbauung wird in die spätere Zeit des zehnten Jahrhunderts

1851. Bonomi: Nineveh and its palaces. London, 1852. Vaux: Nineveh and Persepolis, an historical sketch of Assyria and Persia. Deutsch von Zenker, Leipzig, 1852.)

v. Chr.[1] gesetzt. Der Name des Königes, der diesen Pallast erbaut, wird in den zahlreichen Inschriften desselben Assaradan-pal gelesen und für gleichbedeutend mit dem Sardanapal der griechischen Schriftsteller, d. h. mit dem älteren kriegerischen Könige dieses Namens, dessen Grab in der Gestalt eines mächtigen Hügels am Thore der assyrischen Hauptstadt lag, gehalten. Das Grab scheint jene Stufenpyramide zur Seite des Pallastes zu sein und ebenso der Pyramide von Stein, welche Xenophon neben dem Orte Larissa sah, als jenem ins Abenteuerliche vergrösserten Grabhügel, welchen die Sage dem Ninus zuschrieb, zu entsprechen. — Spuren eines zweiten Pallastes, der schon im Alterthum grösstentheils abgetragen war, fanden sich in der Mitte des Hügels von Nimrud. Dieser war von dem Sohne des eben genannten Königes, Temen-bar, errichet worden. — Ausser mehreren andern baulichen Anlagen sind sodann in der südwestlichen Ecke des Hügels von Nimrud die ansehnlichen Reste eines dritten, beträchtlich jüngeren Pallastes zu Tage getreten. Zu seiner Ausstattung sind Steinplatten, welche ursprünglich dem Nordwestpallaste angehörten, verwandt worden; auch die Abtragung des Central-Pallastes scheint vorzugsweise zu dem Behufe stattgefunden zu haben, um die Steinplatten, welche den Schmuck jenes Pallastes ausmachten und sich zum Theil noch in förmlich speicherförmiger Lagerung vorgefunden haben, für die neu beabsichtigten Anlagen verwenden zu können. Der Südwestpallast war, wie es scheint, nicht vollendet und ist, nach deutlich aufgefundenen Spuren, durch Brand zerstört worden.

Andre ansehnliche Pallastreste sind in dem Hügel von Khorsabad entdeckt worden. Diese gelten als erste Zeugnisse der Thätigkeit einer neuen, im achten Jahrhundert v. Chr. eintretenden Dynastie. Als Erbauer des Pallastes hat man den Namen Sargon (Salmanassar?) gelesen. Gleichzeitig scheinen die geringen Reste, die bis jetzt zu Karamles aufgefunden wurden, zu sein. — Hieran schliessen sich die in dem Hügel von Kujundschik vorgefundenen, wiederum sehr bedeutenden Pallastreste an, in denen man das von Xenophon erwähnte Mespila (eine Niederlassung, welche mit Mauern von 100 Fuss Höhe umgeben war), erkannt hat. Als ihr Erbauer wird Sanherib (Ende des achten Jahrhunderts) bezeichnet. Wie in dem Pallaste von Khorsabad, so haben sich auch hier die bestimmten Spuren einer Zerstörung durch Brand gezeigt. — Dann folgt der schon erwähnte Südwestpallast von Nimrud, als dessen Erbauer man Essarhaddon, den Sohn und Nachfolger Sanheribs, nennt.[2] Die

[1] Von Vaux, a. a. O., in die Zeit um das Jahr 1200 v. Chr. — [2] Die Bedenken gegen die Richtigkeit der Annahme, welche diese Gebäude mit den angeführten, aus den biblischen Berichten bekannten Königen in Verbindung setzt, s. bei Vaux, a. a. O., S. 351 (deutsche Ausgabe). Vaux setzt auch die jüngere Denkmälergruppe, wie die ältere, um ein Paar Jahrhunderte früher.

absichtliche Zerstörung der älteren Denkmäler von Nimrud, um dieselben zur Ausführung der neuen Anlagen zu benutzen, deutet hier ebenso auf die verhältnissmässig späte Zeit der Erbauung, wie überhaupt die Gruppe der zuletzt erwähnten Gebäude sich von den älteren durch eine veränderte Weise in der Behandlung ihrer künstlerischen Ausstattung unterscheidet.

Dem Essarhaddon (nach Andern dem Temen-bar) wird auch die Erbauung der im engeren Sinne mit dem Namen Ninive bezeichneten Lokalität, die man in dem Hügel Nabi-Junes vorausetzt, zugeschrieben. Ueber die Ausgrabungen, welche dort in jüngster Zeit[1] veranstaltet sein sollen, fehlt es gegenwärtig noch an näherer Kunde.

Die bauliche Ausführung dieser Denkmäler hat, was das Wesentliche ihrer Anordnung betrifft, einen gleichartigen, sehr einfachen Charakter. Das ursprünglich Bedingende scheint ausschliesslich das Material des ungebrannten Ziegels gewesen zu sein, welches die Herstellung isolirter und gegliederter Bautheile unthunlich machte. Es wird angenommen werden müssen, dass sich die aus diesem Ziegelbau hervorgegangene Anordnung schon festgestellt, dass das baukünstlerische Bedürfniss hienach schon eine bestimmte Richtung gewonnen hatte, als man es zweckmässig fand, festes Gestein zur Bekleidung der Mauermassen zu verwenden, und dass man desshalb nicht dazu gelangte, dem letzteren einen vorwiegenden Einfluss auf die architektonische Formenbildung zu gewähren. Man darf, wie es scheint, nicht ohne guten Grund voraussetzen, dass dieser primitive ausschliessliche Ziegelbau zunächst dem alten Babylon angehört, dessen Lokal eines festen Steinmateriales völlig entbehrte, und dass Ninive das in seiner Weise bereits ausgebildete System von dort überkommen hatte.

Ueberall waren die einzelnen Anlagen, von denen hier die Rede ist, durch terrassenartige Unterbauten über die Fläche des Bodens, auf welcher sich das werkeltägliche Leben bewegte, emporgehoben. Diese Plateaus haben eine Höhe von 30 bis 40 Fuss. Gelegentlich zeigt sich eine Einfassung derselben durch Brüstungsmauern von Haustein. Auf den Terrassen wurden die Gebäude errichtet, die einen Complex verschiedener Hallen und Zimmer bildeten und sich um einen grossen Hofraum oder um mehrere Höfe gruppirten. Die Mauern der Gebäude bestanden aus den

Die neusten Forschungen, von Oppert, in der Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft, VIII. 1854, S. 596, weichen von den obigen Namenbestimmungen nicht erheblich ab. Doch liest er den Namen des Temen-bar (Divanuebar bei Rawlison) als „Schalmanubar."

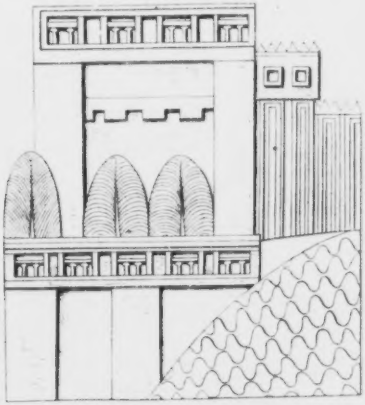
[1] Durch die türkische Regierung, während zu Khorsabad auf Veranlassung der französischen, zu Nimrud und Kujundschik auf Veranlassung der englischen Regierung gegraben wird.

ungebrannten Ziegeln, welche durch zähen Ton verbunden waren. Gebrannte Ziegel, diese durch Erdharz verbunden, kommen in Ninive nur selten vor. Die Dicke der Mauern (schon in diesem Ziegelwerk) war verschieden, von 5 bis 15 Fuss und darüber, je nach der Breite der Räume, welche sie einschlossen. Die Räume selbst hatten durchweg ein geringes Breitenverhältniss bei ansehnlicher Länge, ohne Zweifel dadurch bedingt, dass keine eigentlichen, selbständigen Stützen (Säulen u. dgl.) angewandt wurden, welche zum Tragen einer Decke von weiterer Spannung geeignet waren. Am Auffallendsten sind diese engeren Dimensionen bei dem Nordwestpallaste von Nimrud, in welchem der Hauptsaal, bei einer Länge von mehr als anderthalbhundert Fuss, nur 33 F. breit ist. In den jüngeren Gebäuden wachsen die Breitenverhältnisse, wie Kujundschik z. B. einen Raum von 45 F. Breite bei 160 F. Länge enthält. In dem Südwestpallaste zu Nimrud, in einem grossen Raume von etwa 60 F. Breite und 165 F. Länge, findet sich insofern eine Anordnung innerer Stützen, als dieser Raum in der Mitte durch dicke Mauertheile und Pfeiler getrennt wird; auch haben sich hier, bei den Eingängen zu gewissen Abtheilungen des Gesammtraumes, die Andeutungen einer Art von Säulenstellung gefunden, die aber, wenn in der That Säulen (vorausgesetzlich aus Holz) dort standen, jedenfalls mehr zur räumlichen Abtheilung als zum Tragen der Decke bestimmt waren. Ein besonders symmetrisches Verhältniss in der Anordnung der Räume macht sich nicht bemerklich.

Grundriss des Nordwest-Pallastes von Nimrud.

Die Wände, wenigstens überall die der wichtigeren Räume, wurden mit Platten von Alabaster, acht bis zehn Fuss hoch, vier bis sechs Fuss breit und etwa einen Fuss dick, bekleidet. Auf diesen Platten, in zwei Reihen übereinander vom Boden aufwärts, waren die Thaten der Könige und was zur Götterverehrung gehörte, dargestellt, in Relief-sculptur und durch farbige Bemalung ausgestattet; Inschriften in der bei den Asiaten jener Lande üblichen Keilschrift, gaben die Erklärung und Bedeutung der Darstellungen. Die Räume schlossen hiedurch förmliche Reichsannalen in sich ein. Eine architektonische Gliederung war mit dem Anfügen der Platten nicht verbunden. Auch die Eingänge

erscheinen nicht architektonisch, sondern nur bildnerisch ausgezeichnet, die Seitenwandungen der Haupteingänge durch die stark erhabenen und an der Vorderseite frei vortretenden symbolischen Gestalten geflügelter Stiere oder Löwen, welche ein menschliches Haupt tragen, auch einfacher Löwengestalten. Die Wand über den Alabasterplatten war entweder mit einem Gyps-überzuge über den ungebrannten Ziegeln der Mauer, auf welchem farbiges Ornament gemalt war, oder mit farbig verzierten gebrannten Backsteinen versehen. Der Fussboden bestand ebenfalls aus Alabasterplatten oder gebrannten Ziegeln, auf denen sich Inschriften vorfanden. Von der Bedeckung und Beleuchtung der Räume geben die erhaltenen Ueberbleibsel keine Anschauung. Jedenfalls bestanden die Decken, wie aus zahlreich aufgefundenen Resten von Kohlen hervorgeht, aus Holz. Die Beleuchtung, soweit sie erforderlich war, wurde wahrscheinlich durch Gallericen über den Mauern, welche ein oberes Seitenlicht einfallen liessen, beschafft. Ein zu Kujundschik gefundenes Reliefbild zeigt ein



Bauliche Darstellung auf einem Relief von Kujundschik.

aufragendes Gebäude mit einer solchen fensterartigen Gallerie.[1] Auch deuten mehrere Umstände darauf hin, dass die Palläste zum Theil mehrgeschossig erbaut wurden.

[1] Layard, discoveries, p. 647; second series of the mon. of N. pl. 49.

Material und Construction erklären die Beschaffenheit, in welcher diese Baudenkmäler auf unsre Zeit gekommen sind. War ein Gebäude, durch feindliche Zerstörung oder auf welche Veranlassung sonst, dem Verfall Preis gegeben, so mussten sich die oberen Theile des Mauerwerks in kurzer Frist auflösen und niederstürzen; die ungebrannten Ziegel wurden wieder zu Erde; Staub und Sand, von den Wirbeln der heissen Winde hereingeführt, vollendeten bald die gänzliche Bedeckung der Reste. Dadurch aber wurden zugleich die unteren Theile, soweit die Alabasterplatten nicht etwa durch Feuer verdorben waren, die Jahrtausende hindurch sicher bewahrt.

Eigenthümliches Interesse erweckt jene Stufenpyramide zur Seite des Nordwestpallastes von Nimrud, soweit nach den neueren Ausgrabungen über dieselbe zu urtheilen ist. Sie war an ihrer Basis mit mächtigen senkrechten Quadermauern von je 150 Fuss Breite eingefasst. Im Inneren ihres Unterbaus fand sich ein Gang von etwa 100 Fuss Länge, 6 F. Breite und 12 F. Höhe, der vermuthlich als Grabkammer diente oder mit einer solchen in Verbindung stand. Der Gang war mit getrockneten Ziegeln eingewölbt. — Noch mehrere Reste alter Gewölbconstructionen haben sich ausserdem zu Nimrud vorgefunden, unterirdische Gänge und Bögen, auch ein kleines, etwa 10 Fuss breites und hohes Gemach auf der nordöstlichen Ecke des Hügels, dessen Einwölbung aus gebrannten Ziegeln bestand.

Die architektonischen Reste von Ninive erscheinen durchweg fast nur als Träger für die bildnerischen Darstellungen, mit welchen sie bekleidet sind; ihnen selbst fehlt, soweit nach dem Erhaltenen zu urtheilen ist, die baukünstlerische Gestaltung und Ausbildung fast noch in jeder Beziehung. Gleichwohl lässt sich eine Anzahl von Zeugnissen zusammenstellen, aus denen hervorgeht, dass die Assyrier und die verwandten Culturvölker eines bestimmten architektonischen Formensinnes und einer eigenthümlichen Ausprägung desselben keineswegs entbehrten, — die hier, wie klein an sich die Zahl dieser Zeugnisse bis jetzt auch sein mag, dennoch eine Weise der Gestaltung erkennen lassen, welche wiederum einen entschiedenen Einfluss auf die baukünstlerische Bildung der Völker in Anspruch zu nehmen berufen war.

Ein kleiner obeliskenartiger Steinpfeiler, von 6½ Fuss Höhe, der im Bereich des Centralpallastes von Nimrud gefunden wurde, hat für dies Element eigenthümlicher Formenbildung nur erst geringe Bedeutung. Er hat eine mässig verjüngte Gestalt und wird durch drei, wenig hintereinander zurücktretende Stufen, oberwärts eine horizontale Platte bildend, bekrönt. (Vielleicht darf man dies, ob auch im kleinsten Maassstabe ausgeführte

Stufenplateau doch als charakteristisch für asiatische Anlage, im Gegensatz gegen die eigenthümliche Pyramidenform der Aegypter, welche dort z. B. die regelmässige Bekrönung der Obelisken ausmacht, betrachten.) Der Obelisk war von dem Erbauer des Centralpallastes errichtet und enthält, in mehreren Streifen kleiner Reliefs und zahlreichen Inschriften, eine umfassende geschichtliche Urkunde der Thaten des Königs.

Brüstungsmauer von Khorsabad.

Von eigentlich baulicher Detailbildung ist, nach Maassgabe des bis jetzt Aufgedeckten, nur ein Beispiel, aber allerdings ein völlig charakteristisches, anzuführen: die Krönung der in Haustein ausgeführten Brüstung-mauer einer Terrasse zu Khorsabad.[1] Sie hat die Form einer Hohlkehle, welche oberwärts von einer Platte, unterwärts von einem stark vortretenden Rundstabe begrenzt wird. Es sind die Elemente des Krönungsgesimses der ägyptischen Architektur; aber die Kehle hat hier, statt des Straffen der bei den Aegyptern üblichen Form, eine ungleich weichere und stärkere Einziehung, welche für die asiatische Gefühlsweise schon entschieden bezeichnend sein dürfte.[2]

Andres, in mehrfacher Beziehung von Bedeutung, ergiebt sich aus dem Inhalt der Reliefdarstellungen, mit welchen die Alabasterplatten der Räume bedeckt sind.

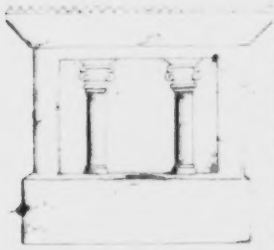
So zunächst für die Gesammtanlage der Städte und Burgen, welche sich häufig dargestellt finden. Sie sind mit Mauern und Thürmen umkränzt, die sich zumeist in mehrfachen Ringen, — den Befestigungen der verschiedenen Abschnitte des Berges, auf welchem der Ort angelegt ist, — übereinander erheben. Thürme und Mauern sind mit Zackenzinnen versehen. Ueberaus merkwürdig ist es, dass die zahlreich dargestellten Thore bis auf sehr wenig Ausnahmen oberwärts im Rundbogen schliessen. Auch sie sind gelegentlich mit der Zackenform der Zinnen umsäumt. Am Sichersten dürfte es sein, die Ausführung dieser Rundform durch einen aus Ziegeln gewölbten Bogen anzunehmen, da wirkliche Gewölbe der Art, wie bemerkt, in Ninive mehrfach aufgedeckt sind. An Keilsteinbögen möchte nicht füglich zu denken sein; ebenso wenig etwa an eine rundbogig monolithe Ueberdeckung, wenngleich ein hochalterthümlicher Rest der Art sich in nicht allzuferner Gegend (zu Boghaz Keui in Galatien, vergl. unten) gefunden hat.

[1] Botta et Flandin, mon. de Ninive, pl. 150. — [2] Jüngste Nachrichten haben uns die Kunde von Auffindung der Reste eines doppelten Säulenganges zu Khorsabad gebracht; Näheres darüber fehlt noch. Zu Kujundschik ist eine Art von Postamenten gefunden worden, — eine ornamentirte gedrückte Kugel, auf einer Platte ruhend, — darauf möglicher Weise Säulenschäfte gestanden haben. (Layard, discoveries, p. 590.)

Zuweilen zeigen sich horizontal überdeckte Fenster- und Thüröffnungen. Vielleicht sind hier fremde Lokalitäten dargestellt. In einem dieser Beispiele[1] erhebt sich zwischen mehrgeschossigen Festungsbauten ein grosses, vielleicht tempelartiges Gebäude, welches mit breiten Wandpfeilern, horizontalen Zwischengesimsen und Rundschilden geschmückt ist und ein Giebeldach trägt. Es scheint sich in dieser Abbildung ein mehr dem Occidentalischen verwandter (vorderasiatischer?) Charakter auszusprechen.

Auf der Darstellung eines Zeltes[2] sind die Säulenpfosten, welche dasselbe stützen, zu beachten. Die über das Zeltdach emporragenden Knäufe haben offene Blätterkelche, welche aus einer Bandumgürtung hervorwachsen; bei der einen Säule erhebt sich aus dem Kelche ein Pinienzapfen, bei den beiden andern kleine Postamente, auf denen die zierlichen Bilder von Gemsen oder Steinböcken stehen. — Dabei ist der Felsculpturen zu Bavian, nordwestlich von Mosul im kurdischen Gebirge, zu gedenken, welche der Zeit des Sanherib zugeschrieben werden. Auf einer Felstafel sind hier u. A. verschiedene säulenähnliche Symbole dargestellt, von denen sich das eine mit einer Frucht oder einem Pinienzapfen, das andre mit zwei vortretenden Halbfiguren gehörnter Thiere gekrönt zeigt.[3]

Auf jenem Reliefbilde zu Kujundschik (S. 85), welches die Darstellung eines aufragenden Gebäudes mit einer Fenstergallerie enthält,[4] hat die letztere einen eigenthümlichen Grad architektonischer Ausbildung; es ist eine Art von Pilastern, zwischen denen kleine Säulchen mit der Andeutung eines Volutenkapitäls (der ionischen Form vergleichbar) angeordnet sind. — Noch ungleich merkwürdiger ist eine zu Khorsabad vorgefundene Darstellung,[5] auf der, in einem gartenartigen Terrain, an einem mit Fischen und Kähnen belebten Gewässer, ein kleines Gebäude enthalten ist, welches ein königliches Lusthaus vorzustellen scheint. Es hat ein weitan-ladendes horizontales Dach mit zierlicher Zinnenbekrönung und öffnet sich durch eine Halle mit zwei Säulen, welche mit Ba-en versehen sind und ein Kapital tragen, dessen Hauptheil aubestimmt ausgeprägten zwiefachen ionischen Voluten be-

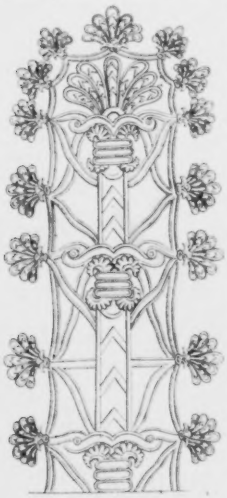


Ionisches Gebäude. Aus dem Relief von Khorsabad.

[1] Zu Khorsabad: Botta et Flandin, pl. 141. — [2] Layard, the mon. of Nineveh, pl. 56. — Layard, discoveries, p. 211. — [3] Ebenda, p. 647; second series of the mon. of N. pl. 49. — [4] Botta et Flandin, pl. 114.

steht. Wir haben hier somit, — in einem Beispiele, das, falls es nicht unmittelbar ninivitische Vorbilder wiederholt, doch jedenfalls derselben frühen Zeit und ohne allen Zweifel (zumal bei dem friedlichen Inhalte der Darstellung) demselben Culturkreise angehört, — das entschiedene Auftreten einer Säulenbildung, die nachmals in der hellenischen Kunst eine so wesentliche Bedeutung gewinnen sollte.

Die Grundform der ionischen Volute erscheint im Uebrigen noch mehrfach in der assyrischen Kunst, und zwar in den dekorativen Gegenständen, wie diese, als ein entschieden Uebliches, ebenfalls in den Reliefbildern enthalten sind. Zumeist — in den Darstellungen, welche den älteren, wie in denen, welche den jüngeren Palästen von Ninive angehören, — wird diese Voluten-form als Schmuck jener Riegelhölzer angewandt, welche die Füsse königlicher Throne zusammenhalten. Verbindung und Lösung ist hiebei auf eine in der That sehr glückliche und geschmackvolle Weise ausgedrückt. Gleichzeitig sind die Füsse der Throne selbst (wenn sie nicht, wie dies in der ägyptischen Kunst durchgehend der Fall ist, die bildnerische Form von Thierfüssen haben) unterwärts öfters mit einem zierlichen Wechsel von Gliederungen, — Rundstäben, Platten und Plättchen, auch Einkehlungen dazwischen versehen, deren bewegte Formation nicht minder das griechisch ionische Element vordeutet.



Sogenannter Baum des Lebens.

Beim reinen Ornament, z. B. an den reichen Gewändern, welche die auf den Reliefs dargestellten Personen tragen, sind die Säume häufig in der Form kleiner Voluten gegeneinander aufgerollt, während daraus wohlstylisirte Blumen, in der Form von Palmetten, hervorwachsen. Neben den einfacheren Verzierungsformen, wie Rosetten und Aehnlichem, erscheint diese Palmette überhaupt als das entschieden vorherrschende Ornament der assyrischen Kunst. Hieraus, in Verbindung mit Elementen, wie solche schon im Vorigen aufgeführt sind, bildet sich eine eigenthümliche ornamentistische Composition von symbolischer Bedeutung, die, in grossem Maassstabe ausgeführt, auf den Reliefs der Paläste häufig

wiederkehrt: ein säulenartiger Schaft, mehrfach gegürtet und mit Blätterkelchen versehen, oberwärts mit einer Palmette gekrönt; rings umfasst von einem, zum Theil volutenartig in einander gerollten Bandgeschlinge, aus welchem nach aussen hin ein Kranz kleinerer Palmetten hervorspriesst. Man hat in dieser Composition, zu deren Seiten sich stets verehrende Gestalten befinden, den heiligen „Baum des Lebens" erkannt.[1]

Noch ist auf die Bildung der gemalten Ornamente, welche den Obertheil der Wände in den ninivitischen Palästen schmückten und, in Ermangelung von eigentlich architektonischen Gliederungen, mit ihren reichen Formen und ihrer Farbenpracht doch eine sehr wirksame friesartige Bekrönung der Wandflächen hervorbringen mussten, hinzudeuten. Die charakteristisch vorherrschende Form ist auch hier die des Palmettengeschlinges. Wenn dabei die auf den einfachen Gypsgrund gemalten Ornamente, namentlich die älteren von Nimrud, in Form und Farbe noch streng und herbe erscheinen, so stehen dagegen die, welche den Backsteinen eingebrannt sind, und besonders die späteren von Khorsabâd, an künstlerischem Wohllaut mit den besten altgriechischen Mustern derselben Palmettenform bereits auf völlig gleicher Stufe.

Die architektonischen Anlagen von Ninive erscheinen, dem Vorstehenden gemäss, als Werke von höchst einfacher, noch völlig primitiver Anordnung, bei denen aber doch dekorative Formen von einem eigenthümlich reichen und weichen Charakter sich zu entfalten Gelegenheit fanden. Bei vielleicht freieren Bauanlagen, als die uns bis jetzt bekannt gewordenen Reste erkennen lassen, konnte sich das architektonische Element, diesen dekorativen Formen entsprechend, wohl in einer selbständiger entwickelten Weise zeigen. Bei einer Verwendung von festem Stein (Marmor u. dgl.), Metall, Holz, für selbständige Bautheile konnten diese hienach unter Umständen in eigenthümlich charakteristischer Ausbildung erscheinen. Bei dem Uebertragen der allgemeinen Culturelemente auf andre Völker, wie solches im Orient vielfach stattgefunden hat, war somit jedenfalls zu einer Weitergestaltung der architektonischen Formen in der angedeuteten Richtung wenigstens die Gelegenheit gegeben.

Soweit gegenwärtig unsre Kunde reicht, sind ausser den Resten von Ninive nur wenig Denkmäler der assyrischen Bauthätigkeit aufzuführen. Zu diesen gehören die Reste von Arbaa, westlich von Mosul, am Khabur belegen.[2] Sie bestehen aus Portalpfosten mit Thiergestalten, deren eigenthümlich schwerer,

[1] Botta et Flandin, pl. 156. — [2] Layard, discoveries, p. 275. ff.

strenger, harter Styl darauf zu deuten scheint, dass diese Anlage älter ist, als Alles, was bis jetzt in Ninive zu Tage getreten. — Dann die Ueberbleibsel einer grossen Wasserleitung in der Gegend von Nimrud, unter denen sich besonders ein Felsdurchstich und als Fortsetzung desselben ein wirklicher Felstunnel von ansehnlicher Länge bemerklich macht. Der letztere führt gegenwärtig den Namen Negab; inschriftlichen Resten zufolge gehört er der Zeit der jüngeren assyrischen Herrschaft an. Er bezeugt, dass die für die Euphratlande so bedeutenden Wasserbauten schon in jener Epoche mit nachtvoller Energie betrieben wurden. — Endlich ein Trümmerhügel von sehr bedeutendem Umfange, Kalah Schergat, mehrere Meilen südlich von Nimrud am Tigris belegen. In der Mitte des Lokals erhebt sich hier wiederum ein kolossaler kegelförmiger Ueberrest, an dessen Fuss Theile einer alten aus Stein gebauten Frontmauer, mit Zinnen, gefunden sind. Diese letzteren hält man für altassyrisch, während andres Mauerwerk späterer arabischer Anlage anzugehören scheint. Spuren reicherer künstlerischer Ausstattung, wie in den Hügeln von Ninive, haben sich hier nicht vorgefunden.

Das Ende des assyrischen Reiches und die Zerstörung von Ninive fällt in das Jahr 606 v. Chr. Andre Reiche traten an seiner Stelle in den Vorgrund der asiatischen Geschichte. Ninive wurde nicht wieder aufgebaut und verschwand allmählig aus dem Gedächtniss der Menschen.

4. Medien.

Medien, das Gebirgsland im Osten der Euphratlande, früher unter assyrischer Herrschaft, hatte sich gegen Ende des achten Jahrhunderts v. Chr. frei gemacht. Als erster selbständiger König Mediens wird Dejoces genannt. Ihm wird die Erbauung der medischen Herrscherstadt Ekbatana oder Agbatana zugeschrieben. Diese war um einen Hügel gelegen und mit sieben Ringmauern umgürtet, der Art, dass stets die Brüstung der einen über der Brüstung der andern emporragte. Die Brüstungen unterschieden sich durch wechselnde Farbe, indem die der ersten, äusseren Mauer weiss, die zweite schwarz, die dritte purpurfarb, die vierte blau, die fünfte hellroth war, die sechste mit silberner und die siebente mit goldner Bekleidung prangte. Von der siebenten Mauer war die königliche Burg, welche den Schatz des Königes enthielt, umschlossen.[1] Die Reliefs der Palläste von Ninive lassen uns erkennen, dass Städte- und Burgbauten von einer solchen Anlage durchaus nicht ungewöhnlich waren.

[1] Herodot. I. 98.

Auch die farbige Ausstattung, selbst mit der Verwendung des kostbarsten Materials, hat Nichts, was den Bericht an sich verdächtigen könnte.

Der Name Ekbatana kommt im Alterthum mehrfach vor. Das Ekbatana des Dejoces lag (wie neuerlich nachgewiesen ist[1]) im Norden des Landes, in Media Atropatene, dem heutigen Azerbeid-schan. Man glaubt, die Ruinen des Hügels von Takt-i-Soleiman (südöstlich vom Urmia-See) mit Bestimmtheit als die Stätte des atropatenischen Ekbatana bezeichnen zu können. Doch dürfte dort von Bauresten aus medischer Zeit nur sehr wenig nachzuweisen sein und bei Weitem das Meiste der Trümmer späteren Epochen angehören. — Ein zweites Ekbatana war die Hauptstadt von Gross-Medien, dem südlichen Theile des Reiches. Dies ist das heutige Hamadan. Ihre Blüthe fällt vorzugsweise in die persische Epoche.

Als geringe, doch sichre Zeichen der medischen Epoche sind sodann noch die zwei kleinen Denkpfeiler des Passes von Keli-Schin, im kurdistanischen Gebirge ostwärts von Ninive, anzuführen. Viereckig und oben und an den Ecken abgerundet sind diese Pfeiler allerdings durch Nichts von besondrer architektonischer Formation, sondern nur durch die auf ihnen befindliche medische Keilinschrift ausgezeichnet.

5. Neu-Babylon.

Babylonien war eine Provinz des assyrischen Staates geworden. Etwa zu derselben Zeit wie Medien hatte das Volk das Joch abzuwerfen versucht, doch war es hier nicht geglückt. Später war die Gelegenheit günstiger. Nabopolassar von Babylon verband sich mit dem Meder Cyaxares; ihrer vereinten Macht musste Ninive nach langem Kampfe erliegen. Medien und Babylon theilten sich in das assyrische Erbe, so dass jenes die nördlichen, dieses die südlichen Lande des Reiches übernahm. Nebukadnezar, der Sohn Nabopolassar's, vermählte sich mit der Tochter des Mederköniges. Er herrschte von 604 bis 561 v. Chr. und dehnte sein Reich südwärts bis zu den ägyptischen Grenzen aus. Die Epoche der Regierung Nebukadnezar's bezeichnet die jüngere Glanzzeit von Babylon; ihm vorzugsweise gehört Dasjenige an, was wir an geschichtlicher Kunde über die Denkmäler Babylons wissen, betreffe es die Erneuung früherer, die Ausführung eigenthümlicher Werke; aus seiner Zeit rühren, soviel bis jetzt bekannt, überall die Trümmer her, welche davon auf unsre Tage gekommen sind.

[1] Durch Rawlinson. Vergl. Vaux, deutsche Ausg., S. 268, ff.

Die Schriftsteller des Alterthums haben uns mannigfache Nachricht über das neue Babylon hinterlassen; Herodot (I. 178. ff.) schildert die Stadt ausführlich als Augenzeuge. Sie hatte, wie Ninive, einen Umfang von 12 Meilen und war mit einer Ringmauer umgeben, deren Dimensionen die von Ninive um ein Bedeutendes überstiegen; Herodot giebt ihr eine Breite von 50 und eine Höhe von 200 Ellen. Die Mauer hatte 100 Thore, welche sammt Pfosten und Oberschwellen aus Erz bestanden. Der Euphrat floss mitten durch die Stadt; die Ufer des Stromes hatten gemauerte Brüstungen und waren beiderseits wieder durch Mauern vertheidigt. Eine Brücke auf starken steinernen Pfeilern verband beide Stadttheile; sie war mit Balken bedeckt, welche des Nachts abgenommen wurden. Jene grosse Mauer bezeichnete den äussersten Umfang der Stadt; eine schwächere Mauer, im Umfange von 90 Stadien (2¼ Meilen), umschloss die innere und, wie es scheint, eigentliche Stadt. Diese, mit drei- und vierstöckigen Häusern versehen, war von geraden, sich rechtwinklig durchkreuzenden Strassen durchschnitten; eherne Thore und gemauerte Treppen führten von den Strassen, welche dem Fluss entgegenlagen, nach dem Ufer. Die äussere Stadt war nicht in gleichem Maasse bebaut; sie schloss Garten- und Ackerland in sich ein und hatte zunächst der grossen Mauer einen durchaus freien Raum, ohne Zweifel für militärische Zwecke. Das wichtigste unter den Baudenkmälern war jenes uralte Heiligthum des Belus (S. 79), die Stufenpyramide von 600 Fuss Breite und Höhe, die innerhalb eines viereckigen Raumes von 1200 Fuss Breite lag. Eherne Thore führten auch in diesen Raum. Ein Aufgang, um jeden der Absätze sich herumziehend, führte auf den Gipfel des pyramidalen Baues; in der Mitte des Aufganges war ein Rastort mit Ruhebänken. Den Gipfel krönte ein grosser Tempel, in welchem das Lagerpolster des Gottes und ein goldner Tisch stand. Unten in dem Heiligthum war ein andrer Tempel mit dem Bilde, dem Throne, dem Tisch, dem Altar des Gottes, Alles von Gold.

Dann wird von zwei königlichen Burgen berichtet, welche sich in Babylon befanden. Die eine, der Anlage nach ältere, auf der Westseite der Stadt, 60 Stadien (1½ Meilen) im Umfange, mit dreifach sich übereinander erhebenden Ringmauern und Thürmen; die Wände mit bunten, figürlichen Darstellungen, den Bildern von Jagden u. dergl., geschmückt. Die andre Burg auf der Ostseite, 40 Stadien (1 Meile) im Umfange, und auf den Mauern mit ähnlichem Bilderschmuck versehen. Neben dieser Burg, zur Seite des Flusses, erhob sich ein Terrassenbau bis zur Höhe der Stadtmauer, 400 Fuss breit und lang. Er trug die berühmten „hängenden Gärten", die durch ein Pumpwerk vom Flusse aus bewässert wurden. Nebukadnezar hatte ihn für seine Gemahlin, zur Erinnerung an ihr heimisches Gebirgsland, bauen lassen. Es

war die Sage, dass beide Burgen durch einen unterirdischen Gang, unter dem Flussbette hin, verbunden gewesen seien.[1]

Das Material, aus welchem die babylonischen Monumente erbaut wurden, bestand, wie die alten Nachrichten besagen und die Ueberreste erkennen lassen, im Wesentlichen wiederum aus Ziegeln, ungebrannten und gebrannten. Ein ausgezeichnetes Bindemittel lieferte die dortige Gegend in dem Erdpech (Asphalt, einem fossilen Harz), welches bei der Stadt Is, dem heutigen Hit, in heissen Quellen hervorgetrieben ward; man legte dasselbe, mit Schilf vermischt, zwischen die Ziegellagen. Ausserdem wurde auch Kalkmörtel gebraucht. Hausteine scheinen nur da verwandt zu sein, wo es auf besondre Festigkeit ankam, wie bei jenen Brückenpfeilern, deren Quadern zugleich durch eiserne Klammern und eingegossenes Blei verbunden wurden. Eigenthümlich lautet der Bericht[2] über die Structur der Terrassen, welche die hängenden Gärten trugen. Es waren sogenannte Syringen, Langmauern von 22 Fuss Dicke, mit 10 F. breiten Zwischengängen, welche durch mächtige Steinbalken von 16 Fuss Länge und 4 F. Breite bedeckt waren. Ueber den Steinen befand sich, zur Abwehr der Feuchtigkeit, zuerst eine dicke Lage von Schilf und Erdpech; dann eine doppelte Schicht von gebrannten, mit Gyps zusammengekitteten Ziegeln; dann eine Bedeckung von bleiernen Platten und über dieser die Gartenerde, von einer Tiefe, dass die grössten Bäume darin wurzeln konnten. Die künstliche Construction, die zu bezweifeln kein Grund vorhanden scheint, namentlich die massenhafte Verwendung des schwierig zu beschaffenden Steinmaterials, ist auffallend, da der Orient bei derartigen Werken im Uebrigen auf durchaus massive Anlagen auszugehen pflegte und das Beispiel hier in dem noch viel kolossaleren Belusthurme unmittelbar vorlag. Diodor deutet auf die Anlage von königlichen Gemächern, die unter den Terrassen angelegt waren und ihr Licht von der Vorderseite der Absätze empfingen, die aber, bei der geringen Breite der Zwischengänge, nur sehr unbedeutende Dimensionen haben konnten; es wird anzunehmen sein, dass die ganze Construction schon auf einen überraschenden Effekt, — zierlich ausgestattete Grottenwindungen unter den Absätzen des Gartens sich öffnen zu sehen, berechnet war. Im Uebrigen scheint aus dieser Construction zu folgen, dass die Ausführung von Keilsteingewölben noch unbekannt war, da der Effekt mit solchen leichter und in bedeutenderer Weise zu erreichen gewesen wäre.

Der Glanz von Babylon dauerte nur kurze Zeit. Cyrus machte dem Reiche mit Eroberung der Stadt im J. 536 v. Chr. ein Ende. Darius liess die Mauern schleifen. Xerxes zerstörte den Belustempel, und zwar in so gründlicher Weise, dass Alexan-

[1] Diodor. II, 8—10. [2] Diodor schreibt alle Anlagen von Babylon der Semiramis zu. — [2] Bei Diodor. a. a. O.

der d. Gr., der eine abermalige Wiederherstellung desselben beabsichtigte und zehntausend Mann zwei Monate lang mit der Aufräumung der Trümmer beschäftigte, sich doch veranlasst sah, von dem kolossalen Unternehmen abzustehen.[1] Nachher verfiel und verödete die Stadt, zumal bei dem Aufkommen andrer Städte in jener Gegend, mehr und mehr, so dass auch sie, gegen das Ende der alten Geschichte, sich aus der Erinnerung der Menschen verlor.

Die Ueberreste von Babylon finden sich in der Gegend des heutigen Hillah.[2] Es sind Trümmerhügel gleich denen von Ninive. Bei weitem der ansehnlichste von diesen ist der schon erwähnte Birs-i-Nimrud, auf der Westseite des Euphrat, in welchem man den ehemaligen Belusthurm wieder erkannt hat. Er erhebt sich, aus ungebrannten und gebrannten Ziegeln bestehend, bis zu einer Höhe von etwa 200 Fuss; darüber ragt noch ein Stück Backsteinmauer thurmartig empor, welches die Ecke eines der Absätze bildete; ebenso hat man auch unterwärts Spuren der Absätze wahrgenommen. Die Zerstörung ist ersichtlich durch äussere Gewalt und mit Anwendung von Feuer geschehen, welches die Ziegel zum Theil förmlich verglast hat. Die übrigen wichtigeren Trümmerhügel, welche die Namen Mukallibe (Mudschelibe), el Kasr (das Schloss), Amramshügel führen, liegen auf der Ostseite des Flusses. Ihre Beschaffenheit und die an ihnen äusserlich bemerkten Besonderheiten verstatten bis jetzt, da es an etwanigen gründlichen Aufgrabungen fehlt, noch keine bestimmten Schlüsse über ihre ursprüngliche Bedeutung.[3] Die Structur entspricht im Allgemeinen den alten Berichten, namentlich in Betreff des angewandten Erdpechs. Die Ziegel sind mit Inschriften versehen, die, wie bereits angedeutet, durchweg auf die Regierungsepoche Nebukadnezars deuten.

Für die künstlerische Behandlung der babylonischen Monumente ergiebt sich aus alledem kaum ein Resultat. Doch sind wir berechtigt, auf eine im Allgemeinen ähnliche Anlage zu schliessen, wie uns dieselbe in den Resten von Ninive entgegen getreten ist, indem Ninive, ohne Zweifel schon auf der Grundlage altbabylonischer Elemente, den weiteren Ausgangspunkt der asiatischen Cultur bildet und die lokalen Bedingungen in Babylon der Hauptsache nach dieselben waren. Die ausdrücklich angeführte vielfache Verwendung von Erz macht sodann die Annahme

[1] Strabo, XVI, 1. — [2] Ker Porter, travels in Georgia, Persia etc. u. a. Reisewerke. Vergl. Vaux, Niniveh und Persepolis, S. 130. ff. Heeren's Ideen über die Politik, den Verkehr und den Handel der vornehmsten Völker der alten Welt, I. Th. II. S. 131. ff. — [3] Der Mittheilung der Aufschlüsse, welche die neuerlich nach Babylon gesandte französische Expedition gewonnen haben dürfte, ist noch entgegen zu sehen.

zulässig, dass dies Material auch zu nicht weiter erwähnten architektonischen Einzelformen, in selbständiger Verwendung oder in der Bekleidung eines hölzernen Kernes, benutzt worden sein möge. Der Blick auf die phönicische Architektur und auf die Anlage des gross-medischen Ekbatana kann hiefür eine Bestätigung gewähren. (Ueber Beides s. unten das Nähere.)

Das babylonische Land hat noch eine grosse Menge andrer Trümmerstätten, deren Ziegel, soweit bis jetzt die darauf befindlichen Namen entziffert sind, ebenfalls auf Nebukadnezar deuten. Die grossartigsten dieser Hügel sind die von Al-Himer, einige Meilen östlich von Hillah, und von Akkerkuf oder Tel Nimrud, mehr nördlich, unfern von Bagdad.

Als höchst bedeutende Unternehmungen erscheinen endlich die grossen Bauten, die theils zur Regulirung des Stromlaufes, theils zur regelmässigen Bewässerung des Landes unternommen wurden und deren wichtigste wiederum der Epoche des Nebukadnezar angehören. Vielfache Kanäle durchschnitten das Land. Nordwärts von Babylon ward ein kolossales Wasserreservoir, dem Mörissee in Aegypten vergleichbar, gegraben, 420 Stadien (10½ Meilen) im Umfange, rings von gemauerten Ufern umgeben.[1] Die sumpfigen Niederungen im unteren Lande wurden durch mächtige Deichbauten geschützt, die Flussschifffahrt durch entsprechende Werke gesichert. Die Kanäle des oberen Landes sollten zugleich zur Vertheidigung desselben gegen Einfälle von Seiten des kühnen Medervolkes dienen. Zu diesem Behuf wurde ebendort auch, zehn bis zwölf Meilen oberhalb Babylon, wo zwischen Euphrat und Tigris die geringste Entfernung ist, die sogenannte „medische Mauer", eine Schutzwehr von 20 Fuss Stärke, 100 Fuss Höhe und 200 Stadien (5 Meilen) Länge erbaut.[2]

Für künstlerische Bethätigung kommen diese Werke, wie überall, an sich nicht in Betracht. Aber sie bezeugen auch ihrerseits den grossen Sinn der Erbauer.

6. Perser.

Um die Mitte des sechsten Jahrhunderts v. Chr. trat das kriegerische Gebirgsvolk der Perser auf den Schauplatz der Geschichte. Cyrus, der Perserkönig, aus dem Geschlechte der Achämeniden (559—529), eroberte die asiatischen Lande; Cambyses, sein Nachfolger, eroberte Aegypten. Darius Hystaspis

[1] Herodot. I. 185. — [2] Strabo. II.

(521—487) gab dem neuentstandenen mächtigen Reiche eine feste Verfassung; in gleicher Machtfülle, wenn auch — wie schon Darius — sieglos gegen die Griechen, folgte ihm Xerxes (487—467). Dann begann eine Zeit innerer Unruhen und Zerrüttungen, aus welcher nur zuletzt die kräftigere Epoche des Artaxerxes Ochus (361—338) auftaucht. Im Jahr 330 endete das persische Reich, dem Siegerlaufe Alexanders d. Gr. erliegend.

Verschiedene Orte des weitgedehnten Reiches dienten den Perserkönigen zur Residenz. Die eine derselben war Babylon. Zu einer zweiten Residenz ward Susa, im flachen Niederlande, ostwärts vom Tigris, erbaut und durch glänzende Werke ausgestattet. Der biblische Bericht erzählt von der letzteren.[1] Nach griechischem Bericht[2] war die Bauweise im Allgemeinen der babylonischen gleich, mit Ziegeln, die durch Erdpech verbunden waren. Die noch undurchforschten ansehnlichen Schutthügel in der Gegend des heutigen Schusch sind die Reste dieser Anlagen; auf einem derselben liegt ein Obelisk.[3] — Eine dritte Residenz war das in Grossmedien belegene Ekbatana, das heutige Hamadan. Die Erbauung des dortigen Schlosses gehört, wie es auch bei Susa der Fall zu sein scheint, in die frühere Zeit der persischen Herrschaft. Die architektonischen Einzeltheile, Säulen, Balken, Deckwerk, bestanden hier, wie uns berichtet wird,[4] aus Cedern- und Cypressenholz, welches auf's Glänzendste mit Gold- und Silberblech bekleidet war. Auch die äussere Eindeckung des Daches bestand aus Gold und Silber. Ebenso war der daselbst befindliche Tempel der Anaitis ausgestattet. Die griechischen Eroberer, seit Alexander, entnahmen diesen Anlagen unermessliche Schätze; das ganze System, in Bezug auf Material und Ausstattung, dürfte als charakteristisch für die asiatische Bauweise gelten. Erhalten hat sich von alten Resten sehr wenig. Die Ueberbleibsel eines ansehnlichen Gebäudes in der Nähe von Hamadan, aus einer Anzahl von Säulentrommeln (ohne Kanellirung) bestehend, gehören vermuthlich in diese Epoche.[5] Anderweit haben sich Basis und Schaft einer Säule gefunden, welche völlig mit den, im Folgenden zu besprechenden persepolitanischen Monumenten übereinstimmen.[6]

Die Königssitze im Inneren des eigentlichen Perserlandes waren Pasargadä und Persepolis.[7] Der Name des letzteren (Perserstadt) scheint die griechische Uebersetzung des ersteren und Pasargadä die ältere, Persepolis die jüngere Residenz des achämenidischen Geschlechtes gewesen zu sein. Sie waren die

[1] Buch Esther, 1, 6. — [2] Strabo XV, 3. — [3] Vaux, S. 340. — [4] Polybius, X, 27. — [5] Coste et Flandin, Perse ancienne, pl. 25. — [6] Morier, second journey, p. 269. — [7] Texier, Description de l'Arménie, de la Perse, etc. Coste et Flandin, voyage en Perse; Perse ancienne. Ker Porter, Travels in Georgia, Persia etc. u. a. Reisewerke. J. Gailhabaud's Denkmäler d. Baukunst, Lief. 3, 52. Vergl. Vaux, Ninivch und Persepolis. Heeren's Ideen, I. Th. I.

Bayerische Staats-Bibliothek München

heiligen Stätten der herrschenden Nation; von ihnen war die persische Macht ausgegangen; in ihrem Umkreise, der alten Heimat des herrschenden Stammes, wurden die Leichen der Könige zur ewigen Ruhe versammelt. Beide waren mit glänzenden baulichen Denkmälern ausgestattet; ansehnliche Reste von den letzteren sind auf unsre Zeit gekommen. Die Reste von Persepolis liegen gegen 8 Meilen nordöstlich von dem heutigen Schiras, zur Seite der Ebene von Merdascht; die von Pasargadä etwa 10½ Meilen weiter nördlich, bei Murghab.

Diese baulichen Ueberbleibsel haben wiederum die wichtigste Bedeutung für die Geschichte der Architektur. Sie sind ebenso durch ihre Gesammtanlage wie dadurch ausgezeichnet, dass in ihnen bedeutende Stücke und Fragmente gegliedert architektonischer Einzeltheile erhalten sind. Das gebirgige Land hatte hier ein vortreffliches festes Steinmaterial dargeboten, aus welchem diese Formen gebildet werden konnten. Aber die Perser selbst, aus einer schlichten Verfassung rasch in eine solche hinübertretend, die eine künstlerisch monumentale Bethätigung erforderte, waren ohne den Besitz heimisch überlieferter ausgebildeter Kunstformen; sie nahmen, wie es scheint, die Formen auf, welche sie bei den älteren Culturvölkern ihres Reiches vorfanden, benutzten aber zur neuen Verwendung derselben bereitwillig das günstige Material, das ihnen die eigne Heimat an die Hand gab. Soviel die erhaltenen Reste erkennen lassen, erscheinen sie zu Anfange noch schwankend in der Weise der künstlerischen Gestaltung; doch entwickelte sich daraus bald eine bestimmte, wenn auch eigenthümlich phantastische Richtung. Ihre Architektur bildete sich zu dem letzten selbständigen Typus der altasiatischen Kunst aus.

Die älteren Denkmäler sind die von Pasargadä, dessen Königssitz schon durch Cyrus zum Gedächtniss seines dort erfochtenen entscheidenden Sieges über die Meder erbaut war.[1]

Zu diesen Ueberresten gehören zunächst die eines, auf einer Plateform belegenen Pallastes, dessen Vorderseite eine Länge von 136 Fuss hatte. Mehrere Steinpfeiler (etwa Thürpfosten) stehen davon noch aufrecht; Säulenfragmente stehen und liegen umher. An einem Pfeiler ist das Reliefbild einer männlichen Gestalt, in unmittelbarer Nachbildung des altassyrischen Styles,[2] mit der symbolischen Zuthat von vier grossen Flügeln und mit einem Kopfschmuck, der auf Nachahmung ägyptischer Vorbilder zu deuten scheint. Ueber der Figur ist die Keilinschrift: „Ich

[1] Strabo, XV, 3. — [2] Dieser Punkt fällt für das höhere Alter des Pallastes mit ins Gewicht, indem die Sculpturen von Persepolis eine schon wesentlich modificirte und in der Gewandung entschieden fortgebildete Behandlung zeigen.

bin Cyrus, der König, der Achämenide." Die Schäfte der Säulen sind unkanellirt und von sehr hohem, schlankem Verhältniss: sie werden durch einen kleinen Rundstab von der Basis getrennt, die aus einem grossen, stark vortretenden Pfühl mit horizontalen Kanellirungen (in einer Profilirung, welche der griechischen Gefühlsweise entspricht,[1]) versehen ist. Von den Kapitälen der Säulen ist nichts erhalten; ebensowenig von dem Mauerwerk der Wände des Pallastes.

Ein zweites wichtiges Baudenkmal ist das Grabmal des Cyrus, welches gegenwärtig den Namen Medsched-i-Mader-i-Soleiman (Grab der Mutter Salomo's) führt und, als ein seit der Frühzeit des Islam verehrtes Heiligthum, im Wesentlichen vor Zerstörung bewahrt geblieben ist. Die zusammentreffenden Umstände, dass die ziemlich genauen Angaben der Alten[2] über das Grabmal des Cyrus dem vorhandenen Bauwerk sehr wohl entsprechen, dass es in der Nähe des inschriftlich bestätigten Pallastes des Cyrus liegt und dass die Säulenreste seiner Umgebung völlig dieselbe Formation zeigen, wie die Säulenreste des Pallastes, lassen keinen Zweifel darüber zu, dass es wirklich jenes Denkmal ist, wenngleich Einzelheiten seiner Erscheinung ein, unter diesen Umständen allerdings auffallendes Gepräge haben. Es ist eine kleine Stufenpyramide, aus mächtigen Marmorblöcken errichtet, von 35 zu 39 Fuss in der Grundfläche und 16½ Fuss Höhe. Der Bau besteht aus sechs Absätzen, zu unterst von grösserer Dimension (der erste ungefähr 5 F., die beiden folgenden etwas über 3 F. hoch), oberwärts von geringerer Dimension (jeder der drei oberen 1¾ F. hoch); auf dem Gipfel ein Häuschen von ungefähr 16 zu 19½ F. in der Grundfläche. Dies letztere war das Grabgemach des Cyrus, welches bei der Ankunft Alexanders d. Gr. in Pasargadä noch seine glänzende innere Ausstattung enthielt, ein goldnes Ruhebett, einen Tisch mit Trinkbechern, einen goldnen Sarg und vielerlei andern Schmuck; die Gegenstände wurden während Alexanders Zug nach Indien geraubt. Eine Inschrift, welche zu jener Zeit an dem Grabe befindlich war, lautete: „Mensch! ich bin Cyrus, der den Persern die Herrschaft erwarb und Asien beherrschte. Missgönne mir mein Grabmal nicht!" Die Gesammtanlage mit dem Heiligthum auf dem Gipfel dürfte, so geringfügig auch die Maasse sind, geradehin nach dem Vorbilde des Belusthurmes zu Babylon (der ja auch das „Grab" des Belus hiess), ausgeführt sein; die architektonische Fassung jenes Häuschens auf dem Gipfel zeigt dabei aber die merkwürdigste, nach einer durchaus abweichenden künstlerischen Richtung hindeutende Eigenthümlichkeit. Dasselbe ist völlig schlicht gehalten, nur mit einer kleinen Thür an der Eingangsseite und ausserdem

[1] Nach den genauen Abbildungen von Texier und Flandin. — [2] Strabo, XV, 3, u. Arrian VI, 29, beide nach Berichten aus der Zeit Alexanders d. Gr.

Kranzgesims vom Grabmal des Cyrus.

mit einem massiven Giebel versehen, dessen Form schon im Allgemeinen der alta-siati-chen Bauweise wenig zu entsprechen scheint. Das Krönungsgesims des Gebäudes, das auch an der Vorderseite unter dem Giebel horizontal durchläuft, und das Krönungsgesims der Thür enthalten sodann, bei aller Einfachheit in der Composition ihrer Gliederungen, ein entschieden griechisches Gepräge,[1] besonders in dem bezeichnenden Profil der Welle, von welcher die Hängeplatte getragen wird; in demselben Wellenprofil ist auch das Fuss-gesims des Häuschens gebildet. Es ist das charakteri-tische Element des griechischen Ionismus in seiner eigenthümlichen Weichheit, aber noch in einer Behandlungsweise, welche mit Bestimmtheit als eine alterthümliche bezeichnet werden muss. — Nach den Berichten der Alten lag das Grabmal in Mitten eines Gartens. Auch von dem Einschluss dieses Raumes sind noch Reste vorhanden, Säulen, theils noch aufrecht stehend (doch ihrer Obertheile beraubt), theils in Trümmern am Boden liegend, und einige Pfeilerpaare; diese ohne Zweifel zu einer Mauer gehörig, welche mit den Säulen eine, den Gesammtraum umfassende Halle bildete. Die Säulenreste stimmen, wie bereits angedeutet, genau mit denen des Pallas-tes überein. Auch in der Behandlung der Säulenbasis macht sich beiderseits ein Anklang an ioni-sch-griechische Formenbildung, und wiederum in zweifellos alterthümlicher Richtung, bemerklich.

Profil der Säulenbasis beim Grabmal des Cyrus.

Zur Erklärung dieser Erscheinungen wird angenommen werden müssen, dass Elemente griechischer Kunstbildung aus den griechischen Städten Kleinasiens, die in jener Zeit schon zu bedeutender Entwickelung gediehen und mit dem Lyderreiche unter Cyrus Herrschaft gefallen waren, für die ersten baukünstlerischen Bedürfnisse Persiens in das Innere desselben hinübergetragen wurden. Die näheren Umstände dieser Thatsache bleiben für uns einstweilen freilich im Dunkeln.

Im Umkreise der Reste von Pasargadä ist ferner ein grosses Terrassenplateau anzuführen, welches sich an eine Hügelkette anlehnt und den Grundbau einer Citadelle ausgemacht zu haben scheint. Es hat eine Breite von 370 Fuss, doppelte Länge und eine Höhe von 37 F. Seine Mauer wird aus starken Steinblöcken von regelmässiger Quaderung, mit einer Ausbildung in der sogenannt ru-tiken Manier, gebildet. Dies Werk, dessen Behandlung übrigens nicht ohne Eigenthümlichkeit ist, scheint einer jüngeren Zeit der persischen Herrschaft anzugehören.

[1] Nach den Abbildungen von Texier und Flandin.

Unfern dieses Plateaus steht ein andres merkwürdiges Denkmal, ein viereckiger, sorgfältig aus Steinen aufgeführter Bau, ungefähr 22 Fuss lang und breit und gegen 34 F. hoch, mit Mauern von mehr als 6 F. Dicke und einem schmalen, nur 2 F. breiten Eingange. Dies war ohne Zweifel ein Pyreum, eins jener Heiligthümer, in dessen Inneren das von den Persern verehrte heilige Feuer unausgesetzt unterhalten wurde. Das Aeussere ist mit schlichten Pilastern auf den Ecken und einem einfachen Zahnschnittgesimse (welches durchaus zu der persischen Architektur gehört) versehen.

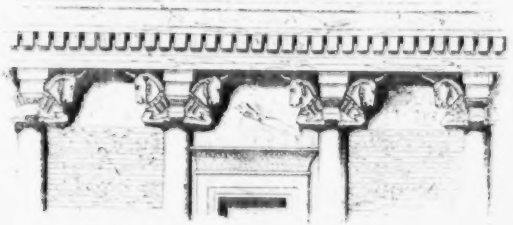
Endlich sind noch ein Paar monolithe Steinwürfel von etwa 6 Fuss Höhe zu erwähnen, die zu Feueraltären gedient zu haben scheinen. Ihre Form ist sehr einfach; zu dem Gipfel des einen führt eine Steintreppe empor.

Die Ebene von Merdascht zieht sich, 1 bis $1^1/_2$ Meilen breit, in einer Ausdehnung von etwa 10 Meilen von Südosten nach Nordwesten hin, durchströmt von dem Bend-Emir, dem Araxes der Alten. Auf der Nordostseite öffnet sich ein engeres Thal, welches von einem kleineren Flusse bewässert ist und in welchem die Strasse nach Murghab führt. An der Mündung dieses Thales, theils sich in dasselbe emporziehend, theils in die Ebene vortretend, lag Persepolis mit den dazu gehörigen Denkmälern, das Ganze, sofern es als ein solches zu betrachten ist, in sehr beträchtlicher Ausdehnung. Im früheren Mittelalter führte der Ort den Namen Istakhr; noch gegenwärtig werden mehrere Punkte der Lokalität mit diesem Namen genannt. Die Höhen auf der westlichen Seite jenes engeren Thales bilden einen jäh abfallenden Felshang von nahe an 900 Fuss Höhe; nach den Felssculpturen, welche sich an demselben befinden und welche die Volkssage auf einen der Helden der mittelalterlich asiatischen Poesie bezieht, heisst der Berg Naksch-i-Rustam (Bilder des Rustam). Es sind die Façaden von Gräbern achämenidischer Könige und unter diesen, am Fusse des Felsens, Sculpturen aus der späteren Zeit der Sassanidenherrschaft. Unfern davon, in Mitten des Thales, sind Reste bedeutender baulicher Anlagen, welche den nördlichen Zugang zu der Residenz gebildet zu haben scheinen; sie werden Haram-i-Dschemschid (der Harem Dschemschid's, einer der bedeutendsten Personen der Nationalsage,) oder der Pallast von Istakhr genannt. Wo die minder steilen Höhen der Ostseite gegen die weite Ebene hinaustreten, liegen auf einer grossen Terrassenanlage die Reste des eigentlichen königlichen Schlosses von Persepolis, die gegenwärtig den Namen Takht-i-Dschemschid (Thron Dschemschid's) oder Tschihil-Minar (die vierzig Säulen) führen. An dem Berge Rachmed, im Rücken

des königlichen Schlosses, befinden sich noch zwei alte Grabfaçaden. Die genannten Punkte sind diejenigen, welche für die altpersische Epoche und die Denkmäler derselben das eigentliche Interesse gewähren. —

Für die weitere Gestaltung und Ausbildung der Architektur in der persischen Epoche kommen zunächst jene Grabfaçaden in Betracht, welche von dem System ein zwar einfaches, doch in sich vollständiges Bild geben. Es sind, wie eben bemerkt, zwei Gräber am Berge Rachmed, — das eine, welches dem Schlosse zunächst belegen ist, von besonders reicher Ausführung; das zweite, etwas weiter südwärts belegen, von minder vollendeter Arbeit und mehr zerstört. Sodann die Gräber von Naksch-i-Rustam, vier an der Zahl, eins darunter mit sehr ausführlichen Keil-Inschriften. Aus den letzteren geht hervor, dass dies das Grab des Darius Hystaspis ist, welcher sich darin „einen Perser, Sohn eines Persers und Asiaten von asiatischem Stamme" rühmt.

Diese Denkmale haben durchweg dieselbe Einrichtung und sind nur in den Dimensionen und deren Verhältnissen einigermaassen verschieden. Die Gräber selbst sind einfache Felsgrotten, in welchen die Leichen der Verstorbenen bestattet wurden; sie sind in zum Theil sehr bedeutender, unzugänglicher Höhe in die Felswand gearbeitet und waren fest verschlossen. Am Aeussern der Felswand erhielten sie, in einer Vertiefung liegend, eine reiche architektonische und bildnerische Ausstattung: einen in Relief dargestellten Säulenportikus und über diesem ein eigenthümlich angeordnetes Gerüst, auf dessen Höhe der König als Vertreter des nationalen Feuerdienstes erscheint. Der von den Vorsprüngen der Felswand eingeschlossene Portikus, jedesmal vier Säulen (welche hier als Halbsäulen erscheinen) enthaltend und etwa 50 Fuss breit, zeigt die Reminiscenzen eines einfachen Holzbaues, dessen Elemente zunächst zur Ausprägung seiner Formen Veranlassung gegeben hatten. Die Säulenschäfte haben die



Von den Reliefportiken der Königsgräber zu Persepolis.

einfache ungegliederte Rundform. Der von den Säulen getragene Architrav besteht aus drei, ein wenig übereinander vortretenden Platten, — eine Anordnung, deren ursprüngliche Fest-stellung ohne Zweifel solchen Gegenden angehört, welche, wie die babylonischen Ebenen, eines festen Bauholzes von starker Dimension entbehrten und dem Tragbalken der Decke nur durch Zusammenfügen mehrerer Hölzer die erforderliche Stärke geben konnten. Ueber dem Architrav, die Form der später sogenannten Zahnschnitte vordeutend, sind die vortretenden Querhölzer einer leichten Dachrüstung nachgebildet, wirksam durch einen steten Wechsel von Schatten und Licht und, wenn auch leicht, doch nicht in untergeordneter Dimension gehalten (am Grabe des Darius z. B. von etwa $^2/_3$ der Höhe des Gesammt-Architravs). Darüber eine kleine Platte als Abschluss, und als weitere dekorative Bekrönung eine friesartige Fläche, die auf dem einen der Gräber am Berge Rachmud mit schreitenden Löwenfiguren geschmückt ist. Die Schäfte der Säulen stehen auf starker zwiefacher Plinthe (welche den nothwendig festen Untersatz für einen Holzschaft zu bezeichnen scheint) und haben zur Basis einen Pfühl mit ein Paar kleinen Gliedern darüber. Im höchsten Grade eigenthümlich ist das Kapitäl. Zwei Halbfiguren knieender einhöriger Stiere sind mit einander verbunden, der Art, dass sie, dem Säulenschafte ohne weitere Vermittelung aufgesetzt, zu beiden Seiten beträchtlich über diesen hinausragen; auf ihrem Rücken liegen zwei starke würfelartige Aufsätze, in denen die Stirn eines querdurchlaufenden zweitheiligen Unterzugbalkens zu erkennen sein dürfte. Die Stierbilder haben keinen unmittelbar baulichen Zweck, indem wenigstens ihre vortretenden Häupter den Architrav nicht berühren, ihn somit nicht wirklich tragen; sie erscheinen mehr als eine bildnerisch dekorative Krönung, ohne Zweifel aber mit der Absicht angewandt, hier, an der baulich wichtigsten Stelle, doch durch den Ausdruck entschiedener Kraftfülle zu wirken. Das Motiv zur Verwendung von Thierbildungen für einen derartigen Behuf scheint bereits in der altassyrischen Kunst vorzuliegen; nicht nur sind dort die Portale in einer ähnlich bildnerischen und allerdings noch wirksameren Weise ausgezeichnet (was sich die Perser gleichfalls aneigneten): wir haben in einem ninivitischen Relief auch Thiere, auf Säulen stehend, — in einem Relief von Bavian sogar schon die vollständige Andeutung der Doppel-tiere über der Säule gefunden (S. 88). — Es zeigt sich in der Gesammt-Composition hienach eine einfache technische Construction, verbunden mit einer phantastisch wirksamen bildnerischen Ausstattung an der bedeutungsvollsten Stelle, während das rein ästhetische Element sich in der Basis der Säule noch erst in bescheidenster Weise geltend macht. Ein rhythmisches Verhältniss ist in dem Ganzen insofern beobachtet, als die weite Stellung der Säulen, mit Zwischenweiten

von 4 bis 6 Durchmessern, und die stark ausladende Masse ihres Kapitälschmuckes einander gegenseitig bedingen.

Zwischen den beiden mittleren Säulen ist stets eine Thür dargestellt, rechtwinklig umfasst und von einem grossen Hohlleisten in der straff aufsteigenden ägyptischen Form gekrönt. Der Hohlleisten ist mit drei Blätterreihen plastisch ornamentirt, in einer Weise, dass seine Wirkung als die einer Bekrönung dadurch ein energisch charakteristisches Gepräge gewinnt; der unter ihm befindliche Rund-stab hat dieser Blättertheilung entsprechend ebenfalls eine Gliederung erhalten. Die Fläche der Thür selbst ist einfach in Fächer getheilt; ihre Wandungen sind bei dem einen reicheren Grabe des Berges Rachmed zierlich mit Doppelreihen von Rosetten geschmückt.

Das Gerüst über dem Portikus ist ein breiter thronartiger Bau, der von menschlichen Gestalten gestützt wird. Seine Seitenpfosten sind in einer Ueberfülle von Formen dekorirt, die einer älteren Kunst entnommen und mit Willkür zusammengestellt erscheinen und gegen die einfachen Formen der Throne auf ninivitischen Reliefs schon auffällig abstechen. Dem Oberkörper einer phantastischen gehörnten Panthergestalt, als Krönung des Pfostens, folgt ein reichlicher Wechsel von starken Rund-stäben und Kehlen (ganz den Gliedern der griechisch-attischen Säulenbasis gleich); darunter die Klaue eines Thieres und unter dieser wieder architektonische Detailformen. —

Das architektonische Bild, welches die Reliefportiken der Gräber geben, entwickelt sich in reicherer Ausgestaltung des Einzelnen und zu mannigfaltigeren Combinationen der baulichen Anlage an den Resten des königlichen Schlosses von Persepolis (Takht-i-Dschemschid), deren wundersame Pracht noch jetzt das Staunen der Reisenden hervorruft.

Zunächst ist hier die allgemeine Disposition von sehr eigenthümlicher Bedeutung. Das Schloss lag, wie bereits angedeutet, auf einem gedehnten Fel-plateau, das mit Benutzung des gewachsenen Fel-ens, sich gen Osten an den höher emporsteigenden Berg anlehnend, seine Gestalt empfangen hatte. Es bildet ein längliches, doch nur wenig regelmässiges Rechteck, mit mancherlei Vorsprüngen und Einziehungen, welche durch die natürliche Bodenform veranlasst sein mochten, deren Gestaltung aber nicht so sehr aus naiver Laune als zu dem Zweck einer bestimmten künstlerischen Wirkung erfolgt zu sein scheint. Die Länge des Plateaus, von Norden nach Süden, beträgt etwa 1400 Fuss, die Breite auf der Nordseite etwa 950, auf der Südseite 745 Fuss, die Höhe über dem gegenwärtigen, wohl beträchtlich aufgehöhten Boden der darunter befindlichen Ebene 30 bis 35 Fuss. Eine grossartige Treppenanlage führt auf das Plateau; besondre Terrassen, für die verschiedenen Bauten des Schlosses bestimmt und wiederum mit glänzenden Treppen versehen, erheben sich

aus der Fläche desselben. Eine entschiedene Absicht ist hierin unverkennbar; es macht sich in diesen allgemeinen Anordnungen eine gewisse lokale Berechnung, theilweise fast der Anlage der Scene des griechischen Theaters vergleichbar, geltend; man fühlt, dass es im Ganzen und in den einzelnen Hauptgruppen auf die Schau, auf die Wirkung festlicher Repräsentation abgesehen war. Die Anordnung der Gebäude selbst, die der bildnerischen Dekorationen stand hiemit im wesentlichsten Einklange. Ein unbedingt zusammenhängendes Ganze machten diese Baulichkeiten aber nicht aus; auf bestimmte Symmetrie des Gesammtplanes war keine Rücksicht genommen; vielmehr vertheilten sich die Gebäude in malerischem Wechsel über das Plateau, und Gartenanlagen, springende Wasser u. dergl. vermählten, wie es allen Anschein hat, mit jener berechneten Wirkung die Reize des Zufälligen. Auch ist die Ausführung nicht ganz gleichzeitig erfolgt. In seinen wesentlichen Theilen ist das Schloss theils unter Darius Hystaspis, theils unter Xerxes gebaut worden, deren Name sich mehrfach in den Inschriften der erhaltenen Reste findet. Die Inschrift eines dieser Gebäude nennt zugleich den Künstler, welcher dasselbe ausgeführt: Ardasta, den Baumeister des Darius.[1] Aus späterer Zeit findet sich der Name des Artaxerxes Ochus, dem indess von den wichtigeren der vorhandenen Reste schwerlich etwas zuzuschreiben ist. Wo die Nordseite des Plateaus sich dem Berghange anschliesst, zeigen sich die Spuren von unvollendeten Anlagen und von baulichen Einrichtungen, die über den ersten Beginn nicht hinausgeführt wurden. Das Ganze war also noch nicht abgeschlossen, als Alexander im Rausche des Festes, Hellas an Asien zu rächen, den Brand in das Holzwerk des Pallastes schleuderte.

Die erhaltenen Reste bestehen, ausser den Seitenmauern der Terrassen und den Treppen, im Wesentlichen nur aus architektonischen Einzeltheilen, die aus dem harten marmorartigen Gestein des benachbarten Gebirges gearbeitet sind: Portalpfeilern, Säulen, Thüren, Fenstern und fensterartigen Wandnischen. Alles eigentliche Mauerwerk fehlt. Es lässt sich mit Bestimmtheit voraussetzen, dass, wenn dasselbe aus einem ähnlich festen Gestein ausgeführt gewesen wäre, davon, selbst unter den ungünstigsten Umständen, doch irgend welche Spuren zurückgeblieben sein würden. Da dies letztere nicht der Fall ist, so kann nur angenommen werden, dass das Mauerwerk aus einem vergänglichen Materiale bestanden habe. Ohne allen Zweifel war es der alte assyrische und babylonische Bau in ungebrannten Ziegeln, der, dem zerstörenden Einflusse der Witterung überlassen, sich im Lauf der Jahrtausende aufgelöst haben und sammt dem Gartenboden der Felsterrasse durch die von den Anhöhen herabstürzenden

[1] Vaux a. a. O. (nach Rawlison), S. 293.

Regenwasser fortgespült sind. Denn dass auch die Bodenfläche selbst einst theilweise höher war, geht u. A. aus einem steinernen Cisternenbecken hervor, welches gegenwärtig mehr als 3 Fuss hoch frei emporragt. Auch die ausserordentliche Dicke, welche die Mauern der Gebäude gehabt hatten und welche sich nach den, auf sie berechneten Rückseiten einiger Pfeiler noch bestimmen lässt, — sie geht bis zu 10 und 14 Fuss — deutet mit Bestimmtheit auf die Verwendung jenes uralten Ziegelmaterials. (Eben dasselbe lässt sich auch von dem Pallaste von Pasargadä voraussetzen.) Das feste, zur künstlerischen Durchbildung wohl geeignete Gestein scheint dabei in den persepolitanischen Anlagen an die Stelle des Erzes getreten zu sein, das in den zunächst vorangehenden Bauten von Babylon zur Beschaffung ähnlicher Einzeltheile (jedenfalls der Portale) verwandt worden war. Das Dachwerk bestand ohne Zweifel aus Holz, welches (wie in dem Pallaste des grossmedischen Ekbatana) mit den kostbarsten Stoffen bekleidet sein mochte.

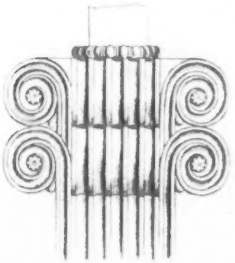
Die Seitenwände des grossen Plateaus, auf welchem das Schloss erbaut war, sind mit einem Mauerwerk von mächtiger, fast kyklopischer Anlage, ohne Verwendung von Mörtel, bekleidet. An der Westseite, nordwärts, führt eine grosse Doppeltreppe in zwei Armen empor, mit hundert und einigen Stufen und so breit, dass zehn Reiter in Front hinaufreiten können. Dem Auftritt der Treppe gegenüber stehen die Reste eines Propyläenbaues, der das eigentliche Thor des Schlosses gebildet zu haben scheint: mächtige Thorpfeiler, mit den riesigen Gestalten von Stieren und geflügelten Wunderthieren, ganz in der Weise der ninivitischen Portale geschmückt; in der Mitte der Pfeiler eine Stellung von vier Säulen, von denen zwei noch aufrecht stehen. — Zur Rechten, gegen Süden, erhebt sich dann eine Terrasse von 7 bis 8 Fuss Höhe, mit zwiefachen, auf eine bestimmte Gruppirung der Emporsteigenden berechneten Doppeltreppen. Reiche Relieffriese, Züge Tribut-bringender Völker, und andre Sculpturen schmücken die Seitenwände der Treppe. Ueber ihr ragt ein majestätischer Säulenbau, noch in seinen Resten der Stolz von Persepolis, empor; seine Bedeutung als grosse Versammlungshalle scheint durch jene Friese der Treppe bezeichnet. Es war ein Bau von 36 kolossalen, in 6 Reihen geordneten Säulen, dem vorn ein Portikus von 12, in zwei Reihen geordneten Säulen und zu den Seiten zwei ähnliche Portiken von derselben Anordnung vorgelegt waren. Dreizehn von den 72 Säulen stehen noch aufrecht; von den meisten befindet sich die Basis noch an der ursprünglichen Stelle. Ob diese Hallen nur aus den Säulen bestanden und etwa durch Teppiche geschlossen waren; ob sie mit irgend einem massiven Mauerwerk in Verbindung standen; ob etwa gewisse geringe Pfeilerreste, die zwischen der vorderen schmalen und der mittleren Säulenhalle erhalten sind, eine Mauer bezeichnen, welche die

letztere umgab und an welche sich möglicher Weise die drei schmalen Hallen, mit ihr ein zusammenhängendes Ganzes bildend, anlehnten. — dies Alles lässt sich einstweilen nicht mehr entscheiden. — Hinter der Halle, weiter gen Süden, folgt eine andre Terrasse von etwa 10 Fuss Höhe. Auf dieser lag ein von Darius erbautes wohnliches Gebäude, welches das Volk der Gegend gegenwärtig als „Harem" benennt: es hatte verschiedene Treppenaufgänge, den bedeutendsten von einem, wiederum südwärts belegenen Hofe, dem sich verschiedene andre Gebäude anschlossen. Unter den letzteren sind namentlich die Reste eines gegen die Südseite des Plateaus gelegenen Prachtbaues, die „Bäder" genannt, hervorzuheben. Der in sich ziemlich abgeschlossene Complex dieser Gebäude, welche die hohe Südwestecke des Plateaus ausfüllen, scheint vorzugsweise zur königlichen Wohnung bestimmt gewesen zu sein. Der Hauptraum des einzelnen Gebäudes bestand hier aus einem Säulensaal mit breiter frei geöffneter Vorhalle: erhalten sind überall nur Pfeiler, Fenster, Nischen, Portale, die letzteren mit mannigfachem, die königliche Macht verherrlichendem Reliefschmuck. Inmitten dieser Anlage ist ein, gegenwärtig noch nicht durchforschter Hügel, von dem man vermuthet, dass er die Trümmer des von Alexander verbrannten Gebäudes enthalte. (An den Steinen jenes südlichen Prachtbaues sind deutliche Spuren einer Zerstörung durch Brand sichtbar.) — Ostwärts von diesen Wohngebäuden sind die Reste eines Propyläenbaues, in der Anlage, dem zuerst genannten ähnlich, und unfern von dem letzteren die Reste eines wiederum sehr ausgedehnten Gebäudes, eines Saales von etwa 210 Fuss im Quadrat, ursprünglich ausgefüllt mit 100 Säulen und mit einer Vorhalle versehen, deren vorspringende Seitenwandungen jenen symbolischen Schmuck riesiger Stiergestalten wiederholen. Die hier vorhandenen Sculpturen deuten dahin, dass der Saal für feierlichste Staatszwecke bestimmt war. Noch machen sich einzelne architektonische Reste von geringerer Erheblichkeit, auch die Spuren von Wasserleitungen, die zum Theil unter den Gebäuden durchgeführt sind, bemerklich.

Unter den zahlreichen Inschriften des Schlosses ist diejenige am meisten bezeichnend, die sich an dem ersten Propyläenbau, zwischen dem ersten Treppenaufgange und der Prachttreppe mit den Bildern der tributpflichtigen Völker, findet. Sie lautet: „Ormazd ist ein grosser Gott. Er hat diese Erde geschaffen, er hat diesen Himmel geschaffen, er hat den Menschen geschaffen, er hat dem Menschen seine Hoheit gegeben, er hat Xerxes zum Könige gemacht, zum einzigen Könige der Menschengeschlechter, zum einzigen Herrn der Menschengeschlechter. Ich bin Xerxes, der grosse König, König der Könige, König der wohlbevölkerten Lande, König dieser weiten Erde fern und nah, Sohn des Königes Darius, ein Achämenide. Der König Xerxes spricht: Ich habe

diese Pforte erbaut, die alle Lande weiset. Andre schöne Werke sind in diesem Perserlande ausgeführt worden, die ich gemacht habe und die mein Vater gemacht hat. Dies Werk der Pracht, Alles hier, wir haben es gemacht nach dem Willen Ormazd's. Der König Xerxes spricht: Ormazd schütze mich, mich und mein Reich und mein Werk und das Werk meines Vaters: Ormazd schütze dies Alles.[1]

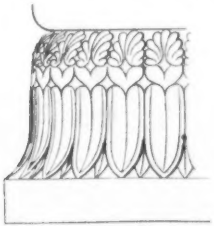
Für die Behandlung und Durchbildung der architektonischen Form sind vor Allem die erhaltenen Säulenreste von Bedeutung. Sie nehmen die Motive der in den Reliefportiken der Felsgräber enthaltenen Säulen auf, entwickeln dieselben aber zu einer reicheren und theilweise allerdings zu einer barock phantastischen Gliederung. Zunächst schliessen sich den Reliefsäulen die der Seitenportiken jener grossen Säulenhalle an. Sie haben — abgesehen von der hernach zu besprechenden Basis — ganz dieselbe Hauptformation: knieende Doppelthiere, welche dem, nur durch ein Rundstäbchen abgeschlossenen Säulenschafte einfach aufgelegt sind. Bei dem einen Portikus waren es Stierfiguren, bei dem andern, wie sich aus einer neueren Aufgrabung ergeben hat, Doppelthiere von jener seltsamen pantherartigen Gestalt, welche an dem Obertheil der Gräberfaçaden vorkommt. — Die Säulen der sechsunddreissigsäuligen Mittelhalle, die des vorderen Portikus und ihnen entsprechend auch die Säulenreste der übrigen Lokalitäten des Schlosses haben sodann einen reicheren Schmuck erhalten, der fast das ganze obere Drittheil des Schaftes einnimmt. Hier erscheint über den Kannelirungen des letzteren ein seltsamer gedoppelter Blätterkelch, dessen untere Hälfte sich in breiter glockenähnlicher Form niedersenkt, während die obere aufsteigend, mit Perlstäben umsäumt und anderweitig dekorirt, dargestellt ist; darüber erhebt sich ein hoher viereckiger Aufsatz, der an den vier Seiten auf eigenthümliche Weise mit gedoppelten Voluten, dem ionischen Kapitäl vergleichbar, aber senkrecht (statt wagerecht) gestellt, versehen ist. Dass dieser seltsame Schmuck in der That nicht (wie bisher angenommen wurde) den oberen Abschluss der Säulen ausmacht, sondern dass darauf wiederum noch jene Doppelthiere als oberste Krönung aufgesetzt waren, geht aus mehreren Anzeichen hervor; denn die Säulen der sechsunddreissig-



Obere Hälfte des Voluten-Aufsatzes der Säulen aus Persepolis.

[1] Journal asiatique, 1852, p. 148.

säuligen Halle und die des vorderen Portikus erreichen mit jenem Schmuck eben nur die Höhe der Säulenschäfte der Seitenportiken; auch haben sie oberwärts eine starke zapfenartige Fortsetzung, welche — im entschiedenen Widerspruch gegen das Unterlager für einen Architrav — nur zur Aufnahme für einen noch anderweitigen Aufsatz bestimmt sein konnte: ausserdem aber sind im Einschluss des ersten Propyläenbaues in der That die Fragmente eines Stierkapitäles aufgefunden worden, welche ursprünglich zweifellos die oberste Bekrönung der dortigen, auch schon mit dem Doppelkelch und den Voluten versehenen Säulen bildeten. Wir haben sonach mit Zuversicht anzunehmen, dass in der persischen Architektur, wie sie hier erscheint, das Kapitäl des gedoppelten Thierbildes die wesentliche Ausstattung der Säule bildete. Zwischen den Hälsen der beiden Thiere, auf dem Rücken derselben, lagerte ohne Zweifel der die Decke tragende Architrav, jenem Aufsatze entsprechend, den wir an derselben Stelle bei den Reliefportiken der Gräber gefunden haben. — Die Schäfte der Säulen sind überall reichlich kanellirt, mit geringer Senkung der Kanäle und mit schmalen Stegen zwischen denselben. Die Zahl der Kanäle wechselt in der grossen Halle und ihren Seitenportiken zwischen 48 und 52; bei den Säulen der ersten Propyläen sind es 40. — Was die Basis der Säulen anbetrifft, so entspricht die der sechsunddreissigsäuligen Halle derjenigen, welche bei den Reliefportiken der Gräber angewandt ist, indem sie aus einem Pfühl und einem kleinen Rundstabe darüber besteht, ruhend auf einer hohen, zweitheiligen Plinthe. Bei allen übrigen Säulen aber ist statt der letzteren eine Rundform angewandt, zu unterst eine nicht hohe Rundplatte bildend, auf welche sich von jenem Pfühl ein hohes mit Blättern geschmücktes Karnies, einem breiten umgekehrten Kelche vergleichbar, niedersenkt. — Das Gesammtverhältniss der Säulen endlich ist überaus schlank. Bei der grossen Halle und ihren drei Portiken beträgt der untere Durchmesser der Säulen 5 Fuss, während ihre Gesammthöhe etwa 64 Fuss misst und sie in Zwischenweiten von etwa $26^1/_2$ F. stehen. Nach oben hin verjüngen sich die Schäfte in mässiger Weise. Die Schlankheit der Säulen der beiden Seitenportiken, die nichts als das Thierkapitäl tragen, übersteigt hienach alles, in der Baukunst des Alterthums sonst übliche Säulenmaass. Ihre riesigen Schäfte sind nur aus vier Stücken zusammengesetzt; die übrigen (durch den Aufsatz der Kelche und Voluten fast um



Von den Säulenbasen zu Persepolis.

ein Drittheil verringert) bestehen aus drei Stücken. — Ausserdem kommen für die architektonische Detailbildung nur die, stets aus je einem Stein gearbeiteten Thüren, Fenster und Wandnischen in Betracht. Ihre Wandungen haben eine einfach rechtwinklige Form. Bekrönt sind sie mit dem blättergeschmückten Hohlleisten, welcher dem über den Thüren der Gräberfaçaden völlig entspricht. —

Uns tritt nach alledem in der persepolitanischen Architektur, wie seltsam auch das Einzelne gebildet sein mag, ein eigenthümlich poetisches Element entgegen. Dahin gehört jene allgemeine lokale Disposition, in welcher der strengere, schwerere Terrassenbau, den wir bei den alten asiatischen Architekturen nicht ohne Grund voraussetzen dürfen, in wechselnde Pläne und Treppenanlagen, mannigfach überraschende Wirkungen vorbereitend, aufgelöst erscheint. Dahin die stolze, luftige Schlankheit des Säulenbaues, die diese Wirkungen auf eine staunenswerthe Weise ins Leben treten liess. Dahin nicht minder die vorherrschende phantastische Form der Säulenbekrönung, in der zum energischen Gebilde ausgeprägt ist, was von der künstlerischen Willkür irgend einer traditionellen Symbolik ausgegangen sein mochte. Unsre Phantasie, die erhaltenen Reste ergänzend, das weit ausladende, prächtig dekorirte Schattendach, die bunten Teppiche, als deren Zeltpfosten jene Säulen sich kundgeben möchten, die Rosen, die noch heute in dem nahen Schiras blühen, die murmelnden Wasser hinzufügend, kann der ganzen Anlage leicht und ohne allzu kühnes Spiel den Zauber des alten orientalischen Märchenlebens leihen. Doch aber kommt es über das Phantastische einer solchen Märchenpoesie nicht hinaus: der tiefere sittliche Ernst, der ein in sich bedingtes und in sich geläutertes Leben schafft, fehlt: statt einer organischen Entwickelung erscheint nur ein barockes Gemisch von Formen, die selbst in missverstandener, einander widersprechender Weise angewandt sind. Bedeutungsvoll bleibt unter den angewandten Einzelformen vor Allem die jener Doppelthiere, welche die Säule bekrönen. Das technisch constructive Element, der Doppelbezug auf zwei sich kreuzende Balkenlagen, denen Auflager und Stütze gegeben werden soll,[1] der Ausdruck der hiezu erforderlichen Kraft ist in dieser Form bildnerisch, und mit Glück, angedeutet. Aber es fehlt dabei — in der verschiedenen Weise ihrer Anwendung — überall, nach oben wie nach unten hin, diejenige Vermittelung, durch welche sie in den innigeren Verband mit einem architektonischen Systeme träte. Die grossen Untersatzglieder, Volutenformen und Blätterkelche, welche

[1] In Bezug auf den einen, den Langbalken, hatte jene Thierbildung einen consolenartigen Charakter, welcher bei weitgespannten Balken erforderlich und der gesammten asiatischen Kunst, wie es scheint, vorherrschend eigenthümlich ist. In der indischen Kunst wird die Console über dem Kapitäl zur charakteristisch bezeichnenden Form. Selbst das ionische Volutenkapitäl dürfte seinem Ursprunge nach auf das Element der Console zurückzuführen sein.

ihr theilweise hinzugefügt sind, tragen zu solcher Vermittelung in keiner Weise bei: diese Stücke bilden lediglich ein barbarisches Formengemisch, das alles wahren Zusammenhanges, aller inneren Entwickelung und gegenseitig nothwendigen Beziehung entbehrt und nur aus dem Bedürfniss phantastischen Formenprunkes hervorgegangen erscheint. Die Kannelirung des Säulenschaftes giebt demselben etwas flüssig Bewegtes: aber die übergrosse Anzahl der Kanäle und die flaue Profilirung derselben lässt auch diese Gliederung keinen entschiedenen Charakter gewinnen. Die reinste Form ist die der Säulenbasis, d. h. ihres überall gleichen einfachen Obertheiles (die sich ganz ebenso in der altitalischen Kunst wiederholt): aber in dem einen Raume wirkt die dem Pfühl der Basis untergelegte grosse Doppelplinthe schwer, in den übrigen ist der umgestürzte grosse Blätterkelch, welcher den Untertheil bildet, gerade für diese Stelle, die unter der Last der Säule den Ausdruck fest zusammengehaltener Kraft erfordert, charakterlos. Die einzelnen Formen sind zum grossen Theil, wie der Augenschein lehrt, für die Stellen, an denen sie verwandt erscheinen, nicht erfunden: sie können nur aus vorgefundenen Materialien, aus dem Vorrath älterer architektonischer Compositionen, entnommen und mit einem schon barbarisirten dekorativen Geschmacke für die bezeichneten Zwecke verwandt worden sein. Wir sind somit ohne Zweifel berechtigt, in ihnen, zum Theil wenigstens, die Reminiscenzen älterer asiatischer Kunstformen (wie wir z. B. der Volute mehrfach und auch in der Kapitälbildung bereits begegnet sind) zu erkennen. Der Hauch jenes griechischen Einflusses, den wir zu Pasargadä deutlich, selbst in den ionisirenden Kannelirungen der dortigen Säulenbasis, wahrgenommen hatten, ist hier, wie es scheint, durchaus wiederum verschwunden.[1] In Bezug auf das eigentlich Künstlerische tragen

[1] Man hat freilich wiederholt behauptet, dass es dennoch vorzugsweise griechische Vorbilder seien, nach denen die persepolitanische Architektur ihre Einzelformen gebildet habe. Die neueren Entdeckungen im Bereiche der altasiatischen Kunst dürften, bei näherer Berücksichtigung ihres Inhalts, die Sicherheit dieser Behauptung erheblich erschüttert haben. Fast noch entscheidender ist die nothwendige Schlussfolgerung, zu der sich schon Hirt, von derselben Voraussetzung ausgehend, in seiner 1821 herausgegebenen Geschichte der Baukunst (I, S. 177, §. 15) veranlasst gesehen hat: dass nemlich die offenbare Ausartung, welche an den Einzelformen der persepolitanischen Monumente ersichtlich wird, die Zeit ihrer Ausführung weit über die Blüthezeit der griechischen Architektur hinabrücke, und dass sie somit jedenfalls einer, in der Sassanidenzeit bewerkstelligten Restauration angehören müssten. Die Schlussfolgerung an sich ist ganz consequent; da aber die sassanidischen Monumente wiederum ein völlig abweichendes Gepräge tragen (auf römische und byzantinische Grundlagen sich stützend), und da in Persepolis nichts von derartigen Restaurationen wahrzunehmen ist, so muss eben die Voraussetzung falsch sein und können die Originalbildungen, welche hier ausgeartet erscheinen, nur in einer andern, älteren Quelle als der der griechischen Kunst gesucht werden. — Andrerseits hat man einen überwiegend ägyptischen Einfluss angenommen und aus diesem z. B. jene Kelchformen an dem Obertheil der Säulen herleiten wol-

diese Reste entschieden das Gepräge desjenigen Eclecticismus, welcher nothwendig als der letzte Ausläufer vorangegangener selbständigerer Entwickelungsepochen betrachtet werden muss. —

Nach dem Berichte Diodor's (17, 71) war das Schloss von Persepolis von einer dreifachen Mauer umgeben. Die erste Mauer, auf kostbaren Fundamenten gegründet, war 16 Ellen hoch, ohne die Zinnen, mit denen sie bekrönt war. Die zweite war ähnlich, aber von doppelter Höhe. Die dritte, 60 Ellen hoch, war auf's Dauerhafteste aus festem Gestein erbaut und mit ehernen Thoren und vor diesen mit ehernem Pfahlwerk von demselben Metall versehen. Auf der Ostseite des Takht-i-Dschemschid haben sich die Reste anschnlicher Ziegelmauern, in der babylonischen Bauweise ausgeführt und durch starke viereckige Thürme vertheidigt, vorgefunden, die von der Ebene bis zur Höhe des Berges Rachmed emporgeführt sind und dem Schlosse von dieser Seite einen festen Schutz gewährten.[1] Dies sind ohne Zweifel die Ueberbleibsel jener Befestigung. —

Die Ueberbleibsel des sogenannten Pallastes von Istakhr (oder Harem Dschemschid) bestehen, ausser andern architektonischen Fragmenten, aus den Resten einer Säulenstellung, davon eine Säule noch aufrecht steht. Die Beschaffenheit dieser Säulen ist denen des königlichen Schlosses von Persepolis völlig gleich; doch sind sie von kleinerer Dimension, 2 Fuss im Durchmesser bei 24 F. Höhe. — In der Nähe des Pallastes befinden sich die geringen Reste eines festen Thores, welches den Eingang der Stadt von Norden her gebildet zu haben scheint.

Unfern davon, am Fuss der Königsgräber von Nakch-i-Rustam, steht ein sogenanntes Pyreum, dem von Pasargadä ähnlich. Es ist etwa 15 Fuss breit, die Thür etwa 12 Fuss über dem Boden befindlich.

In der Nähe von Schiras, etwa $^3/_4$ Meilen südöstlich von der Stadt, ist ein Ort, welcher (wie das Grab des Cyrus zu Pasargadä) Meschid oder Takht-i-Mader-i-Soleiman heisst. Hier finden sich die Reste einer baulichen Anlage, zu deren Ausführung altpersische Bausticke verwandt sind; namentlich drei Pforten

len. Doch ist die ägyptische Kehlbildung so völlig davon abweichend, dass ein irgendwie feiner gestimmtes künstlerisches Gefühl dieser Vergleichung zu folgen ausser Stande ist. Nur jenes krönende Glied des grossen Hohlleistenkanns hiebei in Betracht kommen. Ohne Zweifel ist dasselbe aus der ägyptischen Architektur in die asiatische (und gewiss schon erheblich früher, als die persische Kunst sich ausgebildet hatte — übergegangen; gleichwohl erscheint doch auch dies Glied — vielleicht die reinste aller Einzelformen — an den persepolitanischen Monumenten auf so selbständige Weise behandelt, dass gerade hier wiederum wenigstens von einem rohen zufälligen Uebertragen durchaus nicht die Rede sein kann.

[1] Texier, a. a. O., p. 167.

stehen von den letzteren noch aufrecht. Die ungenaue Verwendung dieser alten Baustücke bezeugt, dass sie nicht ursprünglich zu dem Gebäude selbst gehörten; ihre Beschaffenheit stimmt auf das Vollständigste mit den persepolitanischen Denkmälern überein und lässt es erkennen, dass sie von dort entnommen sind. Höchst wahrscheinlich gehört die Bauanlage, zu welcher sie verwandt wurden, der sassanidischen Epoche an.[1]

Im Uebrigen ist wenig von Resten altpersischer Monumente bekannt. Nur ein Paar Punkte im Süden des Landes sind in diesem Betracht zu erwähnen. Der eine ist die im Südosten von Schiras belegene Stadt Darabgerd (Dariusstadt), in deren Nähe, etwa eine halbe Meile südwärts, die ansehnlichen, obgleich durch keine architektonischen Details mehr ausgezeichneten Ueberbleibsel einer alten Burg sich vorfinden. Sie führen den Namen Khaleh-Darab (Dariusburg). Ein pyramidaler Hügel von etwa 150 Fuss Höhe, zerklüftet und auf dem Gipfel mit Mauerresten von gebrannten und ungebrannten Ziegeln, ist hier durch eine kreisrunde Mauer von 616 Fuss Durchmesser umfasst; diese durch eine zweite Mauer von 1970 F. Dm., die wiederum durch einen dritten Mauerring von 3922 F. Dm. umschlossen ist. Die Mauern haben etwa 30 Fuss Höhe; vor dem äussersten Ringe zieht sich ein Graben von etwa 80 Fuss Breite umher. Die Anlage gehört ohne Zweifel der achämenidischen Epoche an; Einiges erscheint jünger, und zwar der sassanidischen Epoche angehörig. — Dann machen sich unter den ansehnlichen Baueresten im Distrikte von Firuz-Abad, südwärts von Schiras, die vorzugsweise aus der Zeit der Sassanidenherrschaft herrühren, einige Ueberbleibsel altpersischen Charakters bemerklich. Insbesondere gehört zu diesen ein Plateau von 252 Fuss Länge und 103 F. Breite, aus dessen Mitte sich eine Steinterrasse von 80 Fuss im Quadrat, mit Perrons auf den vier Seiten, erhebt. Vermuthlich war dies eine dem Feuercultus geweihte Stätte.

7. Anhang.

Einige Monumente in Klein-Asien.

Schliesslich mögen hier die Reste einiger Anlagen erwähnt werden, welche, in Klein-Asien befindlich, auf die Eigenthümlichkeiten der alten Kunst des mittleren Asiens zurückdeuten, deren historische Stellung aber einstweilen nicht mit genügender Sicherheit anzugeben ist.

Das Eine sind Theile jener ebenso räthselhaften als merkwürdigen Denkmäler, die sich in Galatien, etwa 40 Meilen östlich

[1] Coste et Flandin, p. 65. — [2] Ebenda, p. 31. ff. pl. 31. — [3] Ebenda, p. 36, pl. 36. 37.

vom Halys, bei dem Dorfe Boghaz-Keui und einige Meilen nördlich von diesem, bei dem Dorfe Euyuk, vorfinden und in denen man die Reste der alten Stadt Pterium oder die von Tavia hat wiedererkennen wollen.[1] Hier mischen sich, wie es scheint, verschiedenartige Elemente ältester Kunst. Die mächtigen weitgedehnten Baureste bei dem erstgenannten Orte haben das Gepräge altpelasgischer Architektur; in den, in der Nähe befindlichen Felssculpturen, welche den Namen Yasili-Kaïa führen, verbindet sich mit altasiatischem ein gewisses ägyptisirendes Element; während die Baureste von Euyuk eine Vermischung jener pelasgischen Bauweise mit Formen, die ohne Zweifel auf mittelasiatischer Einwirkung beruhen, erkennen lässt. Letztere bestehen aus kyklopischem Mauerwerk und aus den Pfeilern eines Portalbaues, welche aus Blöcken von 9 bis 11 Fuss Höhe errichtet und mit vortretenden Thierbildern nach ninivitischer Art versehen sind. Diese Thiere haben den Körper eines Vogels, mit menschlichem Haupt und Löwenfüssen. In Betreff der Sculpturen von Yasili-Kaïa ist zu bemerken, dass hier zweimal die ornamentistisch gehaltene Darstellung eines Tempelchens vorkommt, bei welcher die das Tempeldach tragenden äusseren Säulchen (das eine Mal mit schlichten, das andre Mal mit barock geformten Schäften) oberwärts in die ionische Volutenform ausgehen, somit wiederum für das Alter und die asiatische Heimat dieser Form einen Beleg geben. Es ist möglich und selbst nicht durchaus unwahrscheinlich, dass diese Reste in die Frühzeit asiatischer Cultur zurückreichen; die späteste Zeit, der man sie zuschreiben könnte, würde die der Mederherrschaft sein.

Die andre Anlage findet sich zu Tarsos in Cilicien.[2] Es ist ein aus einer Cementmasse aufgeführtes Mauerwerk, welches ursprünglich, wie noch aus geringen Resten zu ersehen, mit Steinquadern bekleidet war. Eine Mauer von 20 Fuss Dicke und 30 bis 35 F. Höhe umgiebt einen Flächenraum von $269\frac{1}{2}$ F. Länge und $90\frac{2}{3}$ F. Breite. Auf beiden Seiten dieses Raumes erheben sich zwei massive viereckige Baukörper, der eine von 84 zu 71 F. Grundfläche, der andre von ungefähr 55 F. im Quadrat. Andres ähnliches Mauerwerk, zum Theil verschüttet, bildet eine Fortsetzung dieser Anlage. Ohne Zweifel dienten jene beiden Massen als Feuerstätten; ob sie aber aus assyrischer Zeit, als Zeugnisse der Verehrung der Sonnengottheit, herrühren oder ob etwa aus persischer Zeit und für den Feuercultus dieser Epoche bestimmt, mag für jetzt dahingestellt bleiben.

[1] Texier, Asie Mineure, I. p. 209. ff. pl. 72. ff. Hamilton, Researches in Asia Minor etc. I. p. 382. — [2] Texier, Asie Mineure, III. p. 220. H. Barth, archäolog. Zeitung v. J. 1849. Anzeiger. No. 2. S. 20. ff.

III. DIE PHÖNICIER UND ISRAELITEN.

1. Ueberblick.

Das phönicische Volk bewohnte das mittlere schmale Uferland der syrischen Küste. Seine geschichtliche Bedeutung gründete sich nicht auf gedehnte Eroberungen, sondern auf den Handel, für den es, in weite Ferne hinaus, feste Stapelplätze erwarb. Die Anfänge des phönicischen Verkehrs und des dadurch erworbenen Gewinnes gehen in das frühe Alterthum zurück; im Laufe des zweiten Jahrtausends v. Chr. war das Volk bereits an zahlreichen Punkten des mittelländischen Meeres heimisch geworden. Den Phöniciern zur Seite, im Lande Kanaan, breitete sich in der zweiten Hälfte dieses Jahrtausends das Volk der Hebräer aus. Um die Zeit des Jahres 1000 bildete sich zwischen beiden Völkern, die beide, doch allerdings auf verschiedenen Wegen, nach politischer Grösse rangen, ein wundersames Einverständniss aus, beiden für diese Epoche die Stellung weltbeherrschender Mächte sichernd. König Hiram von Tyrus, der Stadt, welche damals das Principat unter den phönicischen Städten führte, stand in engem Freundschaftsbündniss mit David und mit Salomo, dem die Lande ostwärts bis zum Euphrat unterworfen waren.[1] Nach dieser Epoche der Grösse traten beiderseits verwirrte Verhältnisse ein; beide Staaten sanken nach und nach unter die Herrschaft der Eroberer, welche aus dem mittleren Asien herandrängten. Aber Phönicien lebte geraume Zeit in seinen Colonialstaaten fort. Karthago, an dem Vorsprunge der afrikanischen Küste den Westen wie den Osten des mittelländischen Meeres beherrschend, bildete die Fortsetzung der tyrischen Macht. Die ursprüngliche Gründung Karthago's, von Sidon aus, geht wiederum in das zweite Jahrtausend zurück; eine zweite Gründung — die der Neustadt von Karthago, durch Tyrus ver-

[1] Movers, das phönicische Alterthum. I. S. 374.

anlasst, fällt in die Zeit des Jahres 814 v. Chr. Es erlag erst spät der gewaltig aufstrebenden römischen Macht.

Die Phönicier,[1] wie auch die Hebräer, scheinen nicht das Bedürfniss einer im höheren Sinne künstlerisch monumentalen Bethätigung des Lebens gehabt zu haben. Einige erhaltene Reste, welche der Frühzeit ihrer Entwickelung angehören oder in denen die Resultate derselben festgehalten erscheinen, zeigen einen über das Barbarische nicht erhobenen Sinn, der sich mit einfacher, selbst roher Andeutung begnügt. In den dazu verwandten Felslasten kündigt sich aber schon eine Energie des Willens an, die sich sodann, den ganzen äusseren Verhältnissen des Volkes gemäss, vorzugsweise in mannigfachen kolossalen Uferbauten bethätigt hat. Die Periode des Glanzes, namentlich jene Epoche um das Jahr 1000, ruft Werke hervor, welche mit den kostbarsten Stoffen, das Erworbene zur Schau legend, ausgestattet sind. Die Verbindung mit den mittelasiatischen Culturländern, welche der Handel herbeigeführt, war auf die Gestaltung und künstlerische Ausstattung dieser Werke gewiss nicht ohne Einfluss. Im Technischen und Kunstgewerblichen erlangten die Phönicier eine hohe Ausbildung; die älteren Zeugnisse des klassischen Alterthums sind in dieser Beziehung des Preises voll. Die dazu verwandten künstlerischen Formen dürften wesentlich den Arbeiten der Euphratlande entlehnt worden sein. Die Phönicier trugen dieselben zu anderen Völkern an der Küste des mittelländischen Meeres hinüber, thätige Vermittler der Cultur zwischen dem alten Orient und dem jungen Occident.

2. Phönicische Architektur.

Die erhaltenen Reste des phönicischen Alterthums sind im Ganzen gering und über weit voneinander entfernte Punkte des phönicischen Meergebietes zerstreut. Einige Denkmälerreste, die das alterthümlichste Gepräge tragen und in denen sich noch eine völlig primitive Entwickelungsstufe ausspricht, finden sich an verschiedenen Orten, welche der phönicischen Colonisation angehören. Sie scheinen von derjenigen Weise monumentaler Ausführung, welche den Phöniciern in den Anfängen ihrer Geschichte und vor der etwaigen Aufnahme mittelasiatischer Elemente eigen war, eine Anschauung zu geben.

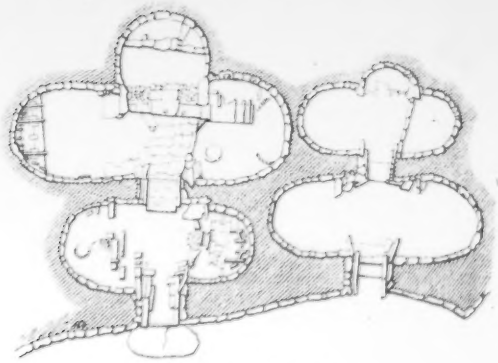
Hieher dürften zunächst einige merkwürdige Felsmonumente gehören, welche sich im karthagischen Gebiet, im afrikanischen

[1] Gerhard, über die Kunst der Phönicier. Abhandlungen der K. Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus dem J. 1846, S. 379. ff.

Binnenlande südwestlich von Karthago, zu Lehis, Magraüah und Mäder vorfinden.[1] Es sind Kammern von 5 bis 6 Fuss Höhe, vermuthlich Gräber, aus kolossalen Fel-platten errichtet. Theils stehen sie vereinzelt, der Art, dass drei Platten (mit offner vierter Seite) den Raum umschliessen und eine vierte Platte die Decke bildet; theils sind es grössere Gruppen, bei denen ein mittlerer Gang mit mehreren Kammern auf seinen Seiten in Verbindung steht. Es ist übrigens nicht unmöglich, dass diese rohen Denkmäler noch der vorpunischen Bevölkerung (deren ursprüngliche Heimat aber ebenfalls in den Gegenden Syriens gesucht wird) angehören, da sich auch noch anderweit im nördlichen Afrika Reste der Art vorfinden. Zugleich ist auf die Uebereinstimmung derselben mit den urthümlich keltischen im Westen Europa's hinzudeuten.[2]

Sehr merkwürdig sind sodann einige Tempelreste, welche sich auf der Insel Malta und ihrer nordwärts belegenen kleinen Nachbarinsel Gozzo, dem alten Gaulos, — den wichtigen Stationspunkten für den Uebergang aus der westlichen in die östliche Hälfte des mittelländischen Meeres, erhalten haben. Sie sind ebenso sehr Zeugnisse eines ausgebildeten religiösen Cultus, und zwar nach entschieden phönicischer Weise, wie eines noch durchaus rohen Anfanges künstlerischer Raumgestaltung. Offne, unbedeckte Räume von nicht regelmässiger, länglich elliptischer Grundform, verschiedenartig nebeneinander geordnet und miteinander in Verbindung, sind von kolossalen Steinplatten umfasst, die ihnen eine mauerartige Einfriedigung gewähren. Füllwerk in den Zwischenräumen verbindet die Massen zum Theil zu einem Ganzen; aufragende Steinpfeiler leiten den Blick auf einzelne ausgezeichnete Punkte. Im Innern der geweihten Bezirke finden sich Abtheilungen, die durch Steinschranken bezeichnet sind, durch Steinstufen erhöhte Plätze, Steintische und Altäre, beckenartige Vertiefungen, Nischen, die zum Theil durch rohe Pfeiler gebildet werden, mysteriös gestaltete Buchten. An ausgebildeten Formen ist sehr wenig vorgefunden; dahin gehören der heilige kegelförmige Stein, das Symbol des Astarte-Cultus, und einzelne ornamentirte Platten, besonders mit dem Relief spiralförmig gewundener Bänder, auch mit wellenförmigen Verzierungen. — Die einfachere und klarere Anlage ist die auf der Insel Gozzo, welche das Volk mit dem Namen der Giganteia, des Riesenthurmes, benennt.[3] Dies sind zwei nebeneinander belegene,

[1] Barth, Wanderungen durch die Küstenländer des Mittelmeeres, I, S. 230, ff. — [2] Andre Denkmäler von ähnlicher Beschaffenheit haben sich weiter westwärts, in der Nekropolis von Kennâda, Provinz Oran, gefunden. (Revue archeologique, I, p. 566.) Ausserdem kommt eine Art von Steinkreisen, den keltischen vielleicht ebenfalls vergleichbar, im Gebiete von Algerien nicht ganz selten vor. (Ebenda, V, p. 130.) — [3] Vergl. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Lief. 4.



Grundriss der Gigantela auf der Insel Gozzo.

durch gemeinsames Mauerwerk umfasste Tempelhöfe, jeder aus zwei Haupträumen mit Seitenrundungen bestehend. Der grössere hat eine Gesammtlänge von 81 Fuss; an ihm vornehmlich ist Vieles von den ursprünglichen Einrichtungen erhalten, unter denen sich, in der einen Seitenrundung, ein gitterartiges Nischenwerk von Steinen bemerklich macht, welches man für das Haus der zum Astartedienst gehörigen Tauben zu halten geneigt ist. Früher schloss sich diesen beiden Tempelräumen noch ein besondrer, jetzt verschwundener Steinkreis an. — Das verwandte Denkmal auf Malta, welches den Namen Hadjar-Chem oder Cham führt, liegt am südöstlichen Ende der Insel, unfern von Casal Crendi.[1] Es hat in seinen Hauptdimensionen 105 Fuss Länge und 70 F. Breite. Der Haupttheil hat eine ähnliche Einrichtung, wie der grössere der beiden Tempelräume von Gozzo; mit demselben sind aber, auf ziemlich unregelmässige Weise, noch andre elliptische, rundliche und sonstige kleine Nebenräume verbunden, der Art, dass ein Raumgewirr entsteht, welches durch die verschiedenartigen sonderbaren Einrichtungen, die in demselben getroffen sind, und durch die rohe Kolossalität der Steinblöcke, aus denen das Ganze gebildet ist, einen seltsam phantastischen Eindruck hervorbringt. Unfern dieses Denkmals, ursprünglich ohne Zweifel zu demselben gehörig, sind noch andre zusammenhängende elliptische Räume vorhanden, diese aber

[1] Kunstblatt, 1841, No. 52. Barth. Archäolog. Zeitung, 1848, S. 146.

mehr zerstört. — Vereinzelte Trümmer ähnlicher Bauwerke finden sich im Uebrigen vielfach auf Malta verstreut; doch verschwinden sie, Bedürfnissen der Gegenwart dienend, von Jahr zu Jahr.

Nicht minder merkwürdige und eigenthümliche Gattungen von baulichen Denkmälern finden sich auf der Insel Sardinien und auf den balearischen Inseln.[1]

Zu diesen gehören zunächst die sogenannten Riesengräber, Steinkammern von langer Ausdehnung (von 40 Fuss und mehr), mit grossen rohen Platten gedeckt und an der Vorderseite mit einem emporragenden, oben abgerundeten Steine geschlossen; vor dem Eingange ein offner Mauerhalbkreis, der eine Art Vorhof bildet. Die ganze Einrichtung dieser Gräber scheint phönicischer Art und Weise ziemlich deutlich zu entsprechen.

Sodann eine andre Gattung von Denkmälern, die auf Sardinien, wo sie sich in erheblicher Anzahl vorfinden, den Namen der Nuraghen, auf den Balearen den Namen der Talayots führen. Dies sind kreisrunde oder der Rundform sich doch annähernde Gebäude, die in kegelförmiger Verjüngung bis zu 30 und 40 Fuss emporsteigen und oberwärts in einer runden Plateform abbrechen. Sie haben einen hohlen, elliptisch aufsteigenden Raum im Innern, auch mehrere über oder nebeneinander, deren scheinbare Wölbung durch horizontal liegende, übereinander vorkragende Steinkreise gebildet wird. Die Mauern, aus unregelmässigen Quadern ohne Mörtel aufgeführt, sind sehr stark; gewundene Treppen führen in der Dicke der Mauern zu den Obergemächern und nach dem Gipfel empor. Die Gebäude stehen zum Theil in Gruppen, kleinere Thürme zu den Seiten der grösseren, auch auf mauerumgebenen Terrassen. Die archäologische Wissenschaft schwankt, ob diese Monumente den Phöniciern oder ob sie den Etruskern zuzuschreiben seien.[2] Für das Erstere spricht ihre ganz eigenthümliche Form, welche die Veranlassung gegeben hat, Feuertempel, für solarischen Götterdienst bestimmt, in ihnen zu erkennen; ebenso ihr Vorkommen zumeist an den südlichen und westlichen Theilen Sardiniens, der etrurischen Küste abgewandt. Für das Zweite spricht ihre Construction, welche dem pelasgischen Alterthum (und dem etruskischen mit diesem) vorzugsweise eigen ist. Vielleicht waren hier beide volksthümliche Elemente wirksam, etwa der Art, dass Phönicier für ihre eigenthümlichen Zwecke eine pelasgische Technik zur

[1] De la Marmora, voyage en Sardaigne. Micali, storia degli antichi popoli italiani, t. 71 u. A. — [2] Der phönicische Ursprung ist neuerlich insbesondere durch E. Gerhard, a. a. O. vertreten.

Anwendung brachten. Die geringe Selbständigkeit des Phönicierthums in künstlerischen Dingen macht eine solche Annahme wohl glaublich.

Einige wenige Denkmälerreste von etwas entschiedenerer Eigenthümlichkeit finden sich im nördlichen Theile des eigentlichen phönicischen Küstenlandes, der Insel Aradus (Arvad) gegenüber, auf der Stelle des alten Marathos.[1] Hier zeigt sich, ausser andern Resten baulicher Anlagen, zu welchen das Felsterrain benutzt wurde, ein in den Fels gehauener Tempelhof von etwa 100 Fuss im Geviert; die Vorderseite desselben scheint durch eine aufgeführte Mauer, von welcher die steinernen Thürpfosten noch stehen, geschlossen gewesen zu sein. In Mitten des Hofes ist eine thronartige Nische, die vermuthlich zur Aufstellung von Götterbildern diente, von etwa 17 Fuss Breite und gegen 20 F. Höhe; ihre Basis besteht aus dem gewachsenen Felsen, die Seiten und die Decke aus riesigen Steinplatten. Die architektonische Behandlung ist höchst einfach, das Gesims der Decke nur aus ein Paar flachen Bändern gebildet. Die Gestaltung des Heiligthums, als Umfassung eines offnen Hofes, entspricht denselben Cultusbedingungen, welche an den Tempelhöfen von Malta und Gozzo ersichtlich waren, und bezeichnet, wie diese, das Nichtvorhandensein der Absicht einer höheren künstlerisch monumentalen Wirkung. — Unfern von jener Anlage finden sich einige, in andrer Beziehung charakteristische und allerdings in einem positiveren Sinne wirksame Denkmäler. Es sind säulenartige Monumente, über unterirdischen Grabkammern errichtet, nach oben hin sich mehr oder weniger verjüngend: in ihren Haupttheilen bestehen sie aus grossen monolithen Massen. Das eine ist im Ganzen etwa 50 Fuss hoch: dies steht auf einem grösseren Untersatz, so dass die eigentliche Säule, welche hier mit einer, wie es scheint, pyramidalisch gebildeten Spitze schliesst, ungefähr 36 F. Höhe hat, bei etwa 14 F. unterem Durchmesser. Die Spitze der beiden andern Monumente ist oberwärts abgerundet. Das erste von diesen hat eine Höhe von etwa 28 Fuss bei 10 F. unterem Durchmesser: es steht auf einer einfachen, an den Ecken mit Löwenfiguren verzierten Platte und hat als be-

Säulenmonument zu Marathos.

[1] Pococke, Beschreibung des Morgenlandes, II. Tat. 30. Barth, archäolog. Zeitung, 1848, S. 327.

sondre Auszeichnung an seiner obern Hälfte zwei Kränze von gezackter Form. Das zweite, etwa 18 Fuss hoch, steht auf drei Stufen und ist nur durch ein starkes, die Mitte umgürtendes Gesims ausgezeichnet. Es ist die im syrischen Cultus übliche, sinnbildnerisch bedeutsame Phallusform, von der uns diese Denkmäler, den Notizen alter Schriftsteller über ihre häufige Anwendung entsprechend, ein Beispiel geben.

In andrer Beziehung ist die Insel Aradus durch ihre erhaltenen Reste nicht minder ausgezeichnet. Dies sind die Ueberbleibsel der kolossalen Bollwerke der Insel.[1] Die ungeheuren Mauern, von denen sie geschützt war und deren Blöcke zum Theil eine Länge von 15 Fuss haben, bilden das grossartigste Beispiel phönicischen Uferbaues. Einige andre Beispiele werden weiter unten erwähnt werden.

Auf der Insel Cypern finden sich einige wenige Reste des im Alterthum gefeierten Venus- (Astarte-) Tempels von Paphos,[2] welche vorzugsweise den Höfen des Heiligthums angehört zu haben scheinen. Man berechnet die ganze Anlage auf 100 Schritt Breite und 150 Schritt Tiefe und nimmt an, dass sie sich in zwei Höfe theilte, von denen der äussere mit einer Säulenstellung umgeben war, während im inneren der kleine Tempelbau lag. Die Reste bestehen wiederum aus grossen Steinquadern. Von dem Tempel selbst haben sich Abbildungen auf Münzen und Gemmen erhalten, die, aus wie später Zeit immerhin und obgleich sie nur Andeutung des vorzüglichst Wichtigen geben mögen, doch in Ermangelung andrer Veranschaulichung syrisch-phönicischen Tempelbaues für das Allgemeinere der Anlage von grossem Werthe sind. Einem erhöhten Mittelbau, dessen Obertheil durch drei Fenster bezeichnet wird und in dessen unterem Theile man das heilige kegelförmige Symbol erblickt, schliessen sich niedrige Nebenhallen an, deren Bedachung von Säulen gestützt wird und in denen Kandelaber stehen. Zu den Seiten des Mittelbaues erheben sich schlanke (vielleicht freistehend gedachte) Pfeiler, welche oberwärts zumeist, ohne Zweifel wiederum in besondrer sinnbildnerischer Absicht, gabelförmig gezackt, auch gelegentlich durch ein

Münze mit der Darstellung des Tempels von Paphos.

[1] Poencke, a. a. O. Barth, Wanderungen etc. I. S. 306. — [2] Münter, der Tempel der himmlischen Göttin zu Paphos; zweite Beilage zur Religion der Karthager. Ross, archäolog. Zeitung 1851, No. 28.

Gehänge verbunden erscheinen. In einzelnen Darstellungen fehlen die Nebenhallen, woraus, nach der im Münztypus üblichen Abbreviatur, zu entnehmen ist, dass sie eine untergeordnete Bedeutung hatten. Vor der Anlage ist ein halbrundes Gehege. Die der Göttin geheiligten Tauben beleben das Bild.

Die schriftlichen Nachrichten über phönicische Tempelbauten und sonstige monumentale Anlagen sind äusserst unbedeutend. Einige Male wird ihrer, im frühsten Alterthum erfolgten Gründung gedacht. Der Tempel des Melkarth (Herkules) zu Tyrus galt als gleich alt mit der, im dritten Jahrtausend v. Chr. gegründeten Stadt selbst. Der sogenannte Apollo-Tempel zu Utika in Afrika und der Tempel des Melkarth zu Gades in Spanien (Cadix) sollen im zwölften Jahrhundert v. Chr. erbaut worden sein und sich in ihrer ursprünglichen Beschaffenheit, selbst mit ihrem alten Balkenwerk, welches aus Cedernholz bestand, bis in die nachchristliche Zeit erhalten haben. In dem genannten Tempel von Gades standen cherne Säulen, auf denen die Baukosten des Tempels verzeichnet waren. König Hiram von Tyrus liess die Cederndächer von alten Tempeln der Stadt, die in Verfall gerathen waren, wiederherstellen und andre Tempel niederreissen, um neue, prachtvollere an ihre Stelle zu setzen. In dem Tempel des Melkarth zu Tyrus errichtete er eine goldne Säule, von der auch die Sage ging, dass sie durch Salomo in den Tempel geweiht worden sei. Ausserdem liess Hiram zu Tyrus sehr bedeutende Uferbauten aufführen.[1]

3. Bauliche Unternehmungen der Israeliten.

Bei der Unerheblichkeit dieser Notizen sind die mehr oder weniger ausführlichen biblischen Nachrichten, die wir über die Bauten der hebräischen Könige, namentlich über den Tempelbau auf Moriah, besitzen und die, wenn sie allerdings auch von der besonderen Weise der Ausprägung der Formen keine Anschauung gewähren, doch in andern Beziehungen ein vielfach erfreuliches Licht verbreiten, um so wichtiger. Da zugleich die Hebräer, für Unternehmungen der Art, kein werkthätiges Volk waren, da die Ausführung mit phönicischer Hülfe und selbst unter phönicischer Leitung erfolgte, so geben diese Nachrichten auch zu begründe-

[1] Movers, das phönizische Alterthum, I. S. 134, 137, 191, 336; II. 12, 148, 149; woselbst auch die weiteren Quellenangaben.

ten Rückschlüssen in Betreff der eigentlich phönicischen Kunst Veranlassung.

David hatte Jerusalem zum Sitze seiner königlichen Herrschaft erwählt. Die ersten Werke, welche er dort ausführte, waren Burgbauten zur Befestigung der Höhen, namentlich der Beginn eines grossen Werkes, welches das Thal zwischen Zion und Moriah vertheidigen sollte und Millo geheissen ward; Salomo brachte dasselbe nachmals zu Ende.[1] Auf Zion aber wohnte David, und König Hiram von Tyrus sandte Cedernbäume und Zimmerleute und Steinmetzen, ihm einen königlichen Pallast zu bauen.[2] Auch das alte Heiligthum des Volkes aus den Zeiten seiner Wüstenwanderung, die Bundeslade, die wenig beachtet an verschiedenen Orten des Landes gestanden hatte, liess David nach Jerusalem bringen und zunächst eine „Hütte", ohne Zweifel nach der Tradition des Zelttempels, der in jenen Zeiten der Wanderschaft das Heiligthum aufgenommen hatte, für dasselbe errichten.[3] Am Ende seiner Tage liess er — wie dies wenigstens der jüngere biblische Bericht besagt, der in den Büchern der Chronik enthalten ist,[4] — Vorräthe von Materialien zu einem dauerbaren Tempelbau zusammenbringen und übergab sie an Salomo zur Ausführung des Werkes,[5] sammt einem Vorbilde, in welchem die Einrichtung des gesammten Baues dargestellt war. Salomo darauf schloss mit Hiram einen Vertrag, Cedern und Cypressen für ihn auf dem Libanon nach Sidonier-Art schlagen zu lassen und ihm dieselben zu dem Baue zu senden. Auch einen Werkmeister für den Tempelbau, Hiram oder Huram Abif geheissen, sandte der König von Tyrus, einen Mann, auf den der biblische Bericht alles künstlerische Vermögen im Sinne des Phönicierthums zusammenhäuft; denn er war „voll Weisheit, Verstand und Kunst" und „wusste zu arbeiten in Gold, Silber, Erz, Eisen, Steinen, Holz, in Purpur, Hyazinth, Byssus und wusste jegliches Bildwerk zu schneiden und Alles kunstreich auszuführen, was ihm nach dem Rathe der Weisen aufgegeben ward."[6]

Die Höhe des Berges Moriah, auf welcher der Jehovatempel sich erheben sollte, bot für die Tempelhöfe, deren Anordnung auch hier ein wesentliches Bedürfniss war, nicht genügenden Raum. Das Unternehmen begann demnach mit höchst kolossalen Substructionsbauten, die eine umfassendere Bodenfläche herzustellen bestimmt waren. Wo gen Osten der Fels in jähen Klüften nach dem Thale des Baches Kidron sich hinabsenkte, ward eine mächtige Mauer von 400 Ellen Höhe errichtet, die dem aufgeschütteten Erdreich zur festen Stütze diente. In späteren Jahrhunderten wurden diese Substructionen noch erwei-

[1] Samuel. II, 5, 9. Könige I, 9, 15; 11, 27. — [2] Sam. II, 5, 11. — [3] Sam. II, 6, 17. Chron. I, 17, 1. — [4] Chron. I, 23; 29, f. — [5] Könige, I, 7 14; Chronik, II, 2, 14.

tert, so dass sie als das grösste Werk galten, von dem je Menschen gehört hatten.[1] Von den Substructionen sind noch Reste vorhanden.

Für Anlage und Einrichtung des Tempels selbst gab jene mosaische Stiftshütte, oder zunächst wohl die neue, von David errichtete „Hütte" der Bundeslade, auf welche die prachtvolle Schilderung des Zelttempels besser zu passen scheint, das Muster. Jedenfalls hat die Beschreibung schon dieses Werkes ein eigenthümliches Interesse, indem sie von der beweglichen Cultusstätte eines nomadisirenden Volkes und von dem charakteristisch Eigenthümlichen seiner Einrichtung ebenso, wie von der glanzvollen Ausstattung des durch die naive Construction Gebotenen — im Sinne primitiver und im Sinne altorientalischer Kunst — eine lebhafte Anschauung gewährt. Es war ein Raum von 30 Ellen Länge, 10 Ellen Breite und Höhe (die Elle zu $1^1/_2$ Fuss), durch aufrecht gestellte Bohlen von Akazienholz, $1^1/_2$ Ellen breit, gebildet; die Bohlen wurden mittelst Zapfen oder Falzen ineinander geschoben und ausserhalb durch Riegelhölzer, je fünf über einander, festgehalten. Sie waren, wie die Riegel, mit Goldblech überzogen und hatten silberne Füsse; die Klammern der Riegel waren von Gold. Die Vorderseite hatte fünf Säulen, ebenfalls mit Gold überzogen, mit goldnen Knäufen und ehernen Füssen; zwischen ihnen waren Teppiche aufgehängt. Im Innern ward ein 10 Ellen tiefes Allerheiligstes von dem heiligen Vorraume durch ähnlich angeordnete prächtige Teppiche abgetrennt. Die Bedeckung war völlig zeltartig. Purpurfarbige Byssus-Teppiche mit eingewebten Cherubgestalten, von goldnen Fibeln zusammengehalten, bildeten die innere Decke, an den inneren Seitenwänden tief herabhängend; darüber lag eine Decke von Ziegenhaar, die im Aeusseren niederhing, und über dieser noch andre Decken von röthlichen Widderfellen und von Dachsfellen. — Im Allerheiligsten stand die Bundeslade, $2^1/_2$ Ellen lang, $1^1/_2$ Ellen breit und hoch, von Holz und mit Golde überzogen, in welcher die Gesetzestafeln lagen; ihr Deckel, die Kaporeth (der Gnadenstuhl) war völlig von Gold mit darauf stehenden goldnen Cherubgestalten. Im Vorraume stand der Opfertisch für die Schaubrode, wiederum mit Gold überzogen, der goldne siebenarmige Leuchter und mannigfaches Goldgeräth. Vor dem Tempel der Brandopfer-Altar, 5 Ellen lang und breit und 3 Ellen hoch, auch er von Holz, mit Erz überzogen und (wie die Bundeslade und der Schaubrodtisch) so eingerichtet, dass er auf der Wanderschaft an Stangen getragen werden konnte; dazu das eherne Opfergeräth.

[1] Keil, der Tempel Salomo's, S. 31. ff. — Mose II. 25—27; 36—38.

Umgeben ward der Tempel von einem Vorhofe, 100 Ellen lang und 50 Ellen breit, umgränzt durch hölzerne Pfosten, 5 Ellen hoch, deren Knäufe und Reifen aus Silber, die Füsse aus Erz bestanden und die wiederum durch Teppiche miteinander verbunden waren. — Als Werkmeister der Gesammtanlage wird Bezaleel genannt, dem für das Teppichwerk Ahaliab zur Seite stand.[1]

Der Tempel, den Salomo baute,[2] erhielt in seinen Haupttheilen eine ähnliche, doch in den Dimensionen erweiterte Einrichtung, wie die Stiftshütte. Das eigentliche Haus des Tempels hatte 60 Ellen Länge, 20 Ellen Breite und 30 Ellen Höhe; der heilige Vorraum nahm davon 40 Ellen ein, während das Allerheiligste 20 Ellen breit, hoch und lang war und über demselben (wie es scheint) sich besondre Oberkammern (Alijoth) von 10 Ellen Höhe befanden. Vor dem Tempel war eine Vorhalle (Ulam) von der Breite des Hauses, 10 Ellen tief; über ihre Höhe ist nichts Sicheres zu ermitteln.[3] Das Heilige und das Allerheiligste waren von einem Anbau umgeben, aus drei Stockwerken bestehend, deren jedes 5 Fuss Höhe hatte. Ueber dem Anbau war das Tempelhaus mit Fenstern versehen. — Die Hauptwände des Tempels bestanden aus Quadern von Stein, die vor dem Bau völlig zugehauen waren, „dass man keinen Hammer, noch Beil, noch irgend ein Eisenzeug im Bauen hörete.“[4] Die Mauern waren, wie es scheint, in sehr massiver Weise emporgeführt; dies lässt sich daraus entnehmen, dass von den Stockwerken des Anbaues das unterste 5, das mittlere 6, das oberste 7 Ellen breit war, die Stärke der Mauern somit im entsprechenden ansehnlichen Maasse abnahm (doch vermuthlich in der Art, dass die Verbreitung jener Räume nicht ausschliesslich durch Verringerung der Stärke der Mauern des eigentlichen Tempelhauses, sondern gleichzeitig auch der des Anbaues veranlasst war). Im Inneren war

[1] Mose, II, 35, 30, ff.; 38, 22, f. — [2] Könige, I, 6; 7, 13, ff. Chronik, II, 3; 4. Keil, der Tempel Salomo's, 1839. (Für Auffassung und Auslegung besondrer Stellen des biblischen Berichtes über den Tempelbau verweise ich zunächst auf dies Werk und die darin enthaltene kritische Beleuchtung derselben.) — [3] Die in der späteren Relation über den Tempelbau (Chronik II, 3, 4) enthaltene Notiz, dass die Vorhalle eine Höhe von 120 Ellen gehabt habe, beruht jedenfalls auf einem Schreibversehen, wie dergleichen noch in einigen Fällen, zumal bei Zahlenangaben, in der Bibel vorkommt. Dies Maass steht in zu entschiedenem Widerspruch zu den übrigen Maassen des Tempels und insbesondere zu dem Maasse der Grundfläche der Vorhalle selbst. Auch ist es kaum denkbar, dass der ältere, in den Büchern der Könige enthaltene Bericht von einer den übrigen Bau so gewaltig überragenden Höhe der Vorhalle, — von dem, was die ganze Anlage schon für eine weite Ferne bezeichnet hätte, völlig geschwiegen haben sollte. Vergleiche im Uebrigen Keil, S. 30, ff. — [4] Könige, I, 6, 7.

das Tempelhaus vollständig mit Holzwerk bekleidet, mit Cedernholz an Wänden und Decken, mit Cypressenholz der Fussboden. So schied auch eine Wand von Cedernholz die beiden Haupträume des Inneren. Alles Holzwerk, wie es die Steine des Baues verdeckte, hatte selbst wieder, an den Wänden, an der Decke, am Fussboden, einen Ueberzug von dickem Goldblech.[1] Sein bildnerisches Ornament, — Cherubgestalten, Palmen, Koloquinthen und aufbrechende Blumen — war in der Holztäfelung der Wände ausgeschnitzt und in dem Goldüberzuge ausgebildet. Eine Thür mit zwei Flügeln, von wildem Oelbaumholz, vier Ellen breit, führte aus dem Heiligen in das Allerheiligste, ausgeschnitzt und vergoldet wie das Täfelwerk der Wände; sie bewegte sich in goldnen Angeln und drüberhin, wie es scheint, lief ein goldnes Kettenwerk, ohne Zweifel ein besondres Wandornament. Die Thür stand offen; doch wehrte ein prächtiger Vorhang, dem in der Stiftshütte ähnlich, den Einblick in das innere Heiligthum. Die Thür aus dem Heiligen in die Vorhalle war von Cypressenholz mit Pfosten von wildem Oelbaumholz, wiederum in derselben Weise ausgestattet; vermuthlich war sie von ansehnlicher Höhe, da sie vier Flügel hatte, von denen für gewöhnlich vielleicht nur die unteren geöffnet wurden. Die Fenster, die am Tempelhause — somit am oberen Theil der Wände des Heiligen und vermuthlich auch an den Wänden der Obergemächer des Allerheiligsten — angebracht waren, werden als Fenster „mit geschlossenem Gebälk" bezeichnet, mit welcher Angabe irgend eine Art von Gitterfenstern gemeint zu sein scheint. Auch die Vorhalle, die nach aussen durch eine Thür abgeschlossen ward,[2] und die Obergemächer des Allerheiligsten hatten Goldschmuck auf den Wänden. Ueber die Einrichtung der Räume des Anbaues ist nichts Näheres gesagt; den Eingang zu ihnen bildete eine Thür auf der einen Seite des Gebäudes; eine wahrscheinlich aus rothem Sandelholz gearbeitete Treppe verband die Stockwerke.

Im Allerheiligsten des Tempels wurde, wie in dem entsprechenden Raume der Stiftshütte, die Bundeslade mit dem Kapporeth aufgestellt, unter zwei neuen kolossalen Cherubgestalten, die, aus wildem Oelbaumholz geschnitzt und mit Gold überzogen, 10 Ellen hoch und mit 5 Ellen langen Flügeln versehen waren. Im Heiligen fanden ein Räucheraltar, von Cedernholz und mit Gold überzogen, 10 goldne Leuchter, 10 Schaubrodtische und mannigfaches kleines Goldgeräth ihre Stelle. In den Obergemächern des Allerheiligsten mögen Reliquien der Stiftshütte ihr Unterkommen gefunden haben. In den Räumen des Anbaues wurden ohne Zweifel die übrigen mannigfaltigen Dinge, deren man zum Tempeldienst bedurfte, aufbewahrt.

[1] Nach den Gewichtsbestimmungen, welche Keil, S. 70, Anm., giebt, würde die Dicke des Goldbleches auf durchschnittlich $^1/_{48}$ Zoll zu berechnen sein. — [2] Keil, a. a. O., S. 86.

Der Tempel hatte zwei Vorhöfe: einen inneren, höher gelegenen, umgeben von einer niedrigen Mauer, die aus drei Reihen von Quadern bestand und wahrscheinlich eine Brüstung gegen den Boden dieses Hofes bildete und über der eine Wand von Cedernbalken hinlief; und einen äusseren oder „grossen" Vorhof, von einer Mauer umschlossen, an welche sich Cellen lehnten und aus der sich eherne Thore nach aussen öffneten. Dies war der Vorhof des Volkes, jener der der Priester.

Im inneren Vorhofe standen mannigfache, zum Theil kolossale Werke von Erz. Die vorzüglichst merkwürdigen von diesen waren zwei mächtige Säulen, vor der Vorhalle des Tempels stehend, die Meisterwerke des Tyriers Hiram Abif, die er im Jordanthale zwischen Succhoth und Zarthan in dichter Erde aus reinem Erze gegossen hatte und auf deren Schilderung der biblische Bericht mit besonderem Wohlgefallen verweilt. Sie waren eine jede 18 Ellen und mit Einschluss des Kapitäls 23 Ellen hoch, bei einem Umfange von 12 Ellen und einem Durchmesser von nahe an 4 Ellen, inwendig hohl, in der Metallmasse 4 Finger stark. Sie scheinen auf Steinpostamenten von je 12 Ellen Höhe gestanden zu haben, so dass sie mit diesen eine Höhe von 35 Ellen erreichten.[1] Beschaffenheit und Verzierung der Kapitäle wird in den biblischen Berichten sehr genau angegeben, aber in einer Weise, die eine klare Anschauung wenig fördert. Es wird von siebenfachen netzartigen Geflechten, von zwiefachen Reihen von Granatäpfeln, auch von einer Lilienarbeit (Blattwerk) gesprochen, womit die Kapitäle bedeckt waren; das Lilienwerk scheint dabei die Hauptmasse gebildet zu haben. Die Gesammtform der Kapitäle scheint durch den Ausdruck der „Kessel der Knäufe (käuligen Knäufe), welche auf dem Haupte der Säulen waren", bezeichnet.[2] Als Denkmale von selbständiger Bedeutung hatten die Säulen besondre Namen symbolischen Inhalts: Jachin („er stellt fest") und Boas („in ihm ist Stärke").

Unfern von den Säulen stand ein andres kolossales Gusswerk, welches gleichfalls von Hiram Abif geliefert war, das sogenannte „eherne Meer", ein Wasserbecken von 5 Ellen Höhe und 10 Ellen Durchmesser am oberen Rande, in der Metallmasse eine Handbreite stark. Das Profil des Beckens war „wie eines Bechers oder wie eine aufgeblühte Lilie"[3]: umsäumt war es von einer Doppelreihe runder Buckeln in der Gestalt von Koloquin-

[1] Die Höhe von 35 Ellen giebt ihnen der Bericht der Chronik (II, 3, 15), während sie nach dem Bericht in den Büchern der Könige (I, 7, 15. f.) jenes geringere Gesammtmaass von 23 Ellen hatten. Beide Angaben dürften insofern ganz wohl zu vereinigen sein, als der ältere, auf der Detailbeschreibung der Säulen verweilende Bericht mehr die im Werk begriffene Arbeit und ihre einzelnen Theile, der jüngere die fertige Erscheinung nach Aufrichtung der Säulen zu schildern scheint. Vgl. Keil, S. 96, Anm. — [2] Vgl. Keil, S. 96. ff., wo zugleich die näheren philologischen Untersuchungen. — [3] Könige, I, 7, 26; Chronik, II, 4, 5.

then. Es ruhte auf 12 ehernen Rindern, die zu je dreien, mit den Köpfen nach aussen gewandt, nach den verschiedenen Himmelsgegenden gerichtet standen. — Noch kolossaler war der erzbekleidete Brandopferaltar, der, 20 Ellen lang und breit und 10 Ellen hoch, vor dem Tempel errichtet ward. Unter den Opfergeräthen zeichneten sich vor Allem 10 mächtige, von Rädern getragene Gestelle aus, welche zum Abwaschen des Opferfleisches dienten. Es waren grosse eherne Kasten, 4 Ellen lang und 3 breit und hoch, mit darüber befindlichem weitem Becken und mannigfach künstlicher Einrichtung. Die Flächen dieses Geräthes waren mit den Bildern von Löwen, Rindern, Cherubs und Palmen geschmückt.

Der hochgefeierte Jehovatempel erscheint nach diesen Schilderungen, wie grossartig auch die Substructionsbauten waren, als ein Gebäude, welches durch seine äusseren Dimensionen auf keine sonderliche Wirkung Anspruch hatte. Bei dem Mauerwerk desselben ist, wie angedeutet, ein massenhaftes Verhältniss vorauszusetzen. Auffallend ist die durchgeführte Verkleidung des Inneren durch Holz; es scheint, dass sie auf der herkömmlichen Sitte eines Holzbaues beruhte und dass man sich hier, trotz der massiv aus Quadern aufgeführten Wände, um so weniger davon zu trennen veranlasst war, als das heilige Vorbild der Stiftshütte diese Technik vorgezeichnet hatte. Die ungeheuren Massen des zur inneren Ausstattung verwandten Goldes, welche die damaligen Goldländer und namentlich die eben entdeckte Ophirküste Indiens lieferten, überbietet Alles, was wir von ähnlicher Pracht im Alterthum kennen; die Bedeutung der heiligen Stätte sollte nicht durch Maass und Form, sondern — noch völlig naiv — durch unvergleichliche Fülle des werthvollsten Materiales bezeichnet werden. Ausgebildete Technik der Metallarbeit muss hiebei ebenso, wie bei jenen mächtigen Erzwerken des inneren Vorhofes vorausgesetzt werden. Wo aber das Stoffliche so entschieden vorherrscht, lässt sich für künstlerische Entwickelung nur das Geringste erwarten. Näher angedeutet finden wir eine solche (ausser dem rein Dekorativen) nur bei den grossen Erzarbeiten, in anschaulicher Einfachheit bei dem ehernen Meer, ohne diesen Vorzug bei den Kapitälen der Säulen. Das Aufzählen alles Einzelnen bei der Beschreibung der letzteren lässt es erkennen, wie wichtig — und daher wie neu ohne Zweifel, wie ungewöhnlich eine derartig durchgeführte Arbeit dem Beschreiber war; die Unklarheit der Gesammtfassung scheint ebenso deutlich das an künstlerische Erscheinungen nicht gewöhnte Auge zu verrathen. Für eine etwanige Restitution dieser Kapitäle wird zu erwägen sein, dass sie kein Gebälk trugen, dass somit unter allen denjenigen Kapitalformen des Alterthums, welche für einen solchen Behuf gebildet waren, keine Analogieen gesucht werden dürfen; vielmehr wird nur ein Vergleich mit einzel-stehenden säulenartigen Monumenten

verstattet sein, wie namentlich mit den altphönicischen von Marathos. Die rundliche Form des Obertheiles der letzteren scheint dabei den „Kesseln der Knäufe" (den „knäufigen Knäufen") der Säulen vor dem Jehovatempel, denen freilich der viel reichere Schmuck hinzuzufügen ist, zu entsprechen.[1] Die Reliefzierden der Palmen und Blumen, der Flügelgestalten, die mit dem Namen der Cherubs bezeichnet werden, der Löwen und Stiere, welche die Innenwände des Tempels, die Thüren, die Flächen der ehernen Gestelle im Priesterhofe schmückten, entsprechen den in der assyrischen Kunst üblichen Dekorationen und deuten, wie es scheint, auf den Zusammenhang mit dieser; die Palmen- und Blumengebilde darf man sich vielleicht in der Weise jener ornamentistischen Composition, welche in den Pallästen von Ninive so häufig vorkommt und als „Baum des Lebens" bezeichnet wird (oben, S. 89), vorstellen. — Für die Gesammtform des Tempels dürfte das Münzen- und Gemmenbild des Tempels von Paphos (S. 121) eine ferne Andeutung gewähren: der erhöhte Mittelbau, vielleicht ähnlich wie dort mit Fenstern (die über der Vorhalle befindlich sein konnten, wenn diese keine ansehnliche Höhe hatte), die niedrigeren Abseiten, die zu Paphos ebenso wie zu Jerusalem als blosse Anbauten zu betrachten sind, und zu den Seiten jenes Mittelbaues die über das Dach des letzteren emporragenden Pfeiler, an deren Stelle zu Jerusalem die Erzsäulen treten. Wenn die letzteren, auf Postamenten stehend, die angedeutete Gesammthöhe von 35 Ellen hatten, so dürften auch sie das Tempelhaus um mehrere Ellen überragt haben.[2]

[1] Die Säulenform der Denkmäler von Marathos erscheint im späteren Alterthum öfters wiederholt. Beispiele der Art kommen u. A. bei den Etruskern vor, wobei an das schon oben (S. 119) berührte Uebergangsverhältniss von phönicischer zu etruskischer Kunst zu erinnern und somit anzumerken ist, dass auch spätere Etruskische noch auf hochalterthümlichen Elementen beruhen kann. So finden sich bei Gori, Museum Etruscum, III, p. III. t. XVIII, 6. und t. XX. ein Paar Säulen derselben Gattung, deren oben abgerundete Kapitäle mit Blattkelchen, Fruchtknoten u. dergl. geschmückt sind. Die Formen sind allerdings die der späteren klassischen Zeit; aber es liesse sich doch vielleicht nicht ohne Grund an ihre Composition anknüpfen, um, mit Zuhülfenahme altorientalischer Details, für die Composition der ehernen Säulen zu Jerusalem eine Anschauung zu gewinnen. Dabei mag zugleich an jene vereinzelten Beispiele einer ähnlichen dekorativen Bekrönung von Säulenpfosten, die sich auf ninivitischen Reliefs vorfinden, (S. 88) erinnert werden. — [2] Bei der Höhe des Tempelhauses von 30 Ellen würde hiebei angenommen werden können, dass die vollständigen, 5 Ellen hohen Kapitäle der Säulen über das Gebäude emporragten, falls nicht etwa die Bedachung und Krönung, auch vielleicht die Basis des letzteren im Aeusseren die Annahme einer grösseren Höhe als 30 Ellen nöthig machen sollte. Doch ist hiebei zu bemerken, dass alle Maassbestimmungen des Tempels nur in runden Zahlen gegeben zu sein scheinen, dass es somit rathsam sein dürfte, in das Einzelne der Maassverhältnisse nicht allzu genau einzugehen.

Ich muss noch eine Bemerkung hinzufügen. Ich habe bei der obigen Darstellung des salomonischen Tempels Sorge getragen, die Fülle der verwirrenden

Der Tempel wurde im vierten Jahre der Regierung Salomo's begonnen und in 7½ Jahren beendet. Er stand bis zum J. 586, wo er durch Nebukadnezar vernichtet ward. Wie schon im J. 713 der Tempel seines Goldschmuckes zum guten Theil entkleidet war, um die Forderungen des Assyrers Sanherib zu befriedigen, so wurden jetzt seine noch übrigen Schätze, namentlich die grossen Erzwerke, nach Babylon geführt. Nach der Rückkehr der Juden aus dem babylonischen Exil, gegen Ende des sechsten Jahrhunderts, wurde der Tempel nach dem alten Muster, aber fern von der alten Herrlichkeit, wieder aufgebaut: (vollendet 515). Herodes, kurze Zeit vor Chr. Geb., ersetzte den mangelhaften Bau durch ein glänzendes Werk im Style seiner Zeit. Unter Titus ward auch dies zerstört.

Für den eignen Hofhalt liess Salomo eine umfassende Pallast-Anlage ausführen, deren Bau 13 Jahre dauerte.[1] Sie scheint, wie jene Palläste der mittelasiatischen Herrscher, aus einem grossen Complex mannigfacher Baulichkeiten bestanden zu haben. Es werden ein „Haus vom Walde Libanon" erwähnt, 100 Ellen lang, 50 breit und 10 hoch, mit einer Halle von 45 Säulen, — eine kleinere Säulenhalle, eine Gerichtshalle, ein eigentliches Wohnhaus des Königs, ein Haus für seine ägyptische Gemahlin. Die Mauern waren massiv aus Quadern gebaut, die Fundamente

Streitfragen über die Auffassung des Einzelnen thunlichst zu vermeiden. Das Nähere darüber, nach dem jedesmaligen Stande der Forschungen, wird der geneigte Leser, ausser in dem schon angeführten Werke von Keil, besonders in den Abhandlungen finden, welche v. Grüneisen im Kunstblatt, 1831, No. 73, ff., und H. Merz ebendaselbst, 1844, No. 87, ff., und 1848, No. 5, ff., geliefert haben. Meine Darstellung beruht wesentlich auf der Totalauffassung des biblischen Berichtes. Namentlich auch ist dies in Betreff der Stellung, welche ich den beiden ehernen Säulen gegeben habe, der Fall. Ich sehe mich, trotz der mannigfach entgegengesetzten Bedenken, auch jetzt nicht veranlasst, hievon abzugehen. Die neuere Forschung will darauf zurückkehren, die Säulen als Träger des Daches der Vorhalle des Tempels zu fassen. Aber der biblische Ausdruck: „die Säulen an der Halle" (statt dessen die Uebersetzer auch geradehin die „Hallensäulen" sagen), scheint mir dies nicht zu bedingen; ihre Stellung unmittelbar vor der Halle, vielleicht mit dieser auf gemeinschaftlichem Podest, konnte eine solche Bezeichnung zur Genüge rechtfertigen. Ebenso ist es keineswegs erwiesen, dass das, was über den Säulen befindlich war (Könige, I. 7, 22), — was Luther als „Rosen", die Vulgata richtiger als „Opus lilii-ceum" übersetzt, ein „Architrav" gewesen sei. Andre bedenkliche Ergebnisse der neueren Kritik, dass z. B. die Dekoration der Säulen ein freier, vom Winde bewegter Schmuck („wie ein ächter Blumenkranz am Halse des Menschen") war, dass die kolossalen Säulen völlig massiv gegossen worden, dass ihre Namen etwa von jungen Söhnen Salomo's entlehnt seien, glaube ich ganz übergehen zu dürfen.

[1] Könige, I. 7, 1—12.

aus riesigen Steinblöcken, die innere Ausstattung, Säulen- und Balkenwerk der Decke, aus Cedernholz. Ein besondres Prachtwerk war der Thron Salomo's,[1] von Elfenbein und Gold, die Rücklehne oberwärts rund, die Seitenlehnen mit den Gestalten von Löwen, das Ganze auf sechs Stufen, an deren Seiten zwölf Löwen standen: — „solches war nie gemacht in keinen Königreichen."

Von andern Architekturen der Hebräer ist keine nähere Kunde aufbehalten. Nur das „elfenbeinerne Haus", welches Ahab, der König von Israel, gegen die Mitte des neunten Jahrhunderts erbaut hatte,[2] wird als ein gepriesenes Werk genannt. Prachtbauten von ähnlich kostbarer Ausstattung waren vielleicht mehrfach vorhanden; denn der Psalmist singt von den „elfenbeinernen Pallästen", und der Prophet kündet, dass die „elfenbeinernen Häuser" untergehen sollen.[3]

4. Karthago.

Die jüngere Epoche der phönicischen Cultur wird, wie schon angedeutet, vorzugsweise durch Karthago vertreten. Die Römer haben uns einige Nachrichten über die bauliche Beschaffenheit der Stadt vor ihrer Zerstörung am Schlusse des letzten punischen Krieges (146 v. Chr.) hinterlassen.[4] Ausgezeichnet waren besonders ihre Hafenbauten. Der in sich abgeschlossene innere oder Kriegshafen (der aber nur den minder ausgedehnten Kriegsbedürfnissen einer erheblich früheren Epoche entsprach) enthielt 220 Schiffsdocken und war von einem weiten Säulenportikus umgeben, indem zwischen den einzelnen Docken je zwei Säulen, und zwar von ionischer Art, angeordnet waren; wobei es näher liegend und der Volksthümlichkeit mehr entsprechend erscheint, auf eine dekorative Behandlung der ionischen Form im Sinne der orientalischen Kunst, als auf eine Aufnahme derjenigen ausgeprägteren Weise, welche diese Form bei den Griechen empfing, zu schliessen. Der sogenannte Apollotempel, in der Nähe des Marktes, war im Inneren verschwenderisch mit Goldplatten bekleidet, an den Tempel von Jerusalem und mit diesem an allgemeiner verbreitete phönicische und asiatische Sitte erinnernd.

[1] Könige, I. 10. 18—20. — [2] Könige. I. 22. 39. — [3] Psalm. 45. 9. Amos. 3. 15. — [4] Appian. VIII. a. m. O.

Der reichste Tempel der Stadt, von den Römern als Tempel des Aesculap benannt, lag auf dem Gipfel der Byrsa, der hohen Burg Karthago's; 60 Stufen führten zu ihm empor. Die Stadt war auf der Landseite durch eine dreifache Mauer, jede von 30 Ellen Höhe, und starke Thürme vertheidigt. Die erhaltenen Trümmer Karthago's gehören der jüngeren Zeit der römischen Herrschaft an.

Einige wenige Baureste aus den Zeiten der karthagischen Herrschaft finden sich auf einigen Punkten der afrikanischen Küste, westlich von Karthago. So besonders zu Leptis magna die Reste kolossaler Uferbauten, durchgängig aus mächtigem Quaderwerk errichtet, mit Blöcken von 6 Fuss Länge, 4 F. Breite und Höhe, auch mit einigen Gewölben von 20 bis 30 Fuss Breite und 80 bis 100 F. Länge, die mit dem Meere in Verbindung stehen. Dies waren ohne Zweifel Schiff-docken, wie die von Karthago, und das Ganze dürfte von den karthagischen Uferanlagen ein Bild zu geben geeignet sein.[1] — So am Flusse Cinyps, östlich von Leptis magna, grosse Terrassen, die aus einem eigenthümlich mächtigen Cementwerk aufgeführt sind.[2] — So zu Sabratha, westlich von Leptis m., unter andern Ruinen eine Plateforme von nicht grosser Dimension, die aus ungeheuren, vortrefflich bearbeiteten Marmorblöcken errichtet ist.[3] Alles dies bezeugt, wenn nichts Weiteres, doch jene Energie der Technik, die durchgängig in der phönicischen Architektur vorauszusetzen ist.

5. Phönicisches in jüngeren Nachklängen.

Wenn alles Vorangehende für die Bildungsweise der Formen in der phönicischen Architektur kaum irgend eine Anschauung giebt, so scheinen einzelne Monumente der letzten Jahrhunderte v. Chr. (auch vielleicht der nächstfolgenden Zeit), an denen die Formen der klassischen Architektur vorherrschen, doch in dieser oder jener Einzelheit der Behandlung auf das nationell Eigenthümliche der älteren Zeit zurückzuweisen und wenigstens dem Gefühle eine Andeutung davon zu geben.

Jedenfalls noch mehr phönicisch als klassisch ist ein grosses Felsgrab auf der Insel Rhodos, bei dem Lustorte Rhodine oder Sümbülli („Hyazinthenhügel") belegen und der „hohle Hügel" oder das „Ptolemäergrab" benannt.[4] Es ist ein monolithes Denkmal, aus einem Sandsteinhügel gehauen, von quadrater Grundfläche, die Seite etwa von 88 Fuss. Ueber drei Stufen

[1] H. Barth, Wanderungen durch die Küstenländer des Mittelmeeres, I. Seite 506, f. — [2] Ebenda, S. 318. — [3] Ebenda, S. 278. — [4] Ross, Archäolog. Zeitung, 1850, No. 19, f. Porcelli, Reisen auf den griechischen Inseln, IV, S. 78.

treten auf jeder Seite 21 Halbsäulen, unkanellirt und ohne Basis, vor; von den etwaigen Obertheilen, Kapitälen und Gebälken, ist nichts erhalten. Der Oberbau, der vielleicht pyramidal bearbeitet war, erscheint jetzt als roher, dichtbewachsener Felskegel. An der einen Ecke, zwischen zwei Säulen, ist eine Thür, die zu den inneren Grabräumen führt; sie hat einen geraden Sturz und ist mit zwei einfachen Bandgesimsen bekrönt.

Auf der Insel Cypern sind verschiedene Gräberanlagen anzuführen.[1] Zunächst mehrere Grabkammern bei Citium, deren eine durch Anwendung des Gesimses in der Form einer grossen Hohlkehle, eine andre durch die Bedeckung mit höchst kolossalen monolithen Massen, die gewölbartig ausgehauen sind, bemerkenswerth ist. — Bei Neu-Paphos bestehen die Gräber aus Felshöfen, umgeben mit dorisirenden Säulenstellungen, hinter denen die Grabkammern sich befinden. Die dorischen Formen haben hier etwas roh Dekoratives, barbarisirt Fremdartiges, was der Aneignung derselben — nachdem sie ihre eigenthümliche Ausprägung bereits erhalten hatten — durch eine abweichende Nationalität wohl zu entsprechen scheint.

Sehr merkwürdig sind sodann die Felsgräber im Thale Josaphat bei Jerusalem, die sogenannten Königsgräber, die des Absalon, des Zacharias u. s. w.[2] Sie tragen die Formen der klassischen Kunst, der letzten Epoche v. Chr. entsprechend, aber ebenso deutliche Reminiscenzen an lokal eigenthümliche Bildungsweise. In den Königsgräbern führt ein weiter vertiefter Felshof zu einer Vorhalle, deren Oeffnung flach umrahmt und mit einem dorischen Gebälke bekrönt ist. Das Ornament, Blattwerk und Früchte, namentlich etwa Granatäpfel darstellend, welches auf dieser Einrahmung ausgemeisselt ist, hat eine Behandlungsweise, die entschieden auf lokalem Einfluss zu beruhen scheint. Die Gräber des Absalon und Zacharias haben die Form von Freibauten, mit Pilastern und Halbsäulen, beide oberwärts mit wirksamem grossem Hohlleisten gekrönt, über welchem sich eine pyramidalische Spitze erhebt. (Weiter unten werden diese Monumente nochmals und ausführlicher zu besprechen sein.) — Es scheint keine willkürliche Voraussetzung, wenn die Form des Hohlleistens als oberster Bekrönung, wie der ägyptischen und mittelasiatischen, so auch der phönicischen Architektur zugeeignet wird.

Ein verwandtes Stylverhältniss scheinen einige grosse, mit Stufenpyramiden gekrönte Grabdenkmäler des westlichen Afrika's, im heutigen Algerien, zu haben. Die bedeutendsten derselben sind zwei kreisrunde, an ihrem Unterbau mit Halbsäulen geschmückte Monumente von kolossalen Dimensionen: das sogenannte

[1] Ross, Archäolog. Zeitung. 1851. No. 28; Reisen IV. S. 187. — [2] Cassas, voyage pitt. de la Syrie, etc. III. pl. 19. ff. F. de Sauley, voyage autour de la mer morte.

Grabmal des Syphax zu Medracen, mit einer Stellung griechisch-dorischer Halbsäulen und einem ägyptisirenden Kranzgesimse über denselben, — und das sogenannte „Grab der Christin“ (K'ber Rumia), mit alterthümlich ionischen Halbsäulen. Dies letztere wird für das Grab der numidischen Königsfamilie gehalten.[1]

Es ist schliesslich noch ein Grabdenkmal des alten Thugga,[2] südwestlich von Karthago, zu nennen, welches thurmartig emporsteigt und, in zwei Geschossen, mit flachen ionischen Pilasterstellungen auf den Ecken versehen ist. Das Denkmal war durch seine (jetzt in London befindliche) Inschrift in punischer und libysch-phönicischer Sprache ausgezeichnet. Auch hier ist in der Behandlung der ionischen Ordnung der Pilaster etwas so Eigenthümliches, dass man darin wiederum die Nachwirkung alteinheimischer Motive erkennen zu dürfen meint.

Dies sind die wenigen Beispiele, welche einstweilen für den bezeichneten Zweck in Betracht kommen können. Doch sind sie immerhin, zumal für die vermittelnde Stellung Phöniciens zwischen Orient und Occident, nicht ganz ohne Bedeutung.

[1] Revue archéologique, I, 565; III, 724; IV, 513; V, 129. — [2] H. Barth, Wanderungen, I, 219; archäolog. Zeitung, 1848, No. 21.

IV. DAS PELASGERTHUM UND SEINE AUSLÄUFER.

Vorbemerkung. Pelasgerthum und Hellenenthum.

Die Lande der griechischen Welt vereinigen, ihrer natürlichen Ausprägung nach, den Charakter des heimisch Bestimmten und Festen mit dem der Neigung zum lebhaften Wechselverkehr mit der Fremde. Hellas selbst ist ein fast insularisches Land, rings vom Meere umgeben, mit starken Vorsprüngen in dasselbe hineintretend und tiefe Buchten zwischen den letzteren einschliessend; im Inneren von Gebirgszügen erfüllt, deren Arme die einzelnen Landschaften gleich mächtigen Grenzwällen umfassen. Die Inselschaaren des Archipelagus, versprengte Gebirgskuppen, leiten ostwärts nach der Vorderküste von Kleinasien hinüber, die eine ähnlich wechselvolle Gestaltung hat, während westwärts die sicilischen und unteritalischen Küsten den Bewegungen der griechischen Welt entgegen kommen. Auf solchen Grundbedingungen gestaltete sich ein Volksthum, welches ebenso entschieden an dem heimisch Gegebenen, bis in die einzelsten Sonder-Interessen hinab, beharrte, wie es stets bereit war, von aussen zu empfangen und dahin mitzutheilen; dessen Entwickelung, bei dem steten Widerspiel dieser Gegensätze, weder durch Stillstand gehemmt noch durch vorzeitige Auflösung gebrochen ward. Eine wesentliche Begünstigung gewährten gleichzeitig die klimatischen Verhältnisse, die in ähnlicher Wechselwirkung die Milde der südlichen Niederung mit dem kräftigenden Hauche des Hochgebirges verbanden. Der einförmigen Abgeschlossenheit Aegyptens, der schwankenden Breite des Volkslebens in den Euphratlanden, der fast heimatlosen Unruhe des phönicischen Daseins steht die griechische Welt in ihrer gegliederten markvollen Mannigfaltigkeit als ein wesentlich Andres gegenüber.

Der Kern des griechischen Lebens gehört dem europäischen Halbinsellande, welches wir Hellas nennen, an; die zunächst

gegenüberliegenden Küsten stehen in unmittelbar verwandtschaftlicher Beziehung zu seinen Entwickelungen. Doch auch in noch ferneren Punkten gewinnt das Griechenthum feste Stätten. Wie dies in historischen Zeiten durch die Gründung einzelner Kolonieen geschieht, so zeigen sich die volksthümlichen Elemente desselben schon im frühsten Alterthum, bei ihrem noch minder entschiedenen, noch minder in sich abgeschlossenen Charakter, auch über östlicher gelegene Theile von Kleinasien, auch über das mittlere Italien verbreitet. Verwandte Völker, verwandte Culturen, wenn auch zum Theil mit Fremdartigem vermischt, treten uns beim Beginn der griechischen Geschichte weithin in diesen Ländergebieten entgegen.

Wir bezeichnen das ältest griechische Cultur-Element, Dasjenige, was das verwandtschaftliche Band all dieser Stämme und Völker ausmacht, mit dem Namen des Pelasgischen. Seine Herrschaft gehört noch dem zweiten Jahrtausend vor Chr. Geb. an; seine Gestalten treten uns noch im Nebel der Sagengeschichte entgegen. Der historische Begriff der pelasgischen Stämme ist schwer zu fassen; jedenfalls sind sie es, die zuerst zu einem geistigen Bewusstsein erwachten, zuerst in Thatkraft und Wanderlust allen Richtungen dieses Ländergebietes eine geistige Anregung brachten. Ob und was ihnen selbst vielleicht von ausserhalb an solcher Anregung zugekommen, möchte noch schwerer nachzuweisen sein. Mit dem Handelsvolk der Phönicier standen sie an allen Küstendistricten, freundlich und feindlich, in Berührung: von ihm konnten sie Elemente jener Cultur, deren Auträger die Phönicier waren, empfangen. Die Sagen des hellenischen Alterthums gehen häufig auf einen derartigen Verkehr zurück, deuten zugleich aber auch nach andern asiatischen Culturlanden, sowie nach Aegypten hinüber. Der Glanz der altpelasgischen Zeit, soviel davon aus dem Dunkel der Urgeschichte zu uns herüberschimmert und namentlich in monumentalen Beziehungen erkennbar ist, gemahnt in der That, zum Theil lebhaft genug, an altorientalisches Wesen. Das Griechenthum hatte sich in dieser seiner Frühepoche noch nicht zu dem bedeutungsvollen Gegensatze des letzteren und der übrigen alten Culturen gestaltet.

Um den Anfang des letzten Jahrtausends v. Chr. G. begann eine weitgreifende Umbildung des griechischen Volkes. Die alten Culturverhältnisse wurden gewaltsam gebrochen, neue in allmähliger Entwickelung auf ihrem Grunde hergestellt. Die Stämme der Dorier stiegen von den nördlichen Gebirgen herab, durchzogen das hellenische Land und gewannen in ansehnlichen Theilen desselben die Herrschaft. Sie führten ein Element nordischer Herbigkeit und Festigkeit in das Bewusstsein des griechischen Volkes, hiemit die folgenreichsten inneren Gegensätze und Wechselwirkungen begründend. Sie behaupteten sich in ihrer Eigenthümlichkeit und zwangen dadurch auch die übrigen Stämme

zum schärferen Aussprechen dessen, was diese als ihr Eigenes erkennen mussten. Dem dorischen Element trat als die entschiedenste Neugestaltung des altpelasgischen das ionische gegenüber. Aber diese Gegensätze, wie entschieden immerhin, waren gleichwohl im Kreise eines gemeinsamen Volksthumes beschlossen, welches sich im Vorschreiten der Geschichte, in gleichartigen religiösen Anschauungen, in der Ausbildung gemeinsamer Institutionen, auch als ein solches immer bestimmter empfinden lernte. Die Gegensätze wurden die Theile einer organischen Gliederung; sie sänftigten und kräftigten sich aneinander.

Das so entwickelte selbständige Griechenthum vollendete sich in den Werken monumentaler Kunst. Jenen vorzüglichsten Stamm-Unterschieden gemäss bilden das dorische und das ionische Element fortan die beiden Hauptfactoren der letzteren. Wir kennen diese — die Hauptgattungen der eigentlich hellenischen Bauweise — aber erst in ihrer ausgeprägten Erscheinung. Die besonderen Entwickelungen, welche hiezu führten, werden uns durch monumental Erhaltenes (soweit der hellenische Boden bis jetzt aufgedeckt ist) nur in dürftigsten Fragmenten vergegenwärtigt.

In Folge der dorischen Einwanderung scheidet sich zugleich das eigentliche Griechenthum von der Cultur jener Länder im mittleren Italien und im mehr östlichen Kleinasien, die auf dem ursprünglich stammverwandten pelasgischen Elemente beruhte. Bei diesen übte jene alterthümliche Cultur auf längere Zeit eine Nachwirkung aus. Zwar wissen wir einerseits und können es andrerseits voraussetzen, dass auch bei ihnen innere volksthümliche Wandlungen, der der dorischen Einwanderung in Griechenland vielleicht nicht ganz unähnlich, stattgefunden haben und dass dies zum Theil wohl noch *vor* der Epoche der dorischen Einwanderung geschehen ist; Gestaltungen der monumentalen Kunst, welche der altpelasgischen Richtung auch hier als neue Elemente an die Seite treten, bezeugen dies sehr bestimmt. Aber theils ist das Alte hiedurch nicht so entschieden verdrängt worden, wie in Griechenland selbst, theils erscheinen die neuen Bildungen nicht von derjenigen inneren Lebensfülle durchdrungen, welche den eigentlich hellenischen Elementen ihre Bedeutung giebt. Auch das Neue in jenen entlegneren Landen bleibt alterthümlicher, minder entwickelt; in dieser seiner Beschaffenheit giebt es uns indess zugleich die schätzbarsten Analogieen für die Epoche der eigenthümlich hellenischen Entwickelung, in der wir der zureichenden monumentalen Anschauungen ermangeln. Später wird beiderseits die ausgebildete hellenische Kunst bereitwillig, je nach der Fähigkeit zur Wiedergabe, hinübergenommen.

Unter diesen Verhältnissen ergiebt sich die zweckmässigste Weise der Betrachtung der Architekturgeschichte Griechenlands und der stammverwandten Länder, der Art: dass zuerst das pelas-

gische Alterthum nebst den Ausläufern desselben im eigentlichen Griechenlande und der dazu in unmittelbarster Beziehung stehenden asiatischen Küste berührt wird; sodann Dasjenige, was die entlegneren Lande in Asien und Italien an selbständiger Ausbildung bis zur Aufnahme später griechischer Elemente darbieten; und hierauf die hellenische Kunst nach dem Umschwunge des Volkes seit Ausbildung der Verhältnisse, welche die Einwanderung der Dorier mit sich geführt hatte, in allen Landen des griechischen Lebens und in ihren späteren Uebertragungen auf fremde Gebiete.

1. Die hellenisch-pelasgische Epoche.

Der Beginn der griechischen Architektur, in der Epoche des Pelasgerthums, verräth kein sonderlich ideales Streben; sie erscheint dem praktischen Bedürfniss vorzugsweise zugewandt. Aber sie weiss die Aufgaben des letzteren mit grossartigem Sinne zu lösen, auch ihnen, je nach Umständen, einen glänzenden Schmuck zuzugesellen. Mächtige Werke zur Sicherung des Landes, feste Burgbauten mit reicher und eigenthümlicher Ausstattung des dazu Gehörigen, machen die wichtigsten Anlagen, von denen wir wissen, aus. Die Grabdenkmäler (in ihrer ausschliesslichen Bedeutung als solche) erheben sich kaum über die einfachsten Bedingnisse monumentaler Anordnung; von Tempeln ist fast nicht die Rede.

In die Zeiten des frühsten Alterthums, des ersten Beginnes der Cultur, deuten gewisse grosse Unternehmungen zurück, welche in mehreren Landschaften Griechenlands zur Urbarmachung des Bodens nöthig waren. Es sind besonders die Kanal- und Höhlenbauten in denjenigen, von Felsen umschlossenen Thälern, welche den Bergwassern nur unterirdische Abflüsse verstatteten und in denen solche durch Kunst geschafft oder, wo die Natur schon vorgearbeitet hatte, zur Regelung des Abzuges durch künstliche Mittel weiter ausgebildet werden mussten. Zu den berühmtesten Werken der Art gehörten die des Thales von Pheneos im östlichen Arkadien, welche die alte Sage dem Herakles zuschrieb. In diesem Thale war gleichzeitig, zur Sammlung der Wasser, ein Kanal von 50 Stadien (nahe an $1^{1}/_{4}$ Meilen) Länge angelegt, mit hohen steingedeckten Dämmen auf den Seiten. Die Reste dieser Riesendämme sind noch vorhanden.[1] Sodann die

[1] Pausanias, VIII. 14. 1. ff. E. Curtius, Peloponnesos, I. 186. f.

Werke zur Abführung der Wasser des Kopaïschen Sees in Böotien. Hier sind neuerlich grosse Schachtbauten, welche der Urzeit angehören, aber, wie es scheint, nicht zur Vollendung gediehen waren, aufgedeckt worden.[1] Die unterirdischen Abzüge der Art führen den (neueren) Namen der Katabothren.

Die Gliederung des griechischen Landes machte das Volk in eine Menge kleiner Gemeinwesen zerfallen, in deren Mitte sich Herrschersitze bildeten. Jeder dieser Herrschersitze gestaltete sich, überall durch die äusseren Verhältnisse bedingt, zur festen Burg. Eine emporragende Anhöhe wurde dazu ausersehen, die Umwallung in mächtigem, unzerstörbarem Mauerwerke ausgeführt. Reste von alten Burgmauern solcher Art haben sich in erheblicher Zahl in Griechenland erhalten;[2] ihre technische Beschaffenheit bildet ein charakteristisches Kennzeichen dieser Frühperiode. Das nahe Gebirge, zumeist Kalkstein, gab aller Orten das geeignete Material zur Hand. Die Steine wurden zuerst in der rohen, vieleckigen und vielkantigen Weise, in welcher sie aus dem Bruche kamen, verwandt, augenscheinlich in so kolossalen Maassen, wie es Material und Kräfte irgend verstatteten. Die Lücken zwischen den grossen Blöcken wurden mit kleineren Steinen thunlichst ausgefüllt. Aus solchen Anfängen bildete sich eine eigenthümlich gesetzliche Bauweise, indem die Steine, ebenfalls noch vieleckig, eine gerade Aussenfläche erhielten, ihre Seitenkanten in gerader Linie aneinander anschlossen und die mannigfach verschiedenen Winkel überall scharf ineinander griffen; ein buntes Spiel der Fugenlinien, zugleich aber eine sehr feste, auf das Reichlichste ineinander verschränkte Lagerung war das Ergebniss dieser Anordnung. Verschiedene Uebergangsstufen leiteten von da zu dem regelmässigen Quaderbau hinüber. Der Bau mit polygonen Steinen wurde der kyklopische genannt; die in dieser Weise aufgeführten Riesenmauern wurden mehrfach dem Riesengeschlechte der Kyklopen zugeschrieben.[3] In einzelnen Fällen und für einzelne Zwecke hat sich der Polygonbau bis in die späteren Zeiten des Alterthums erhalten.

Zu einer Annäherung an eine künstlerische Ausbildung konnte sich dabei kaum Gelegenheit bieten. Die Thore gestalteten

[1] Ulrichs, Reisen und Forschungen in Griechenland, S. 209. — [2] W. Gell, Probestücke von Städtemauern des alten Griechenlands (a. d. Engl.) Derselbe, Argolis. Dodwell, classical and topogr. tour through Greece. U. a. m. — [3] Die neuere etymologische Forschung erkennt in der kyklopischen Bauweise einen „Kyklosbau" (einen Kreisbau), nach dem „Mauerringe" der Burgen, den die angeblichen Kyklopen ausgeführt. Auch findet sie in den „Tyrrhenern", mit welchem Namen häufig die Pelasger selbst oder ihnen verwandte Stämme bezeichnet werden, „Thurmbaumeister". Vergl. Göttling, in der archäolog. Zeitung, 1845, No. 26.

sich einfach, zumeist durch Bedeckung des offnen Raumes mit einem gewaltigen Steinbalken, in welchen, wie in die Unterschwelle, die Thürflügel eingezapft waren. Die Seitenwandungen der Thüren waren zumeist schräg, mit oberwärts vortretenden Steinen oder mit schräg stehenden Pfosten. In einzelnen Fällen bildete sich über dem Balken der Oberschwelle, zu seiner Entlastung, ein leeres Dreieck, indem die Steine seitwärts in schräger Linie übereinander vortraten, bis sie im obersten Punkte einander berührten. Eine Steintafel diente dann wohl zur Ausfüllung des leeren Raumes. Auch die ganze Thür ward wohl, ohne besondre Oberschwelle, in dieser spitzigen Winkelform, gelegentlich mit einer Neigung der Seitenflächen zur Bogenlinie, bedeckt: oder es wurden Steinbalken sparrenförmig gegeneinander gelehnt, u. s. w. - Auch bedeckte Gänge im Inneren des Mauerwerks wurden in solcher Weise gebildet. Bei Anlage der Thore ward, bis in die Spätzeit griechischen Lebens hinab, der Grundsatz beobachtet, den Zugang so zu führen, dass die Angreifer den auf der Mauer befindlichen Vertheidigern ihre vom Schilde nicht bedeckte Seite zukehren mussten; ein Vorsprung des Mauereinschlusses oder ein Mauerthurm schützte daher auch wohl auf dieser Seite das Thor.

In der Landschaft Argolis, welcher die ältesten Sagen des Völkerverkehres zwischen Griechen und Fremden angehören und wo am Schlusse der Heroenzeit der Oberkönig der Griechen, Agamemnon, herrschte, sind besonders zahlreiche Reste kyklopischen Burgbaues vorhanden, unter ihnen die merkwürdigsten, die uns bekannt geworden. Zu diesen gehören zunächst die Mauern des uralten Tirynth,[1] die ältesten, gewaltigsten und berühmtesten der Art. Tirynth lag unfern der Meeresküste, die Burg auf einem mässig hohen, länglich hingedehnten Felshügel. Die Bauweise ist die uranfänglichste, wie sie vorstehend geschildert wurde: die grossen Steine haben ein riesiges Maass, bis zu 12 Fuss Länge. Die Dicke der Mauern beträgt etwa 25 Fuss. Sehr eigenthümlich ist es, dass sich an mehreren Stellen doppelte schmale Gänge, von 5 Fuss Breite, im Inneren dieser Mauern hinziehen, die oberwärts durch schräg übereinander vortretende Steine bedeckt werden. An der einen Stelle öffnet sich der äussere Gang nach aussen durch eine Gallerie mit thürartigen Oeffnungen von 4 bis 5 Fuss Breite zwischen etwa 10 Fuss starken Pfeilern, deren Bedeckung wie die der Gänge gebildet ist. Man hat vermuthet, dass ursprünglich diese Mauern überall von derartigen Gängen durchzogen gewesen seien. Ihr Zweck, und zumal der jener Oeffnungen, ist nicht klar.

Sodann die Mauern der Burg von Mykenä, dem Herrschersitze Agamemnons.[2] Sie zeigen eine verschiedenartige Beschaffen-

[1] Gailhabaud, Denkmäler, Lief. 21. Göttling, a. a. O. Curtius, a. a. O. II. S. 385. — [2] Gailhabaud, Denkmäler, Lief. 15. Curtius, a. a. O. II. S. 400.

heit, indem sie zum Theil roh wie die tirynthischen Mauern, zum Theil und vorzugsweise in regelmässiger polygonischer Bauweise ausgeführt sind, zum Theil auch schon aus einem rechtwinkligen Quaderbau bestehen. Man hat diese Unterschiede auf verschiedene Epochen, in denen die vorhandenen Reste ausgeführt wurden, gedeutet. In grossen Quadern sind namentlich diejenigen Strecken der Mauern gebaut, welche das Hauptthor der Burg, das berühmte „Löwenthor",[1] einschliessen. Das Thor, oberwärts im Lichten 10 Fuss breit, hat schräge Seitenpfosten und ist durch einen Balken von 15 F. Länge und 4½ F. Höhe gedeckt. Darüber bildet sich, in der oben bezeichneten Weise, ein hohles Dreieck, ausgefüllt von einer Steinplatte aus hartem graugelblichem Kalkstein, welche 2 F. dick, unten 11½ F. breit und gegen 10 F. hoch ist. Auf ihrer Aussenfläche ist eine Relief-sculptur enthalten: eine Säule, auf einem breiten Untersatze stehend, an welchem sich zwei Löwinnen (mit abgebrochenen Köpfen) emporgerichtet haben. Die Säule wird als Göttersymbol, die Löwinnen als ihr Zubehör aufgefasst. Wie in bildnerischer, so ist dies Relief auch in architektonischer Beziehung eigenthümlich interessant. Der Untersatz besteht aus zwei Platten, welche durch eine scharf eingezogene Kehle — ein architektonisches Detail, das ein, dem Orient verwandtes Formenelement anzukündigen scheint, — getrennt werden. Die Säule ist nicht nach oben, sondern nach unten zu verjüngt; sie hat einige Kapitälglieder von weicher, wulstiger Form; darüber einen viereckigen Abakus, vier kleine Rundschilde, und einen zweiten Abakus als oberste Bekrönung.

Ausser Argolis, wo namentlich noch die alten Mauern der Larisa, der Burg der Stadt Argos, anzuführen sind, ist insbesondre Epirus reich an derartigen Resten der Vorzeit. An der ätolischen Küste, unter den Resten der alten Stadt Pleuron, unfern dem heutigen Missolunghi, findet sich eine merkwürdige Bauanlage.[2] Es ist ein ansehnlicher, länglich viereckiger Raum, durch Ausarbeitung des Felshanges gewonnen und durch fünf starke Mauern der Länge nach in breite Gänge getheilt. Die Thüröffnungen in diesen Mauern, welche die Gänge mit einander verbinden, haben völlig jene Gestalt eines spitzen Dreiecks, die aus übereinander vortretenden Steinen entsteht. Man hält die Anlage für ein grosses Getreidemagazin aus pelasgischer Zeit; die fast regelmässig horizontale Lagerung der Steine scheint indess ebenso, wie ihre nicht sonderlich grosse Dimension, das hohe Alter zweifelhaft zu machen.

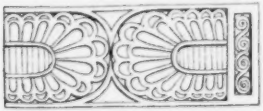
[1] Vergl. A. Blouet, expédition scient. de Morée, II. pl. 84. f. — [2] J. Gailhabaud, Denkmäler, Lief. 85.

Eine besondre Gattung baulicher Anlagen, in Verbindung mit den Herrschersitzen der pelasgischen Vorzeit, besteht in den sogenannten Thesauren oder Schatzhäusern. Die Andeutungen der Schriftsteller des Alterthums scheinen sie überall als Anlagen von charakteristischer Eigenthümlichkeit zu bezeichnen; die von ihnen erhaltenen Reste sind die wichtigsten künstlerischen Denkmale aus der Frühzeit Griechenlands. Es waren unterirdische Gemächer von runder Grundform, aus Kreisen von Steinquadern gebildet, die nach obenhin übereinander vortraten, bis sie im Gipfel durch eine Platte geschlossen wurden. Das gesammte Innere gestaltete sich hienach, bei regelmässiger Bearbeitung der inneren Flächen der Steine, zu einem in hoher Bogenlinie geführten Kuppelraume (Tholos). Je nach Umständen war damit eine glänzende Ausstattung verbunden. Der Zweck dieser Gebäude war zunächst ohne Zweifel der, welchen ihr Name angiebt, — sichre und zugleich würdige Räume zur Aufbewahrung der Schätze, deren die Herrscher sich erfreuten, zu gewähren. Sie konnten dann aber auch anderweit für Fälle verwandt oder ausgeführt werden, bei denen es auf einen festen Verschluss ankam; sie konnten als Grabstätten hochgefeierter Personen dienen, oder solche in Verbindung mit ihnen angelegt werden; sie konnten als schirmender Einschluss von Quellen, den ersten Bedingnissen fester Ansiedlung, an die sich insgemein zugleich religiöse Verehrung knüpfte, angelegt sein.

Die merkwürdigsten Reste solcher Thesauren finden sich zu Mykenä, unterhalb der Burg auf der mauerumgebenen Anhöhe, welche die Unter-stadt von Mykenä einnahm. Drei dieser alten Thesauren sind eingestürzt; einer, der grösste von ihnen, ist in seiner Hauptanlage noch vollständig erhalten. Er wird in der Regel, mit Bezug auf die von Pausanias (II, 16, 5) gegebene Andeutung, als das Schatzhaus des Atreus[1] bezeichnet; am Orte nennt man ihn das Grab Agamemnons. Der Durchmesser des kreisrunden, in parabolischer Krümmung emporsteigenden Kuppelraumes beträgt ungefähr 45 Fuss, bei gleicher Höhe. Die Höhe der Steinringe, aus denen der Bau besteht, beträgt durchschnittlich ungefähr 2 Fuss. Auf eine Tiefe von drei Zoll schliessen die Steine der einzelnen Ringe keilförmig aneinander; weiter nach aussen (gegen das umgebende Erdreich hin) sind kleinere Steine zwischen sie hineingetrieben. Alles ist mit völliger Genauigkeit gearbeitet; doch sind die Steine durch die Last der Erde zum Theil nach innen in Etwas vorgedrängt worden. Das Innere des gesammten Rundgemaches, von einer gewissen Höhe über dem Fussboden ab, war mit Erzplatten bekleidet; dies ergiebt sich aus den Löchern, welche in regelmässigen Reihen,

[1] Donaldson, Suppl. zu den Alterthümern von Athen, c. 3. A. Blouet, exped. scient. de Morée, II. pl. 66. 2. Gailhabaud, Denkmäler, Lief. 66.

von der vierten Steinschicht ab, in die Steine eingebohrt sind, aus den vorgefundenen, mit breitem, flachem Kopfe versehenen Erznägeln, mit denen die Platten in diesen Löchern befestigt waren, und aus vorgefundenen Resten der Platten selbst. Mit dem Rundbau steht ein kleineres inneres Gemach von viereckiger Gestalt, 27 Fuss lang, 20 F. breit und 19 F. hoch, welches aus dem Felsen gehauen ist, in Verbindung. Von aussen führt ein unbedeckter Gang, etwa 20 F. breit und über 60 F. lang, dessen Seitenwände durch Quadermauern gebildet werden, zu dem Eingange des Rundgemaches. Der letztere ist über 20 F. hoch, hat oberwärts eine lichte Breite von $7^1/_2$ F. und ist mit zwei höchst kolossalen Steinbalken bedeckt; der innere von diesen ist 26 F. lang, 16 F. tief und gegen 4 F. hoch, der äussere von ähnlichen Dimensionen. Darüber ist ein gegenwärtig offnes Dreieck. Die Seitenwandungen der Thür sind gegeneinander geneigt; ausserhalb ist die Thür durch zwei kehlenartig vertiefte Streifen umrahmt. Regelmässige Reihen von Löchern über der Thür und zu den Seiten jener dreieckigen Oeffnung deuten darauf hin, dass auch der ganze Eingang, wie das Innere des Rundgemaches, mit einer schmückenden Bekleidung versehen war. Zu dieser gehören ohne Zweifel merkwürdige Fragmente von rothem, grünem und weissem Marmor, welche sich dort unter den Trümmern vorgefunden haben. Es sind theils Platten mit Reliefzierden und Streifen, wellenartig ineinander gerollte Bänder, kleine Rundschilde und Rosetten bildend; theils die Reste von Halbsäulen. Der Schaft der letzteren ist im breiten Zickzack mit ähnlichen Wellenzierden versehen; die Basis wird durch einen hohen



Ornamentplatte vom Schatzhause des Atreus.

stumpfen Pfühl, der wieder in derselben Weise geschmückt ist und auf den sich ein Blätterkranz in weichem Karniesprofil niedersenkt, gebildet. Ein kleines Fragment, wahrscheinlich dem

Säulenbasis und Fragment des Kapitäls vom Schatzhause des Atreus.

Kapitäl angehörig, lässt ähnliche Blattschuppen und das Stück einer Volute erkennen. Alles Ornament an diesen Resten ist sorgfältig und fleissig, aber ohne mathematische Präcision gearbeitet; der Styl hat entschiedene Verwandtschaft mit altorientalischer Behandlung und entspricht im Einzelnen auf überraschende Weise dem der Dekorationen, welche an den altassyrischen Monumenten von Niniye vorkommen.[1] Ebenso, wie diese dekorativen Reste, führt auch die ursprüngliche Erzbekleidung des Inneren auf ein, der orientalischen Kunst noch sehr nahes Verhältniss zurück.

Als Reste andrer Thesauren sind diejenigen anzuführen, die sich in Lakedämon, unfern von Amyklä, in der Nähe des Eurotas, und zu Orchomenos in Böotien vorfinden. Beide sind jedoch eingestürzt, und vornehmlich nur Theile ihres Einganges mit den grossen Steinbalken desselben sind erhalten. Das Schatzhaus von Orchomenos „war bei Weitem der berühmteste Bau der Art, ein Wunderwerk, keinem in Hellas oder auch anderwärts nachstehend"; der Gründer desselben aber, Minyas, König von Orchomenos, war der Sage nach „der erste unter den Menschen, der einen Behälter zur Aufbewahrung der Schätze erbauen liess".[2] Nach dem Kreissegment, in welchem die innere Seite des Thürbalkens gebildet ist, hat der Durchmesser des Gebäudes in dieser Höhe über dem Fussboden auf 64½ Fuss berechnet werden können.[3] Das Material ist Marmor, der von fernher geholt sein musste. (Das Material des Schatzhauses von Mykenä ist eine grobe harte Breccia.)

Noch anderweit werden von den Schriftstellern des Alterthums Schatzhäuser, als dem Zeitalter der Heroen angehörig, genannt. Auch das eherne unterirdische Gemach zu Argos, in welchem Akrisios seine Tochter Danae verborgen hielt, mag als ein ähnlicher Bau zu denken sein; ebenso das eherne „Gefäss", in welchem sich Eurystheus vor Herakles verbarg. Die, ob auch mythische Erwähnung dieser beiden Räumlichkeiten deutet wiederum auf eine, dem orientalischen Sinne verwandte Erzbekleidung, wie solche das Schatzhaus des Atreus ursprünglich hatte.

[1] Die aufgefundenen Reste der äussersten Bekleidung scheinen gegenwärtig zerstreut zu sein. Einige Platten befinden sich zu London, im britischen Museum. Nach Semper (Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten. 1834.) waren die Säulen in das Innere einer Kirche bei Nauplion gebracht, während eine Basis noch an der Stelle lag. Von einigen Forschern ist das vorausgesetzte Alterthum dieser Bruchstücke bestritten, ihnen vielmehr ein später, byzantinischer Ursprung zugesprochen worden. Diese Annahme ist jedoch völlig unwahrscheinlich, sowohl in Berücksichtigung der oben angegebenen Styl-Eigenthümlichkeiten, als in Erwägung des Zweckes, zu welchem eine so späte Dekoration des unterirdischen Gebäudes irgend gedient haben könnte. (Das innere viereckige Gemach kann ein Grabgemach gewesen sein; eine zwingende Annahme hiezu ist, soweit man das ganze Gebäude bis jetzt durchforscht hat, nicht vorhanden.) — [2] Ulrichs, Reisen und Forschungen, S. 181. — [3] Pausanias IX, 38, 2; 36, 3. — [4] Gailhabaud, Denkmäler, Lieferung 66.

Ueber die sonstige Einrichtung der fürstlichen Wohnungen im Zeitalter der Heroen geben die homerischen Gedichte mancherlei Andeutung. In ähnlicher Art, wie es die erhaltenen Reste der alten Burgmauern bekunden, erscheint das Ganze der Anlagen auch hier nach aussen fest abgeschlossen, dabei zugleich als ein, nach bestimmtem Plane in sich Verbundenes. Ein äusserer Hof ist für die niederen Wirthschaftsbedürfnisse eingerichtet; ein innerer Hof ist von Hallen und mannigfachen Gemächern umgeben. Ein grosser Saal mit Säulenstellungen, im Grunde des Hofes, bildet den zu Versammlungen, festlichen Gelagen u. s. w. dienenden Hauptraum des Gebäudes; daran stösst hinterwärts die mit Obergeschossen, auch mit Kellerräumen versehene Frauenwohnung, der das innere Familienleben angehört. Wo der Ausstattung der Räume gedacht wird, da gemahnt sie abermals an orientalische Pracht. So in der Wohnung des Menelaos zu Lakedämon, drin es ringsum von Erz erglänzt, von Gold und Elektron, von Elfenbein und Silber (Odyssee, IV, 72). So vor Allem im Hause des Alkinoos auf Scheria, dessen Schilderung (Odyssee, VII, 84, ff.) zwar fast ins Mährchenhafte übergeht, doch aber im Kreise bestimmter Anschauungen, ähnlich den Ueberlieferungen von altasiatischer Sitte, verweilt:

Denn wie der Sonne Glanz umherstrahlt oder des Mondes,
Strahlte des hochgesinnten Alkinoos ragende Wohnung.
Wänd' aus gediegenem Erz erstreckten sich hiehin und dorthin,
Tief hinein von der Schwelle, gesimst mit der Bläue des Stahles.
Eine goldene Pforte verschloss inwendig die Wohnung;
Silbern waren die Pfosten, gepflanzt auf eherner Schwelle,
Silbern war auch oben der Kranz, und golden der Thürring.
Goldene Hund' umstanden und silberne jegliche Seite,
Die Hephästos gebildet mit kündigem Geist der Erfindung,
Dort des hochgesinnten Alkinoos Saal zu bewachen,
Sie unsterblich geschaffen in ewig blühender Jugend.
Sessel entlang an der Wand auch reihten sich hiehin und dorthin,
Tief hinein von der Schwelle des Saals; und Teppiche ringsum,
Fein und künstlich gewirkt, bedeckten sie, Werke der Weiber.
Hierauf setzten sich stets der Phäakier hohe Beherrscher
Festlich zu Speis' und Trank, des beständigen Mahls sich erfreuend.
Goldene Jünglinge dann auf schön erfundnen Gestühlen
Standen erhöht, mit den Händen die brennende Fackel erhebend,
Rings den Gästen im Saal bei nächtlichem Schmause zu leuchten.

Die Grabdenkmäler bestanden, nach der primitivsten Form des Denkmales, aus aufgeschütteten Erdhügeln, die in der Mitte ihres Grundes die Steinkammer mit den Resten des Bestatteten enthielten. In den homerischen Gedichten werden solche Hügel, als Denkmäler früherer Vorzeit oder aufgehäuft im Lauf

der von dem Dichter geschilderten Ereignisse, mehrfach erwähnt. Auf ihrem Gipfel ward ein emporragendes Steinmal errichtet; zuweilen auch wurden sie mit Bäumen bepflanzt. Die Ebene von Troja ist besonders reich an derartigen Denkmälern. Diese sind zum Theil von ansehnlichen Dimensionen, scheinen zum Theil auch eine Bedeckung von Steinen gehabt zu haben; man bezeichnet sie mit den Namen der homerischen Helden. Ebenso werden in Hellas Hügel der Art mehrfach von den Schriftstellern des Alterthums angeführt und sind die erhaltenen Beispiele nicht ganz selten. In einzelnen Fällen wird des Gebrauches gedacht, ihnen eine Basis von Steinen zu geben. Einer der berühmtesten der hellenischen Hügel, dessen schon Homer (Ilias, II. 603) als einer alten Völkerwarte gedenkt und den Pausanias (VIII. 16, 2) näher beschreibt, war der des Aepytos, eines altarkadischen Landesfürsten, in Arkadien, im oberen Phenеosthale. Ein in der Nähe von Alea, an der Ostgränze Arkadiens vorhandener Hügel, dessen Basis durch einen Kranz roher Steine gebildet wird, ist mit nicht genügendem Grunde als das alte Aepytosmal bezeichnet worden.

Der Tempelbau scheint im pelasgischen Alterthum, bei dem Vorwiegen eines schlichten Naturcultus, noch keine ausgeprägte Gestalt gehabt zu haben. Homer erwähnt in einzelnen Fällen der Tempelheiligthümer, giebt aber weder über ihre Beschaffenheit und Einrichtung, noch darüber, dass sie sich irgendwie durch ihre räumliche Erscheinung ausgezeichnet, eine Andeutung. Zu bemerken ist nur eine, vielleicht auf jene Frühzeit zurückdeutende Sage,[2] der zufolge der Apollo-Tempel zu Delphi einst, nach noch früherer phantastischer Gestalt, aus Erz gebildet gewesen sei; was allerdings mit der sonstigen Erzverwendung für wichtige bauliche Zwecke sehr wohl übereinstimmt.

Hiebei ist schliesslich ein eigenthümliches Denkmal pelasgischer Vorzeit anzuführen, welches im Süden der Insel Euböa, auf dem Berge Ocha oberhalb Karystos, belegen ist.[1] Es ist ein kleiner, länglich viereckiger Bau, aus grossen Schieferquadern von unregelmässig horizontaler Lagerung aufgeführt, im Innern 30 Fuss lang und 15 F. breit, die Mauern senkrecht, etwa 9 F. dick und im Innern nur etwa $7\frac{1}{2}$ F. hoch, mit Felsplatten bedeckt, die im Innern dachförmig übereinander vorkragen und in der Mitte des Daches einen offnen Raum lassen. Die Hauptseite, gen Süden, hat den Eingang und daneben zwei kleine Fenster-

[1] Gell, itinerary of the Morea, p. 168. — [2] Bei Pausanias, X. 5, 4. — [1] H. N. Ulrichs, intorno il tempio di Giunone sul monte Ocha, in den Annali dell' instituto di corrisp. archeol., XIV. p. 5 ff. Monumenti ined. III. 1, 37.

öffnungen. Die Arbeit des kleinen Gebäudes ist ohne alles architektonische und dekorative Detail. Man hat dasselbe als einen uralten Hera-Tempel bezeichnet, — somit als das einzige Götterheiligthum, welches aus der Frühzeit Griechenlands auf uns gekommen wäre. Eine im Inneren, vor der Westwand liegende grosse Steinplatte würde hienach auf die Stelle deuten, welche das Bild oder das Symbol der Gottheit einnahm.[1]

Einige, im Peloponnes befindliche Denkmälerreste, die auf eine Einwirkung ägyptischer Cultur zu deuten scheinen, werden mit der Betrachtung der späteren Entwickelung der griechischen Baukunst zu verbinden, somit weiter unten zu besprechen sein.

2. Die alten Völker des mittleren Italiens, vornehmlich die Etrusker.

Die geschichtlichen Andeutungen über die Frühzeit des mittleren Italiens lassen hier eine Verbreitung des griechisch-pelasgischen Elementes erkennen, welches sich auf verschiedenartige Weise mit den Stämmen einer Urbevölkerung gemischt hatte, verschiedengenannte Völkerschaften im Einschluss nicht gar fern voneinander entlegener geographischer Grenzen bildend. Das zur höheren Bedeutung und zur grösseren Macht sich entwickelnde unter diesen Völkern war das der Etrusker. Seine hervorragende Stellung verdankte dasselbe, wie es scheint, einer gesteigerten Mischung der volksthümlichen Elemente, der Aufnahme kräftiger nordischer Stämme. Dies sind die Rasener, welche aus den Gebirgen des Nordens eingewandert waren. Die Gestaltung des etruskischen Staates, nach dieser Einwanderung, fällt um den Beginn des letzten Jahrtausends v. Chr. G., sein Glanz um die Zeit der Gründung Roms und die Zeiten der königlichen Regierung in Rom. In den monumentalen Werken des Landes, soviel wir davon wissen, scheinen sich Nachwirkungen der alten Stammunterschiede auszusprechen. Die älteren Werke Roms, dessen Cultur sich an der etrurischen heraufbildete, sind dem dabei angewandten Systeme und zum Theil gewiss auch der Ausführung nach, als etrurische zu fassen.

Die ältesten baulichen Anlagen Italiens[2] gehören einerseits ebenso wie die in Griechenland den Zwecken des gemeinen Nutzens

[1] Nach L. Ross, griechische Königsreisen, II. S. 31, soll neuerlich noch eine Anzahl ähnlicher Bauten in dem Gebirge entdeckt sein; es fehlt indess noch an näheren Angaben über dieselben. Ross hält sie für uralte Sennhütten. — [2] W. Abeken, Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft. Micali, storia degli antichi popoli italiani. K. O. Müller, die Etrusker. Inghirami, monumenti etruschi. U. a. m.

an, erfüllen dieselben in ähnlich grossartiger Weise und sind im Einzelnen durch die Einführung eines technischen Verfahrens, dem für die Zukunft die folgenreichste Entwickelung gegeben war, von eigenthümlicher Bedeutung; andrerseits ist eine selbständig monumentale Kunst, die sich zum Theil in nicht minder grossartigen Werken bethätigt, in ihrem Gefolge.

Jene Werke des gemeinen Nutzens bestehen zunächst wiederum in Unternehmungen, welche der Urbarmachung des Bodens, durch Regelung des Flusslaufes, durch Entsumpfung überschwemmter Flächen, durch Entwässerung eingeschlossener Thäler (eingestürzter Krater) gewidmet waren. Die Sumpfländer der Westküste des mittleren Italiens waren einst ein, durch solche Werke trockengelegtes Land, zur Aufnahme zahlreicher gedeihlicher Niederlassungen wohl geeignet. Uralte Kanalbauten und Seeabzüge im Albanergebirge leisten noch gegenwärtig ihren Dienst.

Dann sind die alten Städte des Landes, ähnlich wie die in Griechenland, durch ihren festen Maueneinschluss ausgezeichnet, an dem sich alle Stufen der technischen Behandlung, vom rohen und kolossalen Polygonbau bis zum durchgebildeten Quaderbau, zeigen. Die verschiedenen technischen Systeme erscheinen dabei jedoch ungleich mehr von dem Charakter des zunächst gebotenen Materials als von den Momenten historischer Entwickelung abhängig. Wie der harte, in unregelmässigen Blöcken brechende Kalkstein des Gebirges den Polygonbau zur natürlichen Folge hatte, so führte der Tuf der etrurischen und latinischen Ebenen, der in grossen geraden Lagen bricht, von selbst zu der Regelmässigkeit des Quaderbaues. Die alten Thore sind in der Regel, gleich den griechischen, durch mächtige Steinbalken bedeckt, mit senkrechten oder nach obenzu vortretenden Wandungen. Ein altes Thor zu Arpinum hat, ohne eine derartige horizontale Bedeckung, die Form einer spitzbogigen Oeffnung, die sich auch bei andern baulichen Zwecken wiederholt. Bei Anlage der Thore zeigen sich dieselben Grundsätze rücksichtlich der Sicherung gegen feindlichen Angriff wie in Griechenland, zum Theil in noch mehr durchgebildeter Weise, beobachtet.

Das erwähnte technische Verfahren, durch welches Altitalien und namentlich Etrurien für die spätere baukünstlerische Entwickelung eine so hervorstechende Bedeutung gewinnt, ist das des Bogenbaues mit der Anwendung von Keilsteinen. Die ausgebildete Construction erscheint hier in alten Beispielen, von

denen das merkwürdigste historisch bestimmbar ist; ihre Ursprünge sind nicht näher nachzuweisen. Die auf allen Frühstufen der Architektur erscheinende Ueberdeckung durch übereinander vorkragende Steine, das Vorhandensein eines vorzüglich geeigneten Materiales (des leichter zu bearbeitenden Tufsteines) konnten an sich noch keinen Anlass dazu gewähren. Nur das mag als eine, zwar bedingte Vorstufe zum eigentlichen Bogen- und Gewölbebau angeführt werden, dass bei den runden Thesaurenbauten der pelasgischen Vorzeit, dergleichen auch in der etruskischen Architektur vorkommen, die einzelnen Steinkreise in horizontaler Fläche eine Disposition haben, welche das Princip des Keilsteines gewissermaassen vordeutet; wenn auch nicht dazu bestimmt, sich in vertikaler Dimension schwebend zu erhalten, hatten jene Steinkreise doch (wie namentlich aus dem Schatzhause des Atreus zu Mykenä erhellt) in sich denjenigen Zusammenschluss, der sie geeignet machte, der seitwärts andringenden Last des Erdreiches mit Erfolg zu widerstreben. Anderweit ist auf das ungefähr gleichzeitige Vorkommen ältester Keil-steingewölbe in ägyptischen Gräbern — in denen der saïtischen Dynastie (S. 56) — Bezug zu nehmen. Die letzteren haben ihre Vorstufen in der noch ungleich älteren Construction der Ueberwölbung durch einfache Ziegel, die, ohne keilförmige Gestalt, durch das angewandte Bindemittel zusammengehalten werden (S. 15). Es ist möglich, dass Etrurien jenes neue technische Verfahren etwa von Aegypten aus erhalten hatte. Doch hat sich bis jetzt nicht dargethan, dass die ägyptische Architektur (ebenso wenig wie die assyrische, in welcher die Ziegelwölbungen gleichfalls vorkommen), dieser technischen Construction ein Moment eigenthümlicher ästhetischer Entwickelung abgewonnen habe; während die Anfänge hiezu in der altetruskischen Kunst allerdings vorliegen und die spätere bedeutungsvolle Entwickelung des Bogenbaues hier ihren Ausgangspunkt hat.

Der merkwürdigste altitalische Gewölbebau gehört Rom und zwar der Zeit der tarquinischen Könige (etwa seit dem Beginn des sechsten Jahrhunderts v. Chr.) an. Die Herrschaft der Tarquinier, — aus Tarquinii, der damals mächtigsten Stadt Etruriens stammend, — deutet darauf hin, dass Rom in jener Epoche unter unmittelbarem etrurischem Einflusse stand. Der betreffende Bau[1] bildet einen Theil der sehr umfassenden Unternehmungen, welche zur Entwässerung und Entsumpfung der Niederungen von Rom ausgeführt und durch welche die einzelnen Burghöhen, die des Palatin, Quirinal, Kapitol, Aventin u. s. w., erst zu einer gemeinsamen Stadt verbunden wurden. Abzugskanäle — Cloaken genannt — durchzogen jene Niederungen und vereinigten sich,

[1] Bunsen, in der Beschreibung der Stadt Rom, I. S. 152, ff. Abeken, a. a. O., S. 155, 169, ff.

zum grössten Theile wenigstens, in einen unterirdischen überwölbten Hauptkanal, die Cloaca maxima, welcher die Wasser in den Tiberfluss abführte. Diese „grösste Cloake" ist noch in ihrer ursprünglichen Beschaffenheit vorhanden. Sie hat ungefähr 300 Schritt Länge und an ihrem Eingange (bei der heutigen Kirche S. Giorgio in Velabro) eine lichte Breite von 12 Fuss bei einer etwa auf 15 F. anzunehmenden Höhe, an ihrer Ausmündung (unfern des Vestatempels) ungefähr 9 F. Breite und 12 F. Höhe. Die Ausmündung ist mit einem dreifachen Bogen überwölbt: der unterste Bogen hat 1 Fuss 7 Zoll, der mittlere und der oberste jeder 1 F. 8 Z. Höhe; die Dimension des oberen Randes der einzelnen Steine ist ihrer Höhe gleich. Der Bau der grossen Cloake ist mit sorgfältiger Berechnung so angelegt, dass alle Stauung ihres in den Fluss ausströmenden Wassers vermieden wird; hiezu dient die grössere Enge der Ausmündung, die dem Wasser, ebenso wie das entsprechende Gefälle, eine vermehrte Kraft giebt; sodann der Umstand, dass das Wasser nicht im rechten Winkel, sondern in schräger Linie, der Strömung des Flusses entsprechend, in diesen geführt wird. Das mächtige Steinbollwerk des Tiberufers erscheint der Anlage des Cloakenbaues durchaus gleichzeitig; ebenso ein, unfern der Ausmündung der grossen Cloake befindlicher kleinerer Mündungsbogen, welcher die eigne Construction hat, dass je zwei übereinander liegende Keilsteine stets mit einem grösseren von doppelter Länge wechseln. Alles bekundet in diesen Anlagen eine sehr reifliche und durchgebildete Technik, der eine längere Erfahrung vorangegangen sein musste, deren Ursprünge somit unzweifelhaft in eine erheblich frühere Zeit fallen.

Vielleicht in der Epoche dieser Unternehmungen und in Verbindung mit ihnen wurde ein andrer Bau ausgeführt, der am Abhange des kapitolinischen Berges erhalten ist. Es ist das sogenannte Tullianum mit dem darüber befindlichen Carcer Mamertinus (jetzt S. Pietro in Carcere).[1] Das erstere ist ein Quellbehälter von verlängert halbrunder Grundform, mit dem Ansatz eines Schichtgewölbes übereinander vorkragender Steine, und dann (wohl bei Ausführung des Carcer) flachbogig eingewölbt, wobei eine Oeffnung in der Mitte gelassen; der Carcer, von grösserer unregelmässig viereckiger Gestalt und wohl zum Schutze jenes Behälters hinzugefügt, ist mit einem alten Keilsteingewölbe bedeckt. Später diente er als Staatsgefängniss. — Ein alter Wasserbehälter zu Tusculum[2] hat eine länglich viereckige Grundform und ist spitzbogig mit übereinander vorkragenden Steinen bedeckt, während der in dasselbe emmündende Kanal mit einem Keil-steingewölbe versehen ist. Ohne Zweifel

[1] Vgl. Forchhammer im Kunstblatt. 1839. No. 95. Abeken. a. a. O. S. 139. ff. — [2] Donaldson im Supplement zu den Alterthümern Athens. c. 5. t. II.

gingen beide Weisen der Ueberdeckung der Räume längere Zeit nebeneinander hin.

In künstlerischer Verwendung erscheint die Bogenconstruction an einem alten Thore von Volterra, der sogenannten Porta dell' Arco.[1] Das Thor bildet, wie die meisten derartigen Anlagen Etruriens, keine blosse Maueröffnung, sondern einen viereckigen Zwinger mit gewölbten Ausgängen an der äusseren und inneren Seite. Diese haben im Lichten eine Breite von ungefähr 12½ F. und eine Höhe von ungefähr 18¾ F. Die Zeit der Erbauung lässt sich nicht bestimmen; die Beschaffenheit deutet aber jedenfalls auf die Epochen der älteren, selbständigen Cultur. Es sind verschiedene Restaurationen daran bemerklich, und es wird vermuthet,[2] dass hiezu auch das feine Kämpfergesims der Pfosten des Haupteinganges, aus Platte und weichem Hohlleisten nebst ein Paar kleinen Zwischengliedern bestehend, gehöre. Dagegen ist die Dekoration des Bogens selbst ohne Zweifel ursprünglich. Diese besteht aus drei grossen Köpfen menschlicher Bildung und vielleicht symbolischen Inhalts, welche aus den beiden Bogensteinen zunächst über den Kämpfergesimsen und oberwärts aus dem Schlusssteine vorspringen. Eine ästhetische Vermittelung ist bei dieser Anordnung nicht erstrebt; wohl aber giebt ihr Vorhandensein an sich — die hiedurch erreichte sehr wirksame Bezeichnung der Hauptpunkte des Bogens — den Sinn für die ästhetische Bedeutung der Hauptform mit Entschiedenheit zu erkennen. Auf einer der volterranischen Aschenkisten, welche in der Spätzeit der etruskischen Kunst häufig vorkommen, ist dies Thor im Relief nachgebildet;[3] hier hat es zugleich eine Bekrönung mit Zinnen, welche bei dem ruinenhaften Zustande des wirklichen Thores fehlen.

In der jüngeren Zeit der etruskischen Kunst, bei der Aufnahme ausgebildet hellenischer Formen, gewinnt die Bogenform eine weitere Einwirkung auf die künstlerische Gestaltung der Architektur. Die in Rede stehende Frühepoche erscheint von solcher Einwirkung im Uebrigen noch unberührt.

An Resten von Grabdenkmälern ist Etrurien, auch das übrige alte Mittelitalien, sehr reich.

Die vorherrschende Form dieser Gräber ist die altpelasgische des Tumulus, des einfachen Erdhügels, auf einer Basis von Steinen oder statt solcher durch einen, mit Steinen bekleideten Graben umfasst. Die Grabkammer im Grunde des Hügels ist verschiedenartig, eine einfache Steinkammer oder ein thesauren-

[1] Micali, a. a. O. t. 7. — [2] Micali, a. a. O. III, p. 4. — [3] Micali, a. a. O., t. 108.

förmiges Behältniss, gelegentlich mit einem länger gestreckten Gange verbunden. Der Umfang ist zuweilen sehr ansehnlich, und es bildet sich dann im Inneren wohl ein umfassendes System von Kammern und Gängen, die indess nicht stets der ursprünglichen Anlage anzugehören scheinen. Mit der einfachsten Disposition beginnend, entwickelt sich die Monumentalform des Tumulus in einzelnen Fällen zu einem mehr oder weniger zusammengesetzten Ganzen. Unter der Fülle der vorhandenen Reste kann hier nur auf einige der merkwürdigsten hingedeutet werden.

Ein ansehnlicher Hügel der einfachsten Art, bei Monterone (westwärts von Rom)[1], ist unterhalb mit einer Doppelreihe von Quadern umfasst und hat 650 F. im Umfang. — Ein Hügel bei Chiusi, Poggio Gajella genannt,[2] hat am Fusse einen steinbekleideten Ringgraben von 855 Fuss, im Innern eine labyrinthische Fülle von Gängen und Kammern. — Ein ansehnliches Grabmonument der Nekropolis von Vulci, welches den Namen der Cucumella führt,[3] hat die Reste einer grossartig wirkenden Anlage. Es ist ein Hügel, dessen Basis über 200 Fuss im Durchmesser hat und von einer kreisrunden Brüstungsmauer umgeben wird. In der Mitte ragt ein viereckiger Thurm, gegenwärtig etwa 30 F. hoch, empor; zu seiner Seite ein kegelförmiger Thurm; vielleicht waren ursprünglich vier solcher Kegelthürme, auf den vier Seiten des viereckigen, vorhanden, die sich über die Höhe des Tumulus erheben und mächtige Denkpfeiler bilden oder solche tragen mochten. Bei den bisherigen Aufgrabungen der Cucumella haben sich Bruchstücke von alterthümlich architektonischen und dekorirenden Details gefunden (vergl. unten), die auf eine reiche Gestaltung der Gesammtanlage schliessen lassen. — An einigen Resten der Nekropolis von Tarquinii (unfern dem heutigen Corneto)[4] zeigt die steinerne Brüstung, welche die Basis des Grabhügels ausmacht, eine charakteristisch durchgebildete Gliederung. Bei einem von ihnen[5] hat das krönende Gesims dieser Basis einfach die Form eines grossen liegenden Viertelstabes. Bei einem andern[6] eine Composition von Gliedern, die in ihrer bestimmten Ausprägung (zumal auch im Vergleich mit denen der unten zu erwähnenden Denkmäler von Castellaccio) als eine eigenthümlich etruskische bezeichnet werden kann. — Eins der Gräber von Tarquinii erhebt sich als treppenförmiger Tumulus über runder Grundfläche.[7] Aehnlich scheint ein andres auf der Spitze eines Hügels bei Viterbo, am Eingange des Thales von Castellaccio, beschaffen gewesen zu sein.[8] U. a. m.

Profil der Brüstung eines Grabhügels zu Tarquinii.

[1] Abeken, a. a. O., S. 242. — [2] Ebenda, S. 243, Taf. V, 1. — [3] Micali, a. a. O., t. 82. Monumenti inediti dell' instituto di corrispondenza archeologica, II, t. 41, 2. — [4] Micali, ebendaselbst. — [5] Monumenti inediti dell' instituto, II, t. 41, 13, a. — [6] Ebenda, 13, b. — [7] Ebenda, 13, c. — [8] Ebenda, 15.

Ob im Allgemeinen und in welcher Art die Grabhügel auf ihrer Höhe mit emporragenden Steinmalen versehen waren, wie dies bei der Cucumella von Vulci der Fall gewesen zu sein scheint, wie es für die griechische Frühzeit wenigstens aus den homerischen Schilderungen erhellt und von dem merkwürdigsten der asiatischen Grabhügel ausdrücklich berichtet wird (vergl. unten), ist mit Bestimmtheit nicht mehr nachzuweisen. Kleinere Denkmäler scheinen dies insofern zu bestätigen, als sie über einem Untersatz von Stein aufgerichtete Malzeichen der Art besitzen. Das wichtigste dieser Gattung ist das sogenannte Grabmal der Horatier und Curiatier unfern von Rom,[1] aus einer hohen viereckigen Basis mit schlanken und hohen Steinkegeln, einem starken in der Mitte und vier schwächeren auf den Ecken, bestehend. Das Werk gehört zwar bereits der selbständiger entwickelten römischen Kunst an; das Wesentliche seiner Form beruht aber ohne Zweifel auf hochalterthümlicher Tradition. Aehnliche Anordnung zeigen kleine Grabstelen,[2] die vielfach in Etrurien gefunden sind, sowie einzelne Reliefdarstellungen von Grabmonumenten auf Sarkophagen der jüngeren etruskischen Kunst.[3]

Grabmonument, von der Reliefdarstellung eines etruskischen Sarkophages.

Es ist dieselbe Tradition, die auch dem Berichte über das kolossale Grabmal des Etruskerköniges Porsenna (Anfang des fünften Jahrhunderts v. Chr.) zu Grunde liegt. Plinius (H. N. XXXVI. 19) giebt aus diesen Bericht mit den Worten eines älteren römischen Schriftstellers, des Varro, und allerdings in einer Weise, die es erkennen lässt, dass zur Zeit des ursprünglichen Berichterstatters jedenfalls nur noch Trümmer des merkwürdigen Baues vorhanden sein konnten und die mährchenhaft umbildende Volkssage bereits ihre Ergänzung übernommen hatte. „Porsenna (so sagt Plinius mit den Worten Varro's) liegt begraben unfern der Stadt Clusium, an welcher Stelle er ein Denkmal aus Quadern hinterlassen hatte, an jeder Seite 300 Fuss breit und 50 F. hoch; im Inneren dieses viereckigen Unterbaues mit einem so verschlungenen Labyrinthe, dass, wer sich ohne ein Garnknäuel hineingewagt, den Ausgang nicht wieder zu finden vermöchte. Auf diesem

[1] Monum. ined. dell' inst. II, t. 39. — [2] Ebenda, II, t. 39, t. 41, 14. — [3] Inghirami, mon. etruschi, S. I, t. 100.

Unterbau stehen fünf Pyramiden, vier auf den Ecken und eine in der Mitte, jede an der Basis 75 Fuss breit und 150 F. hoch; also gethürmt, dass oben ein cherner Kreis und Hut über alle gelegt ist, von welchem Schellen an Ketten herabhängen, die, wie weiland zu Dodona, weithin ertönen. Ueber diesem Kreise stehen vier Pyramiden, jede 100 F. hoch. Darüber auf einem Boden fünf Pyramiden, deren Höhe anzugeben Varro Bedenken trug. Die Sagen der Etrusker geben an, dass sie ebenso hoch wie das ganze übrige Werk gewesen seien. Mit so toller Raserei habe der Erbauer seinen Ruhm in einer Verschwendung gesucht, die Keinem Nutzen brachte. Dadurch habe er die Kräfte seines Reiches erschöpft, und der Werkmeister sei es, der den grösseren Ruhm davongetragen."

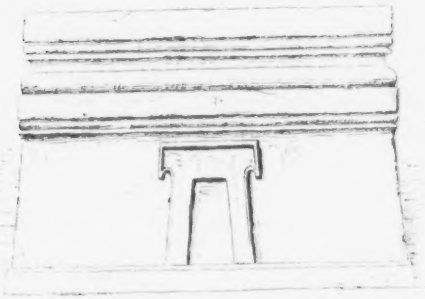
Sofern die Nuraghen von Sardinien und die Talayots der balearischen Inseln (S. 119) als Ergebnisse der etruskischen Kunst zu betrachten sind, würden sie an dieser Stelle einzureihen sein. Die Thesaurenform ihres Inneren erscheint bei ihnen maassgebend auch für das Aeussere, das statt des Tumulus die Gestalt eines festen breiten Kegels zeigt.

Eine andre Monumentalform der Gräber, die in Europa selten ist und mehr der in Asien häufig vorkommenden Sitte entspricht, ist die der ausgemeisselten architektonisch geordneten Felsfaçade. Die Werke solcher Art scheinen, was die altitalische Kunst anbetrifft, Etrurien ausschliesslich anzugehören.

Zum Theil, wie Beispiele der Art bei Corneto, zu Toscanella, Sutri u. s. w. vorkommen,[1] ist die Dekoration der Façade sehr einfach: die schlichte Thür, welche in die Grabgrotte führt, von einigen Streifen oder von vertieften Flächen umgeben, welche etwa die Disposition der inneren Räumlichkeit andeuten.

Zum Theil aber werden die Denkmäler zu ansehnlichen und charakteristisch durchgebildeten Architekturen. Die Felsenthäler von Castellaccio (Castel d'Asso), Norchia und andern Punkten der Umgegend von Viterbo sind von solchen erfüllt.[2] Es sind entweder einfache Façaden, deren Form die Felswand angenommen hat, oder sie erscheinen mit ihren Seitenflächen würfelartig vorgeschoben; sie sind ein- oder zweigeschossig, im letzteren Falle mit einem balkonartigen Felsvorsprunge zwischen beiden Geschossen, mehrfach auch mit an den Seiten vortretenden Flügeln. Sie reihen sich zumeist, wie die Häuser in den Gassen der

[1] Monumenti ined. dell' inst. di corr. archeol. II, t. 49, 41. — [2] Inghirami, Mon. etruschi, S. IV. Mon. ined. dell' inst. I, t. 60 ff. J. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Lief. 77. („Castel d'Asso" ist eine willkürliche Umbildung des gangbar italienischen „Castellaccio", um darin das altetruskische „Axia" erkennen zu können.



Grabfaçade zu Castellaccio.

Städte, eng aneinander, und Treppen führen zwischen ihnen zu den Plateformen, welche sich über ihnen bilden, empor. Grosse Blendthüren sind an jeder Façadenfläche angebracht, während der wirkliche Eingang in das Innere der zumeist nicht ansehnlichen Grabgrotte am Grunde der Façade verborgen ist. Der architektonische Styl ist ein völlig eigenthümlicher und, bis auf zwei Façaden in der Gruppe von Norchia, durchgehend derselbe: die Wände der Façaden, auf einfachstem Sockel oder ohne solchen, überall in einer mässig pyramidalischen Neigung und mit einem gegliederten Krönungsgesimse von massenhaft energischer Wirkung versehen. Das Gesims ist als ein mehrtheiliges zu fassen: unterwärts (dem Gesims entsprechend, welches die Brüstungsmauer des einen der Tumuli von Tarquinii krönt,) eine starke Platte, getragen von einem starken Rundstabe, gegen welchen die Wandfläche wie mit dem Schwunge eines Hohlleistens, in einem fast schnabelförmigen Profil, ausstösst; über jener Platte ein Aufsatz, der zum Theil in voller und breiter Weise einfach abgerundet erscheint, zum Theil aber auch in einem Wellenprofil mit schnabelförmiger Spitze gebildet ist (und zwar in demselben Profil, welches das Uräengesims über den Brüstungswänden der späterägyptischen Architektur hat); darüber wieder Rundstab und Platte. Die an den Façaden angebrachten Blendthüren sind insgemein hoch und pyramidalisch geneigt: ein

Profile von Krönungsgesimsen der Grabfaçaden von Castellaccio.

Stab, der sie umgiebt, deutet Seitenpfosten und Oberschwelle an; die unteren Ecken der letzteren gehen wiederum in eine schnabelförmige Spitze aus. Der Ursprung dieser merkwürdigen architektonischen Gestaltung, — die, was die Gliederprofile betrifft, in sich allein kaum genügende Erklärung findet und die zu bestimmt wiederkehrt, um sie als das Ergebniss zufälliger Willkür zu betrachten, — dürfte auf fremdartiger Einwirkung beruhen. Es scheint sich hierin, wie in der Neigung der Wände, so in dem oberen Ansatz derselben, in den Rundstäben, in dem genannten, an jener Stelle besonders auffälligen Wellenprofil, ein ägyptisirender Geschmack anzukündigen, während eine gewisse compacte Fülle, im Ganzen und im Einzelnen, allerdings mehr der heimisch etruskischen Gefühlsweise entspricht und eine Umbildung des vorausgesetzlich von ausserhalb Ueberkommenen bekundet. Die Gegenstände, welche in diesen Gräbern gefunden sind, gehören einer verhältnissmässig späteren Zeit an und haben somit zu dem Schlusse geführt, dass auch die Ausführung der Grabfaçaden selbst nicht in eine besonders frühe Zeit falle.[1]

Zwei der Grabfaçaden in Norchia haben insofern ein entschieden jüngeres Gepräge, als sie zu Säulenportiken, mit Aufnahme der Elemente ausgebildet hellenischer Architektur, gestaltet sind. Doch ist diese Aufnahme keineswegs rein, vielmehr erscheint in dem Ganzen ihrer Disposition das Gesetz des etruskischen Tempel-Säulenbaues vorherrschend. Sie gewähren hienach einigen Beleg für die Anschauung des letzteren. (Vergl. unten). — Noch jünger erscheinen die Reste von Grabfaçaden zu Savona.[2] Einige von diesen nehmen die Formen der von Castellaccio in freier Behandlung auf, andre sind mehr nur dekorativ gehalten; bei einer Façade finden sich die Reste eines Porticus mit korinthisirenden Säulen. — Andre Gräber der jüngeren etruskischen Zeit entsagen der äusseren monumentalen Form und lassen statt dessen das Innere sich in einer mehr oder weniger reichen künstlerischen Gestaltung ausbilden. (S. unten.)

Der etruskische Tempelbau gehört, seiner künstlerischen Grundbedingung nach, einer wesentlich andern Richtung an, als diejenige ist, die sich theils in jenen festen Werken des gemeinen Nutzens, theils in den bisher besprochenen Grabmonumenten erkennen lässt. Es war ein Säulenbau, und zwar ein solcher, der, in minder monumentalem Sinne, dem in Holz ausgeführten Bedürfnissbau seinen Ursprung verdankte und in der Construction, selbst in dem für die Ausführung verwandten Materiale, diesen seinen Ursprung zur Schau trug. Der Unterschied zwi-

[1] Abeken, a. a. O. S. 246. — [2] Mon. ined. dell' inst. III, 1, 55, 4.

schen dem ganzen Wesen dieses Tempelbaues und dem der bisher besprochenen altitalischen Anlagen ist um so auffallender, als gerade bei ihm jener geistigste Zweck vorlag, welchem sonst die vorzüglichst monumentale, von dem bloss Bedürfnissmässigen am meisten entfernte Behandlung zu entsprechen pflegt. Die Voraussetzung erscheint hienach nicht unbegründet, dass der Tempelbau, d. h. die Sitte, den Göttern Haus und Wohnung zu errichten, die überhaupt dem pelasgischen Alterthum mehr oder weniger fremd zu sein scheint, im vorliegenden Fall einem jüngeren Stamme des etruskischen Volkes angehört und auf den baulichen Bedingnissen seiner früheren Heimat beruht. Ohne Zweifel ist es das nordische Volk der Rasener, von dem der etruskische Tempelbau ursprünglich ausgegangen war. Die Alpenländer, in denen man die Heimat der Rasener findet, haben in der That noch heute eine Bauweise, welche den Elementen jener Tempelform entspricht.

Vollständige Monumente des etruskischen Tempelbaues haben sich nicht erhalten; im Gegentheil sind bis jetzt nur sehr geringe Reste aufgefunden, welche die hieher gehörige Formenbehandlung erkennen lassen, deuten nur einzelne architektonische Darstellungen auf das Eigenthümliche seiner Gesammterscheinung zurück. Dagegen besitzen wir eine von sachverständiger Hand abgefasste genaue Beschreibung des etruskischen Tempels und seiner Anlage, auch manche andre historische Notizen, die, nebst jenen Resten, zur genügenden Vervollständigung des Bildes dienen. Die Beschreibung ist in Vitruv's Lehrbuch der Baukunst (IV, 7) enthalten. Vitruv lebte zwar in einer schon späten Zeit, unter Augustus; aber es war eben der durch den alten Cultus bedingte Bau, zu dessen Ausführung für den Fall des Bedürfnisses er seine Anleitung gab; und wir wissen aus andern Nachrichten des römischen Alterthums, dass die ritualen Gesetze es streng verpönten, von der als geheiligt angenommenen Grundform abzuweichen. Wir sind daher berechtigt, seine Angaben als maassgebende auch für die älteren Epochen anzusehen, und wir haben hiezu um so mehr Veranlassung, als das Primitive der ganzen Anlage dabei von selbst in die Augen springt. Uebrigens gilt seine Schilderung einer besonderen, in sich bedingten Norm, bei der er vielleicht ein bestimmtes altes Muster vor Augen hatte; auch mag seine Vorschrift für die Behandlung des Details, der ganzen Richtung seines Buches gemäss, mehr dem Geschmacke seiner Zeit folgen. Das Wesentliche des Systems wird dadurch, wie es scheint, in keiner Weise beeinträchtigt.

Der Tempel hatte nach dieser Beschreibung einen eigenderben Charakter, etwas Breitgesperrtes, Gedrücktes, dem es gleichwohl an Energie nicht fehlte; die Composition war in derjenigen äusserlich verständigen Weise durchgeführt, die ausser der ritualen Vorschrift nur das stoffliche Material und dessen

Bedingnisse anerkennt und von einem Rhythmus idealer Formen und Verhältnisse noch nicht durchdrungen ist. Schon der Grundriss des Tempels spricht dies äusserlich Verständige, diesen Mangel an rhythmischer Gliederung aus; er war fast so breit wie lang (die Breite zur Länge sollte sich nach Vitruv wie 5 zu 6 verhalten) und in zwei Hälften getheilt, von denen die hintere das Haus, die vordere die rings offene, von Säulen gestützte Vorhalle bildete. Das Haus bestand in der Regel, wie es scheint, aus drei Cellen, einer etwas breiteren als Hauptcella in der Mitte und zwei schmaleren zu den Seiten (die mittlere im Verhältniss zu jeder der Seitencellen nach Vitruv wie 4 zu 3); oder es waren statt der letzteren ebenfalls Hallen (d. h. Fortsetzungen der vorderen Säulenstellung) auch vor den Seitenwänden angeordnet. Die Säulen der Halle correspondirten den Stirnwänden, auf den Ecken des Gebäudes und zwischen den Cellen; es standen hienach vier Säulen in der Front, und vermuthlich waren zwei solcher Reihen vorhanden. Die Höhe der Säulen betrug nach Vitruv 7 ihrer unteren Durchmesser; ihre Zwischenweiten waren sehr bedeutend (gleich 5, und in der Mitte sogar gleich 7 unteren Durchmessern), der Holzconstruction des gesammten Balken- und Dachwerkes, dessen materielle Beschaffenheit enge Säulenstellungen allerdings nicht erforderte, entsprechend. Der Architrav bestand aus Holz, nach Vitruv aus zwei nebeneinander liegenden Balken, zwischen denen sich, damit der Luftzug die Fäulniss des Holzes abhalte, ein Zwischenraum von ein Paar Fingern Breite befand. (Diese Theilung des Architravs war also in der Unteransicht wahrnehmbar.) Ueber den Architrav, wie über die Wände des Hauses, ragten die hölzernen Querbalken hervor und zwar so weit, dass ihre vorspringenden Theile dem vierten Theil der Säulenhöhe gleich sein sollten; die Stirn der Balkenköpfe war mit besondrer Verkleidung versehen. Darüber erhob sich, an der Vorder- wie an der Hinterseite, ein beträchtlich hohes Giebelfeld und das Dach, letzteres mit so breit vorspringenden Traufen, dass diese (die überhängenden Theile) nach Vitruv dem Drittel der ganzen Dachfläche gleich waren. Das mächtige Hinausragen des Balken- und Dachwerkes, durch Material und Construction zwar völlig gerechtfertigt, bezeugt vor Allem, zumal im Verhältniss zu der leichten Säulenstellung, den Mangel einer irgendwie durchgebildeten rhythmischen Gefühles und musste auf das letztere einen höchst verwunderlichen Eindruck hervorbringen, der in der That, hier und dort, in den Schriften der späteren Alterthums nachklingt.

Die Säulen hatten, wie angegeben, ein ziemlich leichtes Verhältniss, zugleich mit einer Verjüngung, bei welcher sich nach Vitruv der obere Durchmesser zum unteren verhalten sollte wie 3 zu 4. Sie waren mit Kapitäl und Basis versehen. Ersteres entsprach den Gliedern des griechisch-dorischen Kapitäls: nach

Vitruv sollte es die Hälfte des Säulendurchmessers zur Höhe haben und für den Abakus, den Echinus und den Hals in drei gleiche Theile zerfallen. Die Breite des Abakus sollte der des ganzen unteren Durchmessers gleich sein. Die Basis sollte ebenfalls die Hälfte des Durchmessers zur Höhe haben und in zwei gleiche Theile, für eine kreisrunde Plinthe und einen darüber liegenden Pfühl, zerfallen. Diese Verhältnissbestimmungen für das Einzelne führen zu einer Formenbehandlung, welche, wie schon angedeutet, der späteren römischen Ausbildung entspricht. Hier sind es somit ohne Zweifel mehr die Regeln der römischen Bauschule, als das altetruskische Gesetz, was Vitruv giebt.

Im Uebrigen gehörte zum etruskischen Tempel, wie aus mannigfachen Nachrichten hervorgeht, ein reicher dekorativer Schmuck, der besonders durch Arbeiten von gebranntem Thon, auch von Erz, beschafft wurde. Die grossen Giebelfelder waren mit derartigem plastischem Schmucke erfüllt; über den Zinnen und Ecken der Giebel ragten freistehende Werke, zuweilen von ansehnlicher Composition, empor. Die Ziegel des Daches bestanden ebenfalls aus gebranntem Thon; First- und Stirnziegel waren wiederum als bunte Schmucktheile gebildet. Die Sammlungen enthalten manch ein beachtenswerthes Stück der Art, im Einzelnen von alterthümlichst conventioneller Behandlung. —

Einige geringe Reste alter etruskischer Säulen-Architektur haben sich, nebst andern Fragmenten, auf der Cucumella von Vulci vorgefunden;[1] sie lassen das alterthümlich Charakteristische der Formenbildung aufs Entschiedenste hervortreten und geben hiefür (im Gegensatz gegen Vitruv's Vorschrift über das Säulendetail) die schätzbarsten Anhaltspunkte. Der Säulenschaft ist unkanellirt, schlank, stark verjüngt. Die Basis besteht aus einem hohen und schweren Pfühl, mit einer kleinen Plinthe unter und einer noch etwas kleineren über diesem. Das Kapitäl der Säule hat einen schweren Abakus, einen schmalen, sehr flachen, aber

Halskapitäl, Säulenbasis und Pfeilerkapitäl von der Cucumella zu Vulci.

fein geschwungenen Echinus mit einer Einkehlung, am unteren Rande, und als Hals ein Paar rundlich profilirte Bänder. Ein Pfeilerkapitäl ist ganz ähnlich gegliedert, doch mit flacherem Abakus und hohem, mehr gerundetem Echinus. Die Basis erin-

[1] Monum. ined. dell' instituto di corrisp. archeologica. II, t. 42, 2.

nert an asiatische Form, das Kapitäl an das der „protodorischen" Säule der ägyptischen Architektur (S. 28).[1]

Einige bildliche Darstellungen geben anderweit eine Anschauung von der Behandlung des etruskischen Säulenbaues. Ein Grabrelief von Chiusi (im Berliner Museum),[2] im alterthümlichst etruskischen Style, stellt eine Halle vor mit Säulen auf den Ecken, der leichten Andeutung des Balkenwerks und seitwärts stark hinaustretender Dachschräge. Die Säulen haben bei starker Verjüngung ungefähr das von Vitruv angegebene Verhältniss, schwere Basen mit starkem Pfühl und leichtere roh dorisirende Kapitäle. Ueber den vorragenden Dachsparren lagern als Eckzierden des Giebels grosse Thiergestalten. — Eine gravirte Spiegelzeichnung (im Florentiner Museum),[3] der jüngeren etruskischen Kunst angehörig, enthält gleichfalls das Bild einer Halle, deren Säulen mit ebenso schwer wulstigen Kapitälen wie Basen versehen sind, während für das Gebälk die Andeutung der vortretenden Köpfe der Querbalken gegeben ist. — Die Aschenkisten der etruskischen Kunst, früher und später Zeit, sind nicht selten in der Form von kleinen Gebäuden gebildet, wobei zuweilen auf die besondre Gestaltung des Dachwerkes Rücksicht genommen ist.[4] Höchst charakteristisch ist eine, im Berliner Museum befindliche chiusinische Aschenkiste,[5] welche, auf hohem Unterbau, ein kleines Gebäude mit niederen Wänden und sehr weit vorragendem Dache darstellt.

Das Gesammtverhältniss etruskischer Tempelfaçaden scheint sich endlich in jenen beiden jüngeren Grabfaçaden von Norchia[6] zu wiederholen, die in den Details, soviel davon erhalten, allerdings eine mehr graecisirende Richtung zeigen. Es waren, wie schon angegeben, Säulenportiken: von den Säulen ist aber ausser ihren einstigen Ansätzen nichts vorhanden. Die Gebälke haben eine dekorativ dorische Form, mit kleinen Triglyphen und Zahnschnitten über diesen. Die Säulen standen höchst weitläuftig, so dass das eine dieser Monumente, mit 16 Triglyphen im Friese, nur zwei Säulen zwischen Eckwandpfeilern hatte, das andre, mit 22 Triglyphen, nur vier Säulen, bei denen aber die auf den

Grabmonument von Norchia. Ecke von Giebel und Gebälk.

[1] Die Kapitälform lässt mithin ebenso wie die der Grabfaçaden von Castellaccio und Norchia, wie möglicher Weise auch der Bogenbau mit Keilsteinen, auf ägyptische Einflüsse schliessen, welche, wenn auch nicht sehr früh, nicht durchgreifend, vielleicht nur in sporadischem Auftreten, doch nicht zu übersehen sein dürften. Sie geben einiges Analoge zu den Entwickelungsverhältnissen der hellenischen Kunst. — [2] Abeken, Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft, t. VIII. — [3] Inghirami, a. a. O., IV. t. III. — [4] Beispiele bei Micali, a. a. O., t. 57 und 72. — [5] Abeken, a. a. O., t. III. 6. — [6] Mon. ined. dell' instit. I. t. 48.

Ecken gedoppelt gewesen zu sein scheinen. Dabei beträgt die Giebelhöhe fast $^4/_5$ der Säulenhöhe. Das hohe Giebelgesims ist (in einer dem Aegyptischen verwandten Weise) mit dem Schmucke stehender Blätter versehen. Die Hauptplatte des Kranzgesimses ist auf den Ecken beider Monumente volutenartig aufgerollt, einen Kopf als Eckzierde umschliessend; darüber sind (ähnlich wie bei der Darstellung jenes chiusinischen Grabreliefs) freie Thiergestalten angebracht. Die Felder der Giebel sind mit grossen figürlichen Reliefdarstellungen ausgefüllt; die Reste von solchen sind auch an den Wänden der Portiken vorhanden. —

Der merkwürdigste Tempel etruskischer Art, von dem wir eine nähere geschichtliche Kunde haben, war der des Kapitols zu Rom. Die Anfänge des Baues, oder vielmehr die Vorbereitungen zu demselben gehören der Regierungszeit des älteren Tarquinius, um den Beginn des sechsten Jahrhunderts v. Chr., an. Durch ihn wurden die grossen Substructionen und Grundbauten angelegt, welche erforderlich waren, um auf der Höhe des Felsens den Tempelplatz, die heilige Area zu gewinnen. Den Bau selbst liess Tarquinius Superbus ausführen und zwar, wie ausdrücklich berichtet wird, durch etruskische Künstler; die Vollendung und Weihung des Tempels erfolgte nach der Vertreibung des Königes, im dritten Jahre der Republik, gegen das Ende des sechsten Jahrhunderts. Im Anfange des letzten Jahrhunderts v. Chr. ward er durch Brand zerstört. Sulla liess ihn neu bauen, aber, nach bestimmter religiöser Vorschrift, durchaus in den Maassen und Verhältnissen des alten Tempels. Nach den hierüber erhaltenen Berichten war er auf hohem, stufenförmigem Unterbau errichtet, 800 Fuss im Umfange messend, um nicht volle 15 F. länger als breit. Er hatte drei Cellen, für Jupiter, Juno und Minerva, drei Säulenreihen, ohne Zweifel von je 6 Säulen, in der Vorhalle und je eine Säulenreihe an den Seiten. Hienach erscheint sein Grundriss insofern der von Vitruv gegebenen Norm entsprechend, als zur prächtigeren Ausstattung vorn und auf den Seiten noch je eine Säulenreihe hinzugefügt war. — Ueberhaupt waren die älteren Tempel Roms, wie es in der Natur der Verhältnisse lag und ausdrücklich von alten Schriftstellern bestätigt wird, in etruskischer Weise eingerichtet. Unter diesen ist namentlich noch der im Anfange des fünften Jahrhunderts, über dem Circus maximus, erbaute Tempel der Ceres, des Liber und der Libera, anzuführen, welcher wiederum mit drei Cellen, für diese drei Gottheiten, versehen war. Er stand bis auf Augustus Zeit. Man hat, nicht ohne Grund, angenommen, dass Vitrúv besonders ihn bei seiner Anweisung für den Bau des etruskischen Tempels im Sinne gehabt.[1]

[1] Hirt, Geschichte der Baukunst bei den Alten, I. S. 248.

Das altitalische und namentlich das etruskische Wohnhaus hat eine eigne Anordnung, mit einem Hauptraume in der Mitte, welcher für den gemeinsamen häuslichen Verkehr bestimmt war und um den sich die übrigen Theile des Hauses umherreihten. Dieser Raum führt den Namen des Atriums oder Cavädiums. Er entspricht einerseits dem Hofe, der den Mitteltheil südlicherer (z. B. griechischer) Wohnungen ausmacht, andrerseits der Diele des späteren nordischen Hauses und hält, dem klimatischen Bedürfniss entsprechend, zwischen beiden die Mitte. Seine Decke war insgemein in der Mitte offen; die Oeffnung des Daches, durch welche der Regen einfiel, hiess das Impluvium, die Vertiefung des Bodens, die das Wasser aufnahm, das Compluvium. In späterer Zeit, als die Bedürfnisse und Einrichtungen sich vermehrt hatten, nannten die Römer die einfachste und ursprünglichste Gattung des Atriums das etruskische (Atrium tuscanicum).

Für die bauliche Anordnung und Ausstattung des Inneren der Gebäude, namentlich der Wohnhäuser, gewinnen wir aus zahlreichen, zumeist zwar schon der später etruskischen Kunst angehörigen Gräbern, die hieron in ihrem Innern eine mehr oder weniger deutliche Nachbildung enthalten, einige Anschauung. Es sind solche Gräber, deren Grotten in dem Fels des Bodens ausgehauen sind. Je nach der Beschaffenheit des letzteren finden wir den Beginn derartiger Anlagen bereits in Gräbern, deren Aeusseres durch den Bau eines Tumulus ausgestattet ist, wie Beispiele der Art u. a. insbesondre in der Nekropolis von Tarquinii vorkommen. In diesen zeigt sich an der Decke der Grotten die einfache Nachahmung eines hölzernen Dachwerkes. Dann verschwindet die äussere monumentale Bezeichnung und eine umfassendere Kunst wendet sich ausschliesslich dem Inneren zu, den Geschiedenen, wo es das Material des Felsbodens gestattete, einen erfreulich scheinenden Ruheort zu bereiten. Die merkwürdigsten und schönsten dieser unterirdischen Gräber sind die von Caere (dem heutigen Cervetri) und von Vulci.[1] Ein schmaler Gang oder eine Treppe führt gewöhnlich in diese Gräber hinab, zunächst zu einem Vorraume von etwas grösserer Ausdehnung, an dessen Seiten sich die Grabkammern, in der Regel symmetrisch geordnet, anschliessen. In grösseren Räumen wird die Decke zuweilen durch einfache viereckige Pfeiler gestützt. Jener Vorraum entspricht zumeist, wie es scheint, dem Atrium des Wohnhauses, in einzelnen Fällen auch der Vorhalle des Tempels, indem er, wie diese in die drei nebeneinander liegenden Tempelcellen, in drei ähnlich angeordnete Grabgemächer führt. In Betreff der architektonischen Behandlung sind besonders die Decken dieser Gräber interessant, die nicht selten eine

[1] Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Lief. 77. Monum. ined. dell' Inst. I. t. 41; II. t. 13. etc.

vollkommen genaue Nachbildung der Holzconstruction, wie solche ohne Zweifel bei Wohnungen und Tempeln angewandt war, enthalten. Die Decken sind dachförmig schräg oder in horizontaler Fläche gearbeitet, mit dem ganzen Gerüst der Firstrahmen, Sparren und Fetten, der Balken und Balkenträger und des ausfüllenden Täfelwerkes. Das zierlichste dieser Gräber ist ein zu Vulci aufgedecktes, welches den Namen der „Grotta del Sole e della Luna“ führt. Hier ist eine besonders fein durchgeführte Nachbildung des Täfelwerks ersichtlich. Ein Theil des einen Gemaches erscheint halbkuppelförmig bedeckt, ebenfalls mit der Andeutung einer entsprechenden, sehr geschmackvollen Holzconstruction, indem die Sparren radienförmig angeordnet sind und die Fetten concentrisch über dieselben hinlaufen. — Das ganze Verfahren bezeugt, übereinstimmend mit dem Wesen des etruskischen Tempelbaues, eine sorgfältig durchgebildete Holzbautechnik, den dekorativen Gewinn, der von derselben zu ziehen ist, und die lebhafte Freude an dem letzteren.

3. Klein-Asien.

Das pelasgische Alterthum Klein-Asiens bekundet sich zunächst in mannigfachen Beispielen kolossalen Mauerwerkes, welches mit dem kyklopischen in Griechenland mehr oder weniger übereinstimmt.

Höchst urthümlich, scheinbar noch ein völlig roher Steinbau, sind die derartigen Reste, welche sich, einer frühen Niederlassung angehörig, an der Küste von Lydien, am Südabhange des Berges Sipylos vorfinden.[1] Bei Iassos, an der Küste von Karien, sind mächtige Mauern einer eigenthümlich angelegten alten Befestigung erhalten, 9 Fuss stark, aus 3 F. hohen, ziemlich horizontal gelagerten Steinen bestehend und mit vorspringenden halbrunden Thürmen versehen.[2] Kalynda in Karien, an der lycischen Grenze, hat wiederum Mauern von alterthümlichst kyklopischem Charakter, während die älteren Städte Lyciens Mauern in der regelmässig polygonen Bauweise besitzen.[3] U. dergl. m. — Anderweit sind jene im östlichen Theile Klein-Asiens, in Galatien, bei dem heutigen Boghaz-Keui belegenen ausgedehnten Reste kyklopischen Mauerwerkes, mit denen sich aber zugleich Elemente des mittelasiatischen, selbst eines ägyptisirenden Alterthums verbinden, von hervorstechender Bedeutung. (Ueber diese vgl. oben S. 114.)

[1] Texier, Description de l'Asie Mineure, II, p. 244, pl. 131, bis. — [2] Ebendas. III, p. 142; pl. 147, ff. — [3] Fellows, journal. 1834, p. 164, u. a. a. O.

Vorzugsweise sind es die Grabdenkmäler, die uns von der altmonumentalen Kunst von Klein-Asien, und zwar in bedeutenden, eine Folge von Entwickelungen bezeichnenden Beispielen, eine Anschauung gewähren. Es ist ein vorherrschend ideales Bedürfniss, welches hierin seinen Ausdruck gefunden hat.

Die Nekropolis des eben genannten Iassos[1] enthält Grabdenkmäler aus den verschiedensten Epochen des Alterthums. Ein Theil derselben besteht, nach uranfänglichster Art, aus grossen Steinkammern, welche aus rohen Blöcken gebildet und mit rohen Platten bedeckt sind.

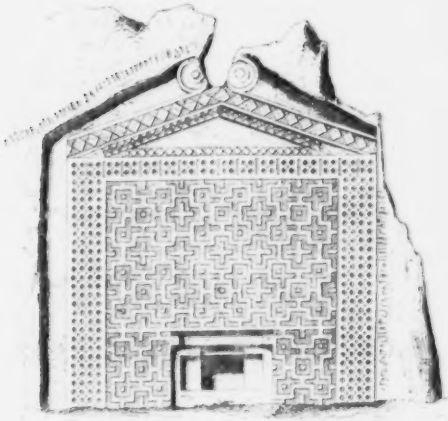
Lydien ist durch Grabdenkmäler ausgezeichnet, welche die alte, in der troischen Ebene vorherrschende Tumulus-form zur charakteristischen Durchbildung bringen und zum Theil eine sehr kolossale Dimension erreichen. Hieher gehört zunächst eine Anzahl von Grabhügeln am Abhange des Sipylos,[2] in der Nähe der eben angeführten alten Mauerreste. Diese zeichnen sich durch ihre feste Construction aus, indem der Unterbau von Stein mit kreisrunden Umfassungs-mauern und radienförmigen Quermauern ausgeführt ist; wobei die im Grunde befindliche Grabkammer mit übereinander vorkragenden Steinen spitzbogig bedeckt zu sein pflegt. Der bedeutendste dieser Tumuli, der einen Durchmesser von mehr als 100 Fuss hat, ist das sogenannte Grab des Tantalos. Sein senkrecht cylindrischer Unterbau besteht im Innern aus mehrfachen Mauerkreisen und zahlreichen Quermauern, zwischen denen sich ein Füllwerk kleineren Gesteines befindet. — Noch bedeutender sind die Grabhügel, die sich im Inneren des Landes, unfern der alten Herrscherstadt Sardes, bei dem gygäischen See, in überaus grosser Anzahl vorfinden. Sie führen gegenwärtig den Namen der „Bin-Tepe“ (der tausend Gräber). Drei sind durch besondre Grösse ausgezeichnet: der östliche von diesen gilt für das Grabmal des Alyattes (628—571), welches Herodot (I, 93) als das grösste Werk der Menschen nächst denen von Aegypten und Babylon preiset. Nach seinem Bericht hatte es 3800 Fuss an Umfang und 1300 F. Durchmesser; die Basis bestand aus grossen Steinen; auf dem Gipfel waren fünf Denksäulen errichtet. Gegenwärtig ist es ein breiter Erdhügel von etwa 250 F. Höhe, die Basis ohne Zweifel von der herabgeschwemmten Erde verschüttet. Oberwärts finden sich Steinfundamente von etwa 18 F. im Geviert und der Kopf einer phallischen Säule von etwa 10 F. Durchmesser.[3]

[1] Texier, a. a. O., III. p. 141, pl. 146. — [2] Ebendas., II. p. 249, pl. 130. — [3] Texier, a. a. O., III. p. 20. A. von Prokesch, Erinnerungen aus Aegypten und Klein-Asien, III. S. 162. Neuerlich sind Aufgrabungen des Alyatteshügels begonnen, doch einstweilen noch nicht zum Ziele geführt; vergl. darüber: E. Curtius, Artemis Gygaia und die lydischen Fürstengräber. (Archäol. Zeit. IX.

In Phrygien, und zwar in dem nördlichen Hochlande, finden sich zahlreiche Fels-gräber. — Grotten, zum Theil mit einer architektonisch ausgemeisselten Façade.[1] Bei weitem die Mehrzahl derselben hat keine künstlerische Bedeutung, oder doch nur die einfachste Anordnung, mit einer pyramidalischen Thüröffnung, schlichten Gesimsstreifen und einer Bekrönung durch einen einfachen Giebel. Einzelne dieser im Felsrelief angedeuteten Architekturen sind aber durch Grösse und Schmuck in hohem Grade beachtenswerth. Doch deutet die bei ihnen angewandte architektonische Composition, wie die dekorative Ausstattung, wiederum noch auf einen durchaus primitiven Standpunkt künstlerischer Entwickelung zurück. Das Ganze der Façaden enthält die Reminiscenz eines schlichten Holzbaues, an welchem ein bretterartiges Gefüge und eine hieraus entsprungene Ornamentik vorherrscht. Ein viereckiges Gerüst trägt die Schrägbalken eines flachen Giebels. Beides mit dem Linienspiel einer Art einfachsten Holzschnitzwerkes bedeckt; der Kamm des Giebels, dessen Schrägbalken sich in einem volutenförmigen Akroterion vereinigen, erscheint mehrfach von einem besondern Pfosten gestützt. Damit vereinigen sich bei einigen Beispielen Elemente einer mehr vorgeschrittenen Kunst.

Diese Denkmäler finden sich in der Umgegend des alten Nacoleia, die merkwürdigsten in den Felsthälern unfern des heutigen Dogan-lu. Das grösste und alterthümlichste der letzteren führt, nach der dabei befindlichen altphrygischen Inschrift, bei dem Volke des Landes den Namen Yasili-Kaïa (‚der beschriebene Stein"), gleich jenen Denkmälern bei Boghaz Keui, und wird von den Archäologen, nach einigen entzifferten Worten der Inschrift, als das Grab des Midas bezeichnet. Das Gerüst der kolossalen Façade und des Giebels ist sehr einfach mit theils vertieften, theils erhöhten Rauten bedeckt, die innere Fläche mit einem mäanderartigen Muster von geringem Relief. Unterhalb ist in dieser Fläche eine Nische von mässiger Tiefe angebracht. — Zwei andre Façaden in derselben Gegend (die eine ebenfalls mit einer Inschrift) zeigen eine etwas bestimmtere Ausprägung des Gerüstes, bei ähnlicher Ausstattung desselben, aber ohne dekorative Ausfüllung der davon eingeschlossenen Fläche, auch unter dem Giebel einen besondern Fries, der mit einem streng gebildeten Gewinde hängender Palmetten geschmückt ist. — Andre Grabfaçaden sind in der Gegend von Gombet-li und von Yapul-dak aufgefunden. Die in der Nähe des letzteren Ortes vorhandene Façade hat eine schlichtere (scheinbar spätere) Anordnung und ist durch eine Reliefdarstellung in dem grossen

[1] Texier, a. a. O., I. p. 153. ff., pl. 56. ff. (Beste Darstellungen). J. R. Steuart, descr. of some ancient monuments with inscriptions, still existing in Lydia and Phrygia.



Grab des Midas.

Giebel ausgezeichnet: eine grosse phallische Säule, die auf einer Art attischer Basis steht, und zwei Pferde zu ihren Seiten. Bei Gombet-li sind zwei Façaden, deren eine denen von Dogan-lu im Allgemeinen ähnlich ist; während die andre, welche das „Grab des Solon“ genannt wird, an dem Giebel und dem mit zwei Löwen geschmückten Friese eine Einwirkung ausgebildet griechischer Behandlungs-weise erkennen lässt. — Endlich befindet sich bei Dogan-lu noch ein Monument mit einem kleinen griechisch-dorischen Felsportikus, der in den mehr gesperrten Verhältnissen der Säulenstellung zwar von der gewöhnlichen griechischen Anordnung abweicht, in den schlichten Details aber noch an die Blüthezeit der hellenischen Architektur erinnert.

Wenn die verhältnissmässig späte Zeit der letzgenannten Monumente sich durch ihre Eigenthümlichkeiten ausspricht, so ergiebt sich durch den Gegensatz zugleich das frühere Alter der übrigen, das ohnehin aus ihrer naiven Fassung im Ganzen, aus ihrer, von andern architektonischen Elementen unberührt gebliebenen Gestaltung hervorgeht. Sie scheinen somit auf eine Zeit vor der persischen Eroberung des Landes (Mitte des sechsten Jahrhunderts v. Chr.) zurückzudeuten; namentlich für das sogenannte Midas-grab dürfte — falls sich aus der Inschrift nicht

andre Bestimmungen ergeben sollten.' — ein derartig früheres Alter in Anspruch zu nehmen sein. Die im Ganzen noch nicht aufgeklärten Inschriften haben in Form und Klang Verwandtschaft mit dem Griechischen.

Im westlichen Cappadocien, westwärts von der alten Stadt Cäsarea, in der Gegend der heutigen kleinen Stadt Urgub, ist ein eigenthümlich merkwürdiges Felsterrain.[1] Die ganze Gegend ist mit Felskegeln erfüllt, die sich bis zur Höhe von 300 Fuss erheben und ihre schlank pyramidalische Form zum Theil durch künstliche Nachhülfe erhalten haben sollen. Die Felsen sind überall zugleich troglodytisch ausgehöhlt: theils sind es Einsiedlergrotten und Kapellen aus frühchristlicher Zeit, theils Gräber einer älteren, nationell eigenthümlichen Generation. Die letzteren finden sich besonders in dem Thale von Martschiana. Eins von diesen ist mit einem seltsamen, aus dem Felsen gehauenen Portikus versehen, welcher aus zwei Rundsäulen in der Mitte, zwei viereckigen Pfeilern und zwei Wandpfeilern besteht, darüber ein einfacher Architrav und ein langgestreckter Giebel: Säulen und Pfeiler von ungemein kurzem und schwerem Verhältniss, sämmtlich mit einem schweren karniesförmigen Kapitäl, alles Uebrige höchst einfach, aber die ganze Arbeit mit sorgfältiger Technik durchgeführt: die Thür, die aus dem Portikus in das Innere führt, von pyramidalischer Neigung, der einfache Hauptraum des Inneren in einer Bogenlinie ausgehauen. Die Disposition des Ganzen hat etwas Griechisirendes, während sich im Einzelnen, besonders in jener Kapitälform, ein altorientalischer Geschmack anzukündigen scheint. Seitwärts über dem Grabe erhebt sich eine schlanke Säule von etwa 30 Fuss Höhe mit einer Art dorischen Kapitäls und einem Pfühl als Basis. Das Monument wird nach dieser Säule „Dikili-Tasch" (der aufgerichtete Stein) genannt.

Lycien besitzt in den Nekropolen seiner alten Städte eine überaus grosse Menge von Grabdenkmälern, welche ebenfalls aus dem Fels gearbeitet sind.[1] Es unterscheiden sich in den-

[1] Die Schrift von F. Osann, Midas oder Erklärungsversuch der erweislich ältesten griechischen Inschrift (1830), genügt um so weniger, als ihr, wie es scheint, wenig zuverlässige Copien jener Inschrift zu Grunde liegen. — Texier, a. a. O., II, p. 75, ff.; pl. 89, ff. — [1] Ch. Fellows, a journal written during an excursion in Asia Minor, 1839. Derselbe, an account of discoveries in Lycia, 1841. (Beides übersetzt von J. Th. Zenker: ein Ausflug nach Klein-Asien und Entdeckungen in Lycien von Ch. Fellows.) Spratt and Forbes, travels in Lycia. Texier, description de l'Asie Mineure, vol. III. Im Uebrigen habe ich die

selben vornehmlich drei Systeme: das eines Sarkophagbaues, das einer Blockhausanlage mit genauer Nachahmung der Holzconstruction, und das eines ausgebildeten Säulenbaues. Es sind, wie es scheint, dreifach verschiedene Cultur-Elemente, welche in diesen Systemen zum Ausdruck gekommen. In der Ausführung mischen sich die Elemente des einen Systems nicht selten mit denen des andern. Die Denkmäler sind theils als freistehende Monumente, theils in der Weise geöffneter Portiken, theils als Relieffaçaden behandelt.

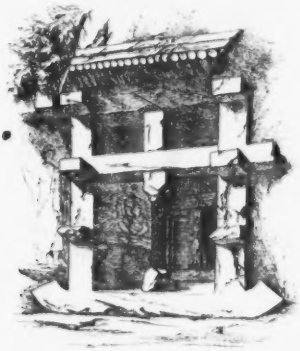
Die ursprünglich einfachste Form ist die des Sarkophags: ein Felswürfel von länglicher Grundfläche, zuweilen auf einem Untersatze ruhend, oft als Hochpfeiler emporgeführt, gekrönt mit einem Deckel, dessen Seiten eine Bogenlinie beschreiben und auf den Schmalseiten ein spitzbogiges Giebelfeld bilden. Diese Gestalt

Sarkophag und andre Fels-Monumente zu Kyanä-Jaghi

reichen Studienmappen des Malers, Herrn A. Berg, der unlängst von einer lycischen Reise zurückgekehrt ist, benutzen können. Hr. Berg hat die Gefälligkeit gehabt, die lycischen Illustrationen für dies Buch (wie die für das Handbuch der Kunstgeschichte) nach seiner Aufnahme eigenhändig auf den Holzstock zu zeichnen; der Leser empfängt hierin somit Originalansichten und in denen von Kyanä solche, die bisher überhaupt noch nicht aufgenommen und veröffentlicht und deren Gegenstände noch unbekannt waren.

des Deckels darf als eine asiatisch-eigenthümliche bezeichnet werden. Sein First ist als schlicht emporstehender Kamm gebildet; an den Seiten treten Handhaben, ursprünglich schlichte Knaggen, vor. — Die einfache Gestalt geht indess zu einer reicheren Durchbildung über. Im Einschluss des Giebels findet sich häufig ein Täfelwerk; namentlich zeigt sich in der Mitte desselben ein stützender Pfosten. Aehnliches Täfelwerk erscheint auch an dem Sarkophagpfeiler selbst. Dann werden Elemente der eigentlichen Holzconstruction herübergenommen: es erscheinen Reihen vortretender Balkenköpfe; unter den Rändern des Spitzgiebels werden vortretende Dachlatten angedeutet. Endlich wird bildnerischer Schmuck an passlichen Stellen hinzugenommen, werden jene Knaggen des Deckels in vorspringende Löwenköpfe umgebildet, werden die ornamentistischen Theile spätklassischer Kunst zur Dekoration des Werkes verwandt, u. s. w. — Der reicher ausgebildete Sarkophagpfeiler giebt im Uebrigen eins der Vorbilder zur Relieffaçade; dabei erscheint die Giebelspitze mit einem hornartigen Gebilde gekrönt; auch strebt der gebogene Giebel mehrfach, sich dem Gesetze des geradlinigen anzunähern.

Bei den blockhausartigen Monumenten ist, wie bereits angedeutet, die Technik der Holzconstruction sorglich nachgeahmt.



Felsgrab zu Myra.

Das ganze Balkengerüst, mag die Anlage einfach, mag sie vielgegliedert sein, wird aufs Genauste vorgeführt. Pfosten und Riegel, Verkämmungen und Verzapfungen sind mit fast peinlicher

Treue angegeben. Die beiden Enden der Unterschwelle sind vom Boden aufwärts gekrümmt, ihre Stirn, wie es scheint, vor der schädlichen Einwirkung eines feuchten Bodens zu bewahren; die Enden des obersten Hauptbalkens krümmen sich nach vorn, den Dachhölzern auf der Ecke ein festeres Unterlager gewährend. Querbalken, von Seite zu Seite durchlaufend, tragen die leichten Hölzer der Decke, welche zumeist als Rundstäbe, die Stirn nach vorn, nebeneinander gereiht sind oder als andre Balkenlagen, viereckig gebildet, in nahen Abständen nebeneinander erscheinen und über denen die Bretter des Daches liegen. — Zwischen dem Balkengerüst pflegen die Wände (wie an den Sarkophagmonumenten) mit Täfelwerk geschmückt zu sein; auch entsteht aus Balken und Täfelwerk (indem man von den besonderen Einzelheiten der technischen Construction wiederum absieht) ein mehr dekorativ gehaltenes Ganzes. Der obere Abschluss ist horizontal, oder es wird, ebenfalls in mehr dekorativem Sinne, ein flacher giebelisirender Giebel aufgesetzt. — In den meisten Fällen ist es eine Reliefarchitektur; nicht ganz selten tritt das Monument jedoch aus der Felswand heraus, sich zum Portikus öffnend, dessen architektonisches Getäfel im Inneren dann mit bildnerischer Ausstattung versehen zu sein pflegt.

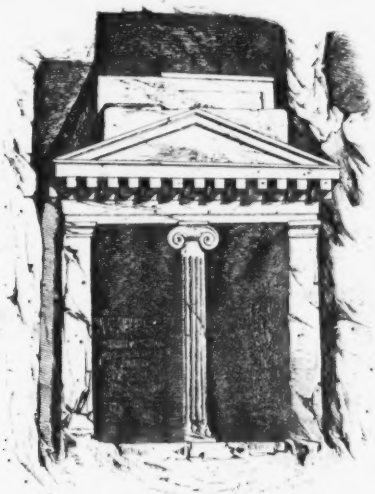
Alle bedeutenderen Orte Lyciens, wie Telmessos, Tlos, Pinara, Xanthos, Phellos, Antiphellos, Myra, Kyaneä u. s. w., sind reich an derartigen Monumenten. Ihnen schliessen sich endlich die der dritten Gattung an, in welchen die Principien eines künstlerisch entwickelten Säulenbaues beobachtet sind. Man nimmt in ihnen theils gewisse persische Einflüsse wahr; theils und vorzugsweise haben sie ein zumeist alterthümlich hellenistisches Gepräge.

Das persische Element lässt sich mehrfach in bildnerischen Darstellungen, wenn auch weniger im Styl als in den besondern Gegenständen der Darstellung (Thierkämpfen von voraussetzlich symbolischem Inhalt u. dergl.), erkennen. In der Architektur spricht es sich, soviel bis jetzt bekannt, in einer der Fels-façaden aus, welche sich nordwärts von Limyra, in der Gegend des alten Arykanda, vorfinden.[1] Die Façade bildet ein architektonisches Gerüst mit je zwei nebeneinander stehenden Halbsäulen auf den Seiten und einer Thür zwischen diesen, welche mit der hohen persischen Hohlkehle gekrönt ist. Die Kapitäle haben, ebenfalls an persisches Wesen erinnernd, eine bauchige Karniesform. Darüber ist ein einfacher Architrav mit den oberwärts vortretenden Köpfen der Querbalken und ein einfacher Giebel.

Das hellenistische Element bekundet sich in einer Anzahl von Fels-façaden, welche aus einer Art griechischer Portiken, zumeist im Relief, zum Theil aber auch in vollständig freier Gestalt aus-

[1] Fellows, discoveries, t. 7, fig. 10.

gearbeitet, bestehen. Einige der ersteren, wie Beispiele solcher Art zu Tlos und zu Massikytos vorkommen, haben einfache Pilaster zu den Seiten und die Thür in der Mitte; andre, wie zu Limyra und zu Antiphellos, haben Halbsäulen an der Stelle jener Pilaster; einige zu Telmessos sind freie Portiken mit zwei Säulen zwischen vorspringenden Wandpfeilern.[1] Ein Felsportikus zu Kyaneä-Jaghu hat, in sehr eigner Weise, nur



Ionisches Felsgrab zu Kyaneä-Jaghu.

eine Säule zwischen den Wandpfeilern; ein Monument zu Myra ist in andrer Art eigenthümlich angeordnet. Die Säulen dieser Denkmäler sind ionisch, und die Anlage entspricht in ihren Hauptelementen der griechisch-ionischen Bauweise; gewisse Nebenumstände und die ganze Ausprägung der Formen (die in ihrer schlichten und strengen Haltung den entschiedenen Gegensatz gegen die willkürliche Regelung oder Entartung nachblühender

[1] Ausser den bezüglichen Darstellungen bei Fellows und Texier vgl. hiezu auch J. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Lief. 79.

Kunstepochen bilden) deuten darauf hin, dass hier die Elemente der primitiven Entwickelungen der ionischen Architektur, welche letztere das alte, von den Hellenen nur zu seiner künstlerischen Vollendung durchgebildete Eigenthum des westlichen Asiens war, wiederholt sind.

Die charakteristischen Eigenthümlichkeiten dieser lycischen Denkmäler bestehen, ausser der schlichten Einfachheit ihrer Gliederung im Allgemeinen, zunächst in der Beschaffenheit des Gebälkes, welches noch keinen Fries hat und (wie die persischen Fels-façaden) nur aus dem einfachen oder zwei- oder dreitheiligen Architrav nebst den viereckig vortretenden Köpfen der Querbalken und der von diesen getragenen Hängeplatte gebildet wird. Jene Balkenköpfe sind in Abständen von einander geordnet, welche ihrer Breite ungefähr gleichkommen; sie haben ein stärkeres oder schwächeres Verhältniss, im letzteren Falle den sogenannten Zahnschnitten der griechisch-ionischen Architektur einigermaassen vergleichbar. Darüber erhebt sich der flache Giebel, dessen Gesims, in seinem Hauptgliede, zumeist die alte Form des Hohlleistens hat und der auf der Spitze und auf den Ecken mit grossen einfachen Akroterien gekrönt zu sein pflegt. Die Voluten der Säulenkapitäle sind von einfach derber Bildung, — an einem der Monumente von Telmessos sogar ohne die Angabe der Spirallinie auf ihrer Vorderfläche, die indess möglicher Weise durch farbige Zeichnung ergänzt war; das Glied unter der Volute (wo in der griechischen Kunst der sculptirte Echinus erscheint) ist zumeist völlig schlicht und untergeordnet. In der Säulenbasis herrscht die attische Form vor, bei den Monumenten von Telmessos der Art, dass die Kehle, bei sehr mässiger Einziehung, als das Hauptglied erscheint. Der Schaft der Säule ist in der Regel unkanellirt und, ohne die Schwellung der ausgebildet griechischen Säule, mässig verjüngt. — Besondre Eigenthümlichkeiten, wie bereits angedeutet, hat das eine der Denkmäler von Myra.[1] Hier stehen Pilaster zunächst neben der Thür und Halbsäulen auf den Ecken, während das Gebälk soweit vortritt, dass eine (jetzt verschwundene) freie Säulenstellung vor jener Relief-Architektur anzunehmen ist. Von den einfachen Deckgesimsen der Pilaster werden streng gebildete Löwenköpfe getragen; ihre Basis hat, in sehr orientalischer Weise, die Form eines hohen, weich geschwungenen Karnieses. Die Säulenbasis ist seltsam schwer, attisch, ausnahmsweise mit höchst kleiner Kehle zwischen den dicken Pfühlen. Im Giebel ist die Sculptur eines Löwen, der einen Stier zerreist, eine Darstellung, zu jenen gehörig, die auf eine Einwirkung persischer Symbolik deuten. Zwischen den Säulen und Pilastern sind oberwärts andre Sculpturen, zum Theil in den Formen einer alterthümlich dekorativen Stylistik. Alles deutet hier, im Verhältniss

[1] Texier, pl. 22.

zu der Behandlungsweise der ausgebildet griechischen Architektur, mit Bestimmtheit auf eine alterthümliche Grundlage zurück. — Das genannte Denkmal von Kyanee-Jaghu und das eine der Monumente von Antiphellos,[1] dies mit zwei kanellirten Halbsäulen auf den Ecken, zierlichen Kapitälen und weich ionisirenden Basen, die zwar sehr erheblich vortreten, zeichnen sich schon durch eine gewisse dekorative Eleganz aus.

Ein im wirklichen Freibau ausgeführtes Denkmal zu Xanthos bestand aus einem hohen viereckigen Unterbau und einem kleinen tempelartigen Heroon von ionischer Architektur auf seinem Gipfel. Die Einzeltheile desselben, namentlich die Sculpturen, mit denen es in reichlicher Fülle geschmückt war, befinden sich gegenwärtig im britischen Museum zu London. Nach der Ausdeutung dieser Sculpturen hat man das Denkmal als das des Harpagos bezeichnet. Die architektonischen Reste zeigen hier eine vorzüglich entschiedene Annäherung an die Formen der griechisch-ionischen Weise; doch ist auch hier noch, — besonders in den Säulenbasen, welche die ausgebildete, ausschliesslich sogenannt ionische Form, aber zugleich ein sehr hohes und schweres Verhältniss zum Säulenschafte haben, charakteristisch Eigenes zurückgeblieben.[2]

Die lycischen Monumente sind zum grossen Theil mit Inschriften in lycischer Sprache und Schrift versehen, denen eine irgend genügende Entzifferung bis jetzt aber nicht zu Theil geworden ist. Ueber die Zeit ihrer Ausführung ist hieraus also einstweilen nichts zu entnehmen. Die letztere bestimmt sich einigermaassen nur durch den Charakter der Sculpturen. Die Sulpturen des Harpagos-Denkmales haben eine sehr nahe Verwandtschaft mit der griechischen Sculptur des vierten Jahrhunderts v. Chr. und bezeichnen hiemit die Zeit der Ausführung dieses Monumentes, welches jedenfalls zu den jüngsten der lycischen Säulendenkmäler gehört. Die des besprochenen Portikus von Myra deuten ebenso bestimmt auf das fünfte Jahrhundert. Die gräcisirenden Denkmäler scheinen hienach im fünften Jahrhundert begonnen und diejenige Form des Ionismus vorzugsweise festgehalten zu haben, welche damals in jenen Landen die gültige war.[3] — Die Sculpturen an den blockhausartigen Monumenten entsprechen zumeist dem vierten, auch wohl dem dritten Jahrhundert. Diese Denkmäler sind somit der Masse nach als junge zu fassen, die an ihnen durchgeführte genaue Nachahmung des Bedürfnissbaues nicht als das Ergebniss eines primitiven Culturzustandes. In der That ist es auch keine reine Naivetät, was sich in dieser Nachahmung, in dieser

[1] Texier, pl. 198. — [2] E. Falkener, im Museum of classical antiquities, I, p. 271. — [3] Das ionische Felsengrab von Kyaneä-Jaghu, offenbar zu den jüngeren des Kreises gehörig (obschon in der Hauptform das alterthümlich architektonische Motiv nicht minder bewahrend), hat eine griechische Inschrift noch aus bestgriechischer Zeit.

unmonumentalen Form und Gliederung des monumentalen Werkes, dieser auffälligen Entäusserung aller eigentlich künstlerischen Gestaltung — zumal neben der mehr oder weniger gediegenen Ausführung der Bildwerke — kund giebt. Es ist darin eine Absichtlichkeit unverkennbar, in welcher sich mehr das äusserlich verständige Element jüngerer, als der schlichte und unbefangene Ernst älterer Geschlechter auszusprechen scheint. Gleichwohl darf aus der ganzen Weise dieser Monumente auf eine lange Gewöhnung an die Bedingnisse des Holzbaues, auf ein Hineinleben in die letzteren zurückgeschlossen werden. Es ist selbst nicht unwahrscheinlich, dass dieser Weise der monumentalen Form eine andre vorangegangen war, welche etwa dem Charakter jener ächter naiven Denkmäler des nördlichen Phrygiens irgendwie näher stand, und dass erst mit der Neugestaltung des lycischen Volkes, welche auf den tödtlichen Vertheidigungskampf gegen die Perser folgte, diejenige Behandlungsweise eintrat, die ebenso als eine Neugestaltung, und zwar als die künstlich kritische Reproduction eines Alterthümlichen erscheint. — In jenen Sarkophagmonumenten sind ohne Zweifel die Reminiscenzen, im Einzelnen auch wohl die wirklichen Denkmäler einer früheren Vorzeit erhalten.

In den letzten Jahrhunderten finden die Formen der späteren, weicheren, zarter dekorativen griechisch-ionischen Bauweise mannigfache Aufnahme in den lycischen Städten. Sie verschmelzen, worauf schon hingedeutet ist, mit den heimisch eigenthümlichen Formen, z. B. denen der Sarkophagmonumente. Auch bestätigt sich diese jüngere Epoche nicht ganz selten durch später griechische und römische Inschriften zur Seite der lycischen. Aber die Besonderheiten des Aelteren zeichnen sich, durch ein derartiges Hinzutreten jüngster Formen, nur um so schärfer ab.

V. DIE HELLENEN SEIT EINWANDERUNG DER DORIER.

1. Die Anfänge des hellenischen Baustyls.

Ueber die Anfänge des hellenischen Baustyls, der sich in Folge der Umwandlungen des griechischen Lebens seit dem Auftreten der Dorier entwickelte, fehlt es uns, wie bereits bemerkt, an genügender Anschauung. Wir kennen diesen Baustyl fast nur aus solchen Monumenten, welche jene Anfänge bereits vollständig überwunden, ihre Bedingungen in die Gesetze eines idealen Organismus, einer selbständigen künstlerischen Harmonie bereits aufgelöst zeigen. Je höher indess die Bedeutung dieser Monumente, je grösser ihr Einfluss auf die künstlerischen Bestrebungen aller Folgezeit ist, um so gewichtiger erscheint die Forderung, den Ursprüngen ihrer Form nachzuforschen.

Der hellenische Tempel ist — wie der etruskische, und um so mehr, je persönlicher der Grieche das göttliche Wesen fasst, — Haus und Wohnung des Gottes. Der griechische Volksgeist, der am Schlusse der alten Zeit in den homerischen Gesängen seinen vollsten Ausdruck fand und fort und fort durch diese genährt ward, hatte seinen Göttern mit dem Dichter menschliches Wesen, menschliche Leidenschaft gegeben. Er gestaltete sie nach seinem Bilde; er wurde nothwendig dahin geführt, auch ihre Behausung, ihr Gemach, im Sinne menschlicher Wohnung und nach dem Vorbilde derselben zu erbauen. Der Bedürfnissbau, in wie glänzender Ausstattung immerhin, gab auch dem hellenischen Tempelbau sein ursprüngliches Gepräge.

Als Nachbild des Bedürfnissbaues aber gestaltete sich der Tempelbau naturgemäss, bei dem einen und bei dem andern Stamme, je nach den besonderen Eigenthümlichkeiten, die sich in der Sitte dieser Stämme herausgebildet hatten. Die Dorier, welche den grossen Anstoss zu den neuen geschichtlichen Entwickelungen gaben, waren ein bis dahin kulturloses Volk, ihr

Wohnbau ohne Zweifel der einfache Holzbau nordischer Gebirgsvölker. Es liegt in der Natur der Sache, dass sie diesen auf ihren Tempelbau übertrugen und dass sie bei den Ergebnissen desselben um so mehr verharrten, als sie überall die alten Traditionen ihres Stammes heilig achteten. Die ältesten Tempel, welche die Dorier errichteten, waren vielleicht von den altetruskischen nicht erheblich verschieden. — Die Stämme, welche aus der altpelasgischen Bevölkerung Griechenlands hervorgegangen waren, die Ionier namentlich, besassen das Erbe einer älteren Cultur; zugleich ging ihr Zug, vor dem Drängen der Dorier, grossentheils nach Asien hinüber, andern Landen der alten Cultur entgegen. Wieweit sie Orientalisches schon im Pelasgischen empfangen, wieweit sie es vielleicht aus Asien neu überkommen hatten, wird nicht wohl zu entscheiden sein; jedenfalls liegt ihrer Bauweise eine Verwandtschaft mit Formen, welche seit früher Zeit als eigenthümlich asiatische erscheinen, zu Grunde.[1] Aber auch hier ergiebt sich der Holzbau in mannigfacher Beziehung, und namentlich in der Bildung des Gebälkes und der Bedachung, als das Ursprüngliche und Bedingende.

Die unmonumentale, vergängliche Beschaffenheit des ältesten hellenischen Tempelbaues geht zugleich aus den höchst geringfügigen Resten, welche aus seiner Entwickelungsperiode erhalten sind, und aus den kaum namhafteren Aeusserungen alter Schriftsteller hervor. Die alten Tempel mussten schon früh verschwunden, ihre Eigenthümlichkeiten schon zeitig vergessen sein. Doch deuten zunächst jene Aeusserungen in der That, mit wie schwachem Lichte immerhin, auf die ursprüngliche Beschaffenheit des hellenischen Tempelbaues zurück. Neben ein Paar unbestimmten Angaben über älteste Tempel, welche der Sage nach aus Holz gebaut waren, sind besonders einige Bemerkungen von Pausanias, der im zweiten Jahrhundert nach Chr. G. noch Ueberbleibsel von derartigen alten Holzgebäuden sah, von Bedeutung. Das eine (VI, 24, 7) war ein, einem Tempel ähnliches Gebäude auf dem Markte der Stadt Elis, nicht hoch und ohne Wände, die Decke durch Säulen von Eichenholz gestützt; man bezeichnete es dem Pausanias als das Grabmonument des Oxylos, jenes alten elischen Landesfürsten, welcher die Dorier in den Peloponnes geführt haben sollte. Das andre (V, 16, 1) war eine einzelne Eichenholzsäule, welche in dem Heratempel zu Olympia, einem dorischen Peripteros, stand, und zwar als eine der beiden Säulen des Opisthodomos. Der Tempel sollte ursprünglich zur Zeit desselben Oxylos erbaut worden sein; die Holzsäule war muthmasslich ein Rest des alten Baues. Angeblich aus noch älterer Zeit rührte (V, 20, 3) eine zweite Holzsäule zu Olympia her, die, schon morsch und durch Bande zusammengehalten, von einem vier-au-

[1] Ueber die Kapitälbildung vgl. oben S. 88, 108; über die Gebälkbildung S. 103.

ligen Schutzbau umgeben, unfern des Zeustempels stand. Sie sollte dem Hause des Oenemaos, eines Helden des heroischen Zeitalters, angehört haben. Ebenso ging die Sage, dass das Heiligthum des Poseidon Hippios bei Mantinea in alter mythischer Zeit erbaut worden sei; es war aus Eichenstämmen errichtet und innerhalb eines Tempels, den Kaiser Hadrian aufführen liess, erhalten. Pausanias, der auch dies berichtet (VIII, 10, 2), war nicht selbst drinnen; doch mussten die Ereignisse des Neubaues den Mitlebenden noch erinnerlich sein. Er giebt zugleich an, dass den bei dem Neubau beschäftigten Werkleuten verwehrt ward, in das alte Heiligthum, welches der Sage nach von dämonischen Mächten erfüllt war, hineinzuschauen. Anderweit gedenkt Plinius (H. N. XIV, 2) eines Tempels zu Metapont, im grossgriechischen Unteritalien, dessen Säulen einst aus Rebenholz bestanden. — So geringfügig diese Angaben sind, so beachtenswerth erscheint es, dass selbst jene vergänglichen Ueberbleibsel ein Jahrtausend voll der grössten Geschicke und Wandlungen hatten überdauern können.

Der Holzbau indess, der von den Bedürfnisszwecken ausgeht, der naturgemäss die Bedingungen seiner nüchternen Construction vorherrschen lässt und diese etwa nur mit einem willkürlich dekorativen Formenspiel umkleidet, erscheint von der monumentalen Würde und Begeistigung der baulichen Werke, welche der griechischen Blüthezeit angehören, noch so überaus fern, dass ein unvermittelter Uebergang von ihm zu jenen nicht wohl denkbar ist. Was dieser Holzbau hervorzubringen im Stande war, bezeugt, um von seinen spielenden Nachahmungen in der urägyptischen und in der kleinasiatischen Kunst ganz abzusehen, aufs Deutlichste der etruskische Tempelbau. Die Dorier zumal, den Culturelementen und also auch den Kunstformen abgewandt, welche im Pelasgerthum überliefert waren, zunächst nur auf die Traditionen ihres Stammes angewiesen, konnten hierin schwerlich Mittel oder Anstoss zu einer höheren Durchbildung finden, auch wenn sie sich etwa veranlasst sahen, diejenigen Theile des Tempelgebäudes, bei denen es thunlich war, der grösseren Dauer und Sicherheit halber aus Steinen aufzuführen. Wieviel an künstlerischer Formation bei dem Verharren unter den Gesetzen jener Construction in der That gewonnen sein mochte, lässt sich aus ein Paar nicht grossen monolithen Denksäulen entnehmen, die auf der Akropolis von Athen (im Raume des Heiligthums der Artemis Brauronia, wo sie sich noch gegenwärtig befinden,) ausgegraben sind und deren hohes Alter durch den Charakter der auf ihnen befindlichen Inschriften bestimmt wird.[1] Sie sind unkanellirt, verhältnissmässig schlank

[1] L. Ross, in den Annali dell' instituto di corrisp. archeol. XIII. (1841.), p. 25, ff., tav. d'agg. C. (Die attischen Basen, auf denen die Säulen aufgerichtet sind, gehören nicht zu ihnen.) E. Beulé, l'acropole d'Athènes, I. p. 306.

Kapitäl einer der alten Votivsäulen auf der Akropolis von Athen.

und mit einem leichten Kapitäl versehen, das nur aus einer Rundplatte und einer völlig schlichten schrägen Schmiege besteht. Die einfach rohe Bildung erscheint von dem Gesetze der hellenischen Kunstform noch völlig unberührt; sie darf, zumal bei dem Anspruch auf Geltung, der sich aus dem Vorhandensein der Inschriften ergiebt, als eine übliche oder als die bestimmte Reminiscenz einer solchen gefasst werden. —

Ein Andres musste in dem Entwickelungsgang der griechischen, und zunächst der dorischen Architektur eintreten, um sie zu jener höheren Durchbildung fähig zu machen. Einige erhaltene Reste, im Peloponnes, deuten es an, von woher diese Vermittelung gekommen.

Unter den Ruinen von Trözen, in Argolis, finden sich die Trümmer von mächtigen Säulen aus einem dunkeln basaltähnlichen Steine, die aus verschiedenen, durch eingezapfte Holzdübel verbundenen Stücken zusammengesetzt waren. Sie sind sorgfältig gearbeitet, haben aber nicht die eigentliche, cylindrische Säulenform, sondern eine achteckige, mit acht flachen Seiten; dabei sind sie von unten nach oben stark verjüngt.[1] Diese ihre Beschaffenheit, die von der nachmals ausgebildeten hellenischen Form so auffällig abweicht, hat zu der nicht unwahrscheinlichen Vermuthung geführt, dass sie von dem trözenischen Tempel des Apollon Thearios herrühren möchten, den Pausanias (II, 31, 9) als den ältesten der ihm bekannten Tempel bezeichnet. — Aehnliche achteckige Säulenstücke, aus Marmor, gegen $1^1/_2$ Fuss im Durchmesser haltend, Reste des Heiligthumes der Artemis Limnatis, finden sich bei dem heutigen Dorfe Bolimnos, in dem einst streitigen Grenzdistrikte zwischen Lakonien und Messenien.[2] — Es ist dieselbe Säulenform, welche als die eine der beiden Säulengattungen der altägyptischen Kunst, und zwar als deren einfachste Gestaltung, in den ägyptischen Monumenten der zwölften und der achtzehnten Dynastie erscheint.

Wie diese Säulenreste, so haben noch andre bauliche Ueberbleibsel ein dem Aegyptischen verwandtes Gepräge. Es ist die Pyramidenform, die besonders in Argolis öfters vorgekommen zu sein scheint. Pausanias (II, 25, 6) sah ein derartiges Denkmal, in geringer Entfernung nördlich von Tiryntb; er bezeichnet dasselbe als einer Pyramide ähnlich und bemerkt, dass Schilde von argolischer Form daran ausgearbeitet waren. Der Sage zufolge sollte es ein Werk der heroischen Vorzeit, und zwar ein Grabdenkmal der in einem Kampfe zwischen Akrisios und Prötos Gefallenen sein. — Erhalten ist der Grundbau eines pyramidalen

[1] Gell, Argolis, p. 121. Desselben Itinerary of the Morea, p. 195. E. Curtius, Peloponnesos, II, 437. — [2] L. Ross, Reisen im Peloponnes, I, S. 7.

Gebäudes, von etwa 40 Fuss im Quadrat, im Gebirge zwischen Argos und Epidauros, bei dem heutigen Dorfe Ligurio.[1] — Sodann eine sehr merkwürdige pyramidale Anlage südlich von Argos, am Abhange des Berges Chaon, die sogenannte Pyramide von Kenchreä.[2] Sie misst 48 Fuss in der Länge und 39 F. in der Breite; die eine Ecke ist ausgeschnitten und führt durch einen schmalen Gang in einen leeren inneren Raum. Die Thüren dieses Ganges, die äussere wie die innere, sind in alterthümlichster Weise durch vorkragende Steine spitz überdeckt. Die senkrechten Wände des Inneren haben eine Höhe von 9 bis 10 F.; nach aussen sind sie pyramidalisch geneigt und an der Basis 8 bis 9 F. dick. Die Decke des Ganzen war ohne Zweifel flach. Die Bauart ist die polygonische, dem Quaderbau sich nähernd; die Anwendung von Mörtel scheint dahin zu deuten, dass das Werk, wie alterthümlich immerhin, doch nicht mehr in die Epoche der pelasgischen Vorzeit gehört. Man hält dasselbe gegenwärtig für ein Werk der kriegerischen Baukunst. — Die Ruinen einer aus Quadern erbauten dritten Pyramide finden sich im Süden der östlichen Halbinsel von Lakonien, der mit dem Festlande nur durch einen schmalen Damm zusammenhängenden Insel Elaphonisi gegenüber.[3] — Es ist ferner zu erwähnen, dass der Punkt der argivischen Küste, südwärts von den lernäischen Sümpfen, an welchem die Sage den Aegypter Danaos landen liess, im Alterthum u. A. den Namen Pyramia führte, was ebenfalls auf das ehemalige Vorhandensein pyramidalischer Monumente, welche die Sage mit jener Landung in Verbindung bringen mochte, gedeutet wird. Mannigfache Mauerreste sehr alter Art sind in jener Küstengegend erhalten.[4]

Diese ägyptisirenden Baureste und Bau-Erinnerungen lassen auf einen ägyptischen Einfluss schliessen; sie fallen in diesem Betracht um so mehr ins Gewicht, als sie vorzugsweise demjenigen der griechischen Länder (Argos) angehören, in welchem ohnehin die historische, ob auch sagenhaft ausgesponnene Tradition des Alterthums allgemein eine frühe Culturverbindung mit Aegypten annahm. Sie leiten den Blick vor Allem auf jene eigenthümliche Richtung der altägyptischen Architektur zurück, in deren Formen charakteristische Eigenthümlichkeiten der griechisch-dorischen Architektur zum Theil bereits vollständig vorgebildet erscheinen. Es sind die als „protodorisch" bezeichneten Monumente der ägyptischen Architektur. Ihre Formen wurden nach Griechenland herübergetragen; sie waren es, welche der griechischen Architektur den Impuls zur höheren Entwickelung gaben. Ohne Zweifel waren sie mit dem Ende der achtzehnten

[1] Curtius, a. a. O., II, S. 418. — [2] Ebendaselbst, S. 365. Ross, a. a. O., S. 142. Alterthümer von Athen, Suppl., Lief. II, Taf. 12. F. v. Quast, das Erechtheion zu Athen, nach Inwood etc., Abth. III, Bl. III, 5—7. — [3] Curtius, a. a. O., S. 295. — [4] Ebendaselbst, S. 372.

ägyptischen Dynastie, die dem jungen Hellenenthums schon in fast tausendjähriger Vergangenheit gegenüberstand, nicht für alle Zeit verschollen, waren sie damals, als die griechische Architektur solcher Anregung und Hülfe bedurfte, aufs Neue in das werkthätige Leben der Aegypter eingetreten. Die ägyptischen Monumente belehren uns, dass der dortigen Sculptur zur Zeit der Psammetiche eine glorreiche Erneuung im Sinne ihrer besten alten Muster beschieden ward, dass gleichzeitig die schöne älteste Form der Lotossäule (mit dem geschlossenen Kapitäl) wieder zur Anwendung gekommen war; es ist kein Grund vorhanden, zu bezweifeln, dass dies nicht auch mit der polygonischen Säulenform, der „protodorischen", die weiland fast überall gleichzeitig mit der alten Lotossäule angebracht war, der Fall gewesen sein sollte.[1] Dass aber die Dorier nur die eine der beiden Säulenformen zum Vorbilde nahmen, musste sich wiederum völlig naturgemäss ergeben; denn nur diese stimmte zu der heimatlichen Bauweise, daran sie mit Pietät festhingen; während die Lotossäule, dem Gebiete einer fremdartigen Symbolik angehörig und nur durch die letztere verständlich, hiezu in keiner Weise passen konnte. Die Lotossäule hätte ohne Sinn, nur äusserlich, nachgeahmt werden müssen, wie es wohl in absterbenden, nie aber in aufblühenden Kunstepochen geschieht. — Im Uebrigen ist daran zu erinnern, dass durch den ersten Psammetich (vor der Mitte des siebenten Jahrhunderts v. Chr.) griechische Volkskraft zur Entscheidung der ägyptischen Geschicke in Anspruch genommen ward. Bekanntschaft mit dem Griechenthum war diesem Verhältniss ohne Zweifel schon vorausgegangen, und so wird anzunehmen sein, dass die ägyptischen Einflüsse auf die griechische Cultur und namentlich auf die griechische Architektur etwa mit der Epoche zunächst vor Psammetich angebahnt wurden. —

Unter der Einwirkung dieses ägyptischen Elementes wandelte der althellenische Tempelbau, — der altdorische zunächst, — die nüchternen, unlebendigen Formen, die überall das Ergebniss einseitig festgehaltener und zur Schau getragener Holzconstruction sind, in bedeutungsvolle, kräftig wirkende um. Für das Einzelne kommen hiebei vornehmlich die dorische Säule und die Hauptform des Gesimses in Betracht.

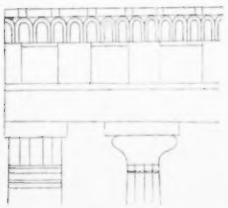
Der Säulenschaft empfing, statt der starr cylindrischen Form, jene belebtere der altägyptischen Kunst, welche aus dem polygonen Pfeiler hervorgegangen war, mit concaven Seitenflächen (Kanellirungen) und mit der Verjüngung nach oben hin. Als Basis scheint für den Anfang die ägyptische Plinthe beibehalten zu sein; wenigstens ist die dorische Säule in den architektonischen Darstellungen ältester griechischer Vasenbilder noch mit einer solchen versehen. Bei den erhaltenen hellenischen Monumenten

[1] Vergl. oben, S. 55, f.

ist sie nicht mehr vorhanden, indem es das feinere ästhetische Gefühl erkennen musste, dass unter der straffen Gliederung dieses Schaftes jede Basis von zu schwerer Wirkung war. Dagegen gab das altägyptische Kapitäl, wie es sich für diese Säulenform schliesslich entwickelt hatte (vergl. oben, S. 28), die Elemente zu einer Vermittelung zwischen Säule und Architravbalken, die ebenso einfach und natürlich waren, wie sich an ihnen nachmals das feinste ästhetische Gefühl bethätigen konnte. Den Beginn einer derartigen Umbildung vergegenwärtigt in charakteristischer Weise jenes, allerdings nicht der hellenischen, sondern der etruskischen Kunst angehörige Kapitäl der Cucumella von Vulci (S. 159), bei welchem die Rundplatte unter dem Abakus schon die lebendigere Schwellung des Echinus angenommen hat, während die Ringe des Halses, zwar an Zahl vermindert, noch die ägyptische Bandform wiederholen.[1]

Der Verbindung dieser Säule mit den, durch die heimische Construction vorgeschriebenen Formen des Gebälkes konnte ein Widerspruch in keiner Weise entgegenstehen. Auch gab in diesem Betracht die ägyptische Architektur nicht minder ein bezeichnendes Vorbild. Die Portiken der alten Gräber von Benihassan (S. 20) deuten es an, dass auch dort bereits, für die in Rede stehende Gattung des Säulenbaues, eine Gebälkformation üblich gewesen war, welche die aus der Holzconstruction entnommenen Glieder zur weiteren künstlerischen Ausstattung verwandt hatte.

Sodann wurde der ägyptische Hohlleisten mit dem stehenden Blätterkranze, den sich freilich auch schon der Orient angeeignet hatte und der hier bis auf die persische Kunst hinab und bei den Stylmischungen noch jüngerer Zeit erscheint, als krönendes Gesims auf die hellenische Architektur übergetragen. Eine der ältesten griechischen Vasenmalereien, die der berühmten Vase des Ergotimos und Klitias im Florentiner Museum mit der figurenreichen Darstellung der Hochzeit von Peleus und Thetis,[2] enthält die Darstellung eines dorischen Säulengebäudes, dessen Krönung



Gebälk und Kapitäl des dorischen Gebäudes von der Vase des Ergotimos.

[1] Nach der oben, S. 160, Anmerk., gegebenen Andeutung dürfen gleichzeitige ägyptische Einwirkungen auch auf die etruskische Kunst angenommen werden. Aber sie begegneten hier jedenfalls nicht einer ähnlich nachhaltigen Kraft zur neuen künstlerischen Ausgestaltung des Empfangenen. — [2] Monumenti ined. dell' instituto di corrispond. archeolog., IV, t. 54. (Auf der Darstellung des Gebäudes sind hier zugleich die dorischen Säulen mit Plinthen als Basis versehen.)

durch ein derartiges Blättergesims von auffallend hohem Verhältniss gebildet wird (wobei es im Uebrigen, nach dem Charakter solcher Malereien, nicht befremden darf, dass das Profil dieses Gesimses nicht näher bezeichnet ist). Bei den erhaltenen Monumenten eines herber behandelten Dorismus, z. B. den sicilischen, erscheint der Hohlleisten, ob auch in kleinerer Dimension je nach den Zwecken seiner Verwendung, vielfach beibehalten: eben dies ist der Fall bei den noch herben ionischen Felsmonumenten von Lycien, namentlich bei denen von Telmessos. Die beiden gräcisirenden Felsmonumente von Norchia in Etrurien (S. 160) haben ein ähnliches hohes Blattgesims als Giebelkrönung. Bei den feiner durchgebildeten hellenischen Monumenten wandelt dies dekorative Glied sich zum zierlich überschlagenden Blättergesimse, welches bei anderweitigen Gesimscompositionen fast durchgehend die obere Besäumung ausmacht.

Im Uebrigen konnte der hellenische Tempel, seiner ganzen Bedeutung nach, von den Totalformen der ägyptischen Tempel keinen unmittelbaren Gewinn ziehen. Aber die monumentale Macht der letzteren und das ideale Gesetz ihres Baues mussten auf das Auge des Griechen, der als Schüler gekommen war, immerhin eine nicht minder bedeutende Wirkung ausüben. Grösse, Festigkeit, innere Harmonie der Massen und ihrer Theile mussten sich seinen Sinnen, seiner eignen künstlerischen Absicht schärfer einprägen: er musste es lernen, von dem äusserlichen Gesetz der materiellen Construction frei zu werden, dasselbe vielmehr sich selbst, zur Darstellung des Grossen, Festen, Harmonischen, dienstbar zu machen.

In alledem musste sich naturgemäss auch eine Rückwirkung auf den ionischen Bau ergeben. Die Ionier eigneten sich, dem Zuge älterer Stammesverwandtschaft folgend, zur Ausstattung ihres Tempelhauses die reichen dekorativen Formen der asiatischen Kunst an. Sie fanden dort die spielende Volutenform des Kapitäles, eine gegliederte Säulenbasis, eine eigenthümliche Gebälkformation, ein charakteristisch durchgebildetes Ornament. Alles war geeignet, dem Tempelhause ein glänzenderes Gepräge, aber auch nur ein solches, zu geben: — die Vereinigung und Kräftigung dieser Elemente zur grossen, in sich geschlossenen Wirkung erfolgte, wie es scheint, nach dem Vorgange und unter wesentlichem Einfluse der monumentalen Ausprägung der dorischen Architektur. —

Zur Umgestaltung des Tempels, der als Nachbild des Bedürfnissbaues entstanden war, kam endlich noch Eins hinzu. — das Bedürfniss bildnerischer Ausstattung, und zwar einer solchen, welche die Bedeutung des Gebäudes schon an seinem Aeusseren lebendig zur Schau stellte. Hiezu mussten die angemessenen Räume an dem Gebäude geschafft werden; in der Herstellung dieser Räume bekundet sich zunächst das selbständigere Vermögen

des hellenischen Kunstgeistes. Sie wurden in der Art gewonnen, dass das Gerüst der Architektur unbeeinträchtigt blieb, dass sie von demselben umschlossen wurden, dass sie mit ihm zusammen ein künstlerisches Ganzes ausmachten. Zu solcher Einrichtung bot sich einerseits (wie freilich auch schon in der etruskischen Architektur) das Feld des Dachgiebels, im Einschluss seiner Gesimse, dar, während gleichzeitig freierer Bildschmuck über der Zinne und den Ecken des Giebels aufgestellt ward. Andrerseits wurde, in durchaus eigenthümlicher Weise, über dem Architravbalken der Raum für bildnerische Ausstattung gewonnen. Es ward dem Baugerüste, mit strengerer Behandlung im Dorischen, mit leichterer im Ionischen, der Fries als ein besondrer Bautheil hinzugefügt und seinen Bedingungen gemäss das Kranzgesims gestaltet. Durch diese ganze Einrichtung trat zugleich der Tempel in einen vorzüglichst charakteristischen Gegensatz gegen das Wohnhaus des Menschen. Die angegebene bildliche Ausstattung und die durch sie bedingte architektonische Anordnung waren für den Tempel erfunden und blieben dessen ausschliessliches Eigenthum; namentlich ward es verpönt, den Bildgiebel, als den vorzüglichst augenfälligen Theil dieser Anordnung, auf das Wohnhaus zu übertragen. —

Dies sind die Mittel, welche dahin führten, aus dem Nachbilde des Bedürfnissbaues ein Haus von idealer Bedeutung und Structur zu schaffen. Die Formelemente von jenem blieben, aber sie fügten sich nach dem Gesetze, welches in den Bedingungen fester Erhabenheit, harmonischen Massenverhältnisses, rhythmischer Gliederung beruhte. Die Säule, welche die Halle des Hauses stützte, nahm im Dorischen jene lebensfähige ägyptische Form an, während sie im Ionischen nach dem reicheren und nicht minder lebensfähigen asiatischen Muster gebildet ward. Der Architrav blieb im Dorischen der einfache Balken, den die Construction erforderte, im Ionischen der scheinbar zusammengesetzte, der wiederum altasiatischer Tradition angehört. Die über dem Architrav vortretenden Theile der ursprünglichen Gebälk-Construction wurden, mit Rücksicht auf die neuen Zwecke des Frieses, zur mehr oder weniger wirksamen dekorativen Zierde; sie sind fortan als hieratische Reminiscenz, als bedingte Rückdeutung auf die urthümlich naive Beschaffenheit des heiligen Gebäudes, zu fassen. Diese Reminiscenz erscheint gewichtiger im Dorismus, wo das vortretende Balken- und Dachwerk (ähnlich vielleicht wie im Etruskischen) eine grössere Geltung gehabt zu haben scheint, — schwächer im Ionismus, wo schon die asiatischen, namentlich die lycischen Monumente in den Nachbildungen der Rüsthölzer des Daches mehrfache Uebergänge bis zur leichtesten Formation zeigen. Dort gestaltete sich die Reminiscenz zu den Formen der Triglyphen und Mutulen sammt ihrem Zubehör, hier zu den sogenannten Zahnschnitten. Für den Dorismus insbesondere ist

hiebei eine formenbestimmende Uebergangszeit anzunehmen, in welcher diese dem ägyptisirenden Säulenbau hinzugefügten Theile noch in der schlichten heimischen Holztechnik ausgeführt wurden und namentlich die Triglyphen in der That noch die vortretenden Stirnen der Querbalken waren; der farbige Anstrich, den sie an den Monumenten in der Regel hatten und der sie von dem Uebrigen des architektonischen Gerüstes wesentlich unterscheidet, deutet mit Entschiedenheit auf ein derartiges Verhältniss zurück.[1] —

Es ist so eben bemerkt worden, dass der hellenische Tempel sich zu einem Hause von idealer Bedeutung und Structur gestaltete. Damit soll nicht gesagt sein, dass die Rücksicht auf die Forderungen der technischen Construction fortan ausgeschlossen gewesen sei. Nachdem das monumentale Gefühl lebhafter erwacht war, wurde das Götterhaus zumeist vollständig, namentlich auch in seinem Balkenwerk, aus festem Gestein errichtet. Das Steinmaterial führte seine eigenthümlichen constructiven Bedingnisse mit sich, die zugleich, je nach der Textur des zu verwendenden Gesteins, mehrfach verschieden sein mussten. Aber diese empfingen für Form und Styl des Bauwerkes nicht mehr diejenige entscheidende Bedeutung, welche die ursprüngliche Holzconstruction in ihrer Weise gehabt hatte. Form und Styl waren ein Gegebenes, und es kam nur darauf an, ihnen gemäss das Material in möglichst zweckentsprechender Weise zu behandeln. Die materiellen und constructiven Einwirkungen zeigen sich vornehmlich nur noch in dem inneren Gefüge, in der Art der Verbindung der Steinblöcke u. dergl.

Doch konnten sich hiedurch allerdings Modificationen in der Behandlung des Gegebenen bereiten. Man konnte im Beginn des Steinbaues, noch ohne hinreichende Erfahrung über die Tragfähigkeit und die Spannkraft des Steines, sich veranlasst sehen, starke, schwere Massen und diese in erheblich engen Abständen nebeneinander, zu verwenden; man konnte hiezu namentlich in denjenigen Gegenden geführt werden, wo ein gediegenes Material, wie der Marmor, überhaupt nicht vorhanden war oder erst später in Gebrauch genommen wurde. Im Einzelnen mag ein hiedurch bedingter Gang der Entwickelung in der That stattgefunden haben; für das Ganze derselben ist dies indess keineswegs als das Entscheidende vorauszusetzen. Der Ursprung der griechischen Bauformen aus dem Holzbau führt im Gegentheil ebenso auf ursprünglich leichtere Verhältnisse zurück, wie jene früheste Erscheinung der »protodorischen« Säule in der ägyptischen Architektur (in den Gräbern von Beni-hassan). Auch zeigt sich, wenn es gestattet ist, die Entwickelung andrer Architekturen

[1] Das Nähere hierüber s. unten. Die Anschauung des Dichters (Euripides, Iphigenia in Tauris, 113), der von den offnen Stellen zwischen den Triglyphen eines alten Tempels spricht, giebt die nicht unähnliche Andeutung einer solchen Uebergangszeit.

des Alterthums als Vergleich heranzuziehen, gerade bei solchen, die ebenfalls das monumentalste Streben erkennen lassen, nicht minder ein Beginn, mit leichteren Formen und Verhältnissen, denen im Verlauf der Jahrhunderte erst die schwereren folgen; so in der ägyptischen Architektur, die z. B. in dem von Amenhotep III. zu Soleb gebauten Tempel (oben S. 35) ein leichtes Maassverhältniss entwickelt, das später fast gar nicht, oder etwa nur in jener Erneuung der alten Kunstformen seit dem Zeitalter der Psammetiche, wieder gefunden wird; so in Indien, wo selbst die Grottentempel mit verhältnissmässig leichten und feinbehandelten Formen beginnen.[1] Es scheint, dass die grössere oder geringere Massenhaftigkeit der hellenischen Tempel im Allgemeinen mehr der geistigen Eigenthümlichkeit der verschiedenen Lande des griechischen Lebens angehört, als jenen äusserlichen Anforderungen des Materials; es scheint, dass ein ernsterer, schwererer, dumpferer Sinn, dass eine mehr leichte, freie, klare Richtung des Lebens in diesem Betracht schon innerhalb der Entwickelungsepoche zeitig auseinander gegangen sind; wenigstens finden wir, was die erhaltenen Monumente der ausgebildeten Kunst anbetrifft, ebenso schon in verhältnissmässig früher Zeit Beispiele des Leichten, wie in verhältnissmässig später Zeit Beispiele des selbst auffällig Schweren; und nur das mag hier vorweg angedeutet werden, dass, wie überall, die Zeiten der Verflachung des griechischen Lebens auch eine Verflachung der Architektur, somit wohl durchgehend eine Entfernung von schweren Verhältnissen mit sich führten.

Ein Andres jedoch, als diese Massenhaftigkeit der Structur, ist die Befangenheit des Sinnes, die sich in den Epochen architektonischer Entwickelung an der Bildung und Behandlung des Einzelnen zu zeigen pflegt. Das Bewusstsein des vollkommenen Maasses und Gleichgewichtes fehlt noch; der Ausdruck der Kraft wird mehr noch in dem Einzelnen und dessen besondrer Gestaltung, als in dem Zusammenklange der Einzeltheile im Ganzen gesucht. Das Einzelne erscheint somit häufig noch vorwiegend, derb, lastend und theilt diese Wirkung seiner Erscheinung naturgemäss dem Ganzen mit. In diesem Sinne ist allerdings auch von der grösseren Schwere der altgriechischen Monumente zu sprechen; wobei indess wiederum zu erwägen bleibt, dass dies ein künstlerisches Element ist, welches nicht minder der Ausdruck besondrer geistiger Eigenthümlichkeiten sein, mithin in einzelnen Gegenden länger als in andern festgehalten werden mochte. —

In Betreff der geschichtlichen Stufen der Entwickelung der hellenischen Architektur kann nur das Allgemeinste, dies indess

[1] Hierüber wird unten das Nähere folgen.

nicht ganz ohne bestimmte Ausgangspunkte, festgestellt werden. Die Epoche der dorischen Einwanderung fällt um den Beginn des letzten Jahrtausends v. Chr. Nach einer Völkerwanderung, wie diese, mussten Jahrhunderte hingehen, ehe die politischen Zustände sich geordnet, die neuen Culturverhältnisse sich ausgeprägt hatten und auf dem Grunde der letzteren sich ein ernstlich monumentales Streben entwickeln konnte. Die Einflüsse der ägyptischen Architektur auf die griechische sind, den obigen Andeutungen gemäss, etwa in die Epoche des siebenten Jahrhunderts v. Chr. zu setzen: es ist die Zeit, in welcher der monumentale Sinn des Volkes erwacht und einer kräftigen Förderung bedürftig sein musste. Auch beginnen in dieser Epoche die ersten Regungen des Triebes zu bildnerischer Darstellung, die aber erst im sechsten Jahrhundert zu lebhafterer Entwickelung kommen; bei der Wechselbeziehung zwischen der künstlerischen Construction des Tempelgebäudes und den Bildwerken, auf welche die Construction berechnet war, ist dies Verhältniss wesentlich zu berücksichtigen. Als äusseres, aber nicht minder bedeutendes Förderniss kommt sodann, im siebenten und wiederum noch mehr im sechsten Jahrhundert, der Eintritt starker Tyrannenherrschaften in verschiedenen griechischen Landen hinzu, durch welche ansehnliche Mittel und Kräfte zum Theil mit entschiedener Absicht auf die Ausführung grosser baulicher Unternehmungen verwandt wurden. Die Anfänge des monumentalen hellenischen Tempelbaues sind hienach in das siebente, seine entschiedene Ausbildung in das sechste Jahrhundert zu setzen: das letztere ist es zugleich, welches die ältesten geschichtlichen Nachrichten über besondre namhafte Tempelbauten enthält.

Für die Anschauung der ersten Gestaltungen dieses Tempelbaues scheinen, ausser jenen Fragmenten achteckiger Säulen im Peloponnes, die Trümmer des Tempels der Akropolis von Assos, an der äolischen Küste Klein-Asiens, von Bedeutung zu sein. Der Tempel wird als ein dorischer von sehr alterthümlicher Beschaffenheit bezeichnet. Er war mit Relief-sculpturen alterthümlichsten Styles (gegenwärtig im Museum des Louvre zu Paris) geschmückt, die den Architrav ausgefüllt zu haben scheinen, während es zweifelhaft ist, ob ein ausgebildeter Fries vorhanden war. Hienach würde an diesem Gebäude das Wechselverhältniss zwischen den Theilen des architektonischen Gerüstes und der bildnerischen Ausstattung noch nicht ausgeprägt gewesen sein, vielmehr, in der Benutzung des Architravs für die letztere, wiederum noch eine Reminiscenz ägyptischer Behandlungs-weise nachklingen. Die Details scheinen im Uebrigen äusserst einfach behandelt. Die Platten der Sculpturen haben oberwärts in Abständen die Angabe eines einfachen Bandes, welches auf die darüber anzuordnenden Triglyphen gedeutet wird und die Stelle des Riemchens mit den Tropfen der entwickelt dorischen Archi-

tektur zu vertreten scheint. Dies würde die primitive (und an sich naturgemässe) Vorbildung eines nachmals zierlich ausgestatteten Schmuckgliedes bezeichnen. Zuverlässige Aufnahmen dieser Reste scheinen sehr wünschenswerth.' — Reminiscenzen der altionischen Entwickelung finden sich, ausser an den ionischen Felsarchitekturen in Lycien, an den ionischen Resten des Heräons von Samos und an der inneren Architektur des Tempels von Bassä im Peloponnes. Hievon wird unten die Rede sein.

Andeutungen der Schriftsteller des Alterthums lassen in andern Beziehungen das noch Schwankende in der architektonischen Gestaltung jener Frühepoche voraussetzen. So berichtet Pausanias (VI, 19, 2), ausdrücklich aus eigner Anschauung, dass sich unter den Schatzhäusern von Olympia, welche die Weihgeschenke enthielten, eins befand, welches nach inschriftlicher Urkunde von dem sikyonischen Tyrannen Myron in der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts erbaut war; es hatte zwei Gemächer, ein dorisches und eins von ionischer Bauart; beide bestanden aus Erz. Dies Material, noch an orientalischen und altpelasgischen Gebrauch erinnernd, lässt zugleich auf eine eigenthümliche Behandlung der bezeichneten Bauformen schliessen. — Ein andrer Erzbau war der Tempel der Athena Chalkiökos auf der Burg von Sparta, der schon in heroischer Zeit gegründet war, doch erst in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts (oder im fünften) die glänzende Gestalt und den bildnerischen Schmuck auf seiner Erzbekleidung empfangen hatte, darin ihn Pausanias sah (III, 17, 3; X, 5, 4). Es bleibt dahingestellt, ob hier eine alte Weise architektonischer Ausstattung benutzt oder ob dieselbe erst mit der Erneuung in der angegebenen jüngeren Zeit eingetreten war; jedenfalls hatte in Sparta, wie in Lakedämon überhaupt, Alterthümliches vorzüglich lange gehaftet. Pausanias sah in Sparta noch andre, durch ihr Alter merkwürdige Gebäude: — einen Aphrodite-Tempel, der aus zwei Geschossen bestand, den einzigen der Art, der ihm bekannt war (III, 15, 8); ein von dem Samier Theodoros etwa zu Ende des siebenten Jahrhunderts erbautes zeltförmiges Rundgebäude, Skias genannt, welches zu Volksversammlungen diente und ursprünglich vielleicht für lyrische Vorträge bestimmt war; und neben diesem ein andres Rundgebäude, welches Epimenides, etwa zu Anfange des sechsten Jahrhunderts, gebaut haben sollte (III, 12, 8, f.).

[1] Texier, Descr. de l'Asie Mineure, II, p. 206, ff. u. pl. 112, ff. giebt ausführliche Darstellungen, das Architektonische in vollständiger, dem dorischen Systeme entsprechender Restauration. Es muss einstweilen dahingestellt bleiben, wieweit die letztere begründet ist. Falkener, Museum of class. antt., I, p. 272, bemerkt, dass ein Fries gar nicht vorhanden gewesen sei.

2. Form und Composition.

Die Formen des hellenischen Tempels sind historisch gegebene. In der Behandlung dieser Formen, in der Entwickelung ihres idealen Gehaltes, in der Durchbildung und Geltendmachung dessen, was an ästhetischem Vermögen in ihnen lag, prägt sich die architektonische Kunst der Hellenen aus. Und zwar in der Art: dass der Dorismus, seiner Eigenthümlichkeit gemäss, ebensosehr an der hieratischen Reminiscenz festhält, wie er die Formen, im Ganzen und Einzelnen, auf eine streng rationale Weise sich gestalten lässt, der Ionismus dagegen der bewegteren, freier bildenden Phantasie einen grösseren Einfluss verstattet. Das Ueberlieferte gewinnt bei dieser Umwandlung beiderseits ein neues, tiefer empfundenes, voller und befriedigender wirkendes Leben. Es wird zum Organ einer selbständigen Production, deren Zweck ein künstlerisch idealer ist, und findet innerhalb dieser sein bestimmendes und bedingendes Gesetz.

Der hellenische Tempel ist das ideal gestaltete Haus des Gottes. Das Gemach des Tempels, die Cella, in welcher sich das Bild des Gottes und die zu seiner Verehrung erforderlichen Gegenstände befinden, ist zumeist von schlichter Anlage, im Grundriss, falls nicht äusserlich zufällige, etwa von alter Cultsitte herrührende Anforderungen hinzutreten, ein einfach längliches Viereck. Die Eingangsseite ist in der Regel gen Osten belegen. Vor dem Gemach ist eine Vorhalle, die sich dem Verehrenden öffnet, ihn vorbereitend auf die Nähe des Gottes. Die Decke dieser Halle wird von Säulen gestützt; an dem, von den Säulen getragenen Balkenwerk und über dem letzteren sind jene bildnerischen Darstellungen enthalten, welche die heilige Weihe des Gebäudes aussprechen. Die Vorhalle hat die Breite des Tempelgemaches. In der strengeren, wie es scheint: ursprünglichen Anordnung sind die Wände des Gemaches zu den Seiten der Halle vorgeführt und die Säulen zwischen dieselben gesetzt, so dass das Ganze als ein unmittelbar Zusammenhängendes erscheint; in der freieren Anordnung wird die Halle durch eine selbständig vortretende Säulenstellung gebildet. Dem Gesetze der ästhetischen Symmetrie zu genügen, ist nicht selten eine der Vorhalle entsprechende Hinterhalle an der Rückseite des Tempels hinzugefügt. Die charakterisirende Belebung, welche der Tempel durch den Säulenbau dieser Hallen empfängt, vermehrt sich bei grösseren Anlagen dadurch, dass eine Säulenstellung, auch zuweilen eine doppelte, rings um das Tempelhaus umher geführt wird. Das Gesammtverhältniss ergiebt sich hiebei als ein länglich gestrecktes, mit einer ungleich grösseren Säulenzahl auf den Seiten als in der Vorderansicht. Das ganze Gebäude wird durch einen Unterbau von

Stufen, zumeist dreien, in einer Weise, welche mit seinen Dimensionen im Verhältniss steht, über den gemeinen Boden erhoben.

Ueberall ist es bei diesen Anlagen die Säulenhalle, von deren Anordnung das architektonisch Bedeutungsvolle in der Erscheinung des Tempels abhängt. Gebälk und Säule sind ihre vorzüglichst bezeichnenden Theile: — das Wechselverhältniss beider entscheidet über das Wesen seiner künstlerischen Formation. —

Die Säule ist das Emporstrebende und Stützende, in activer Bethätigung, in individueller Beschlossenheit; sie verrichtet ihre Function in einer Form, welche der unmittelbare Ausdruck der emporstrebenden Kraft ist. Das Gebälk hat keine derartige Kraft zum Ausdrucke zu bringen; es ist das Abgrenzende und Lastende; seine Form beruht zunächst auf der Reminiscenz des materiell Zweckmässigen; es hat nur eine dekorative Behandlung, die, von jener Reminiscenz ausgehend, zugleich durch den Bezug auf die Bildwerke, welche auf und an ihm enthalten sind, bedingt wird. Säule und Gebälk sind Gegensätze, denen an sich die Vermittelung fehlt; aber die Gegensätze lösen sich in den Rhythmus, welcher das Ganze durchdringt, auf. Das Ganze gliedert sich der Art, dass in der Reihe der Säulen, über dem festen und abgemessenen Boden des Stufenbaues, eine geschlossene Folge selbständiger Organismen gegeben ist, die, von der ruhenden Masse des Gebälkes gleichmäs-ig zusammengefasst, mit und auf diesem den Reigen der Weihebilder in den Aether emportragen.

Die Säule ist, ihrer Grundform nach, ein cylindrischer Körper, d. h. ein solcher, dessen Aeusseres überall in gleichartigem Bezuge zu seiner aufwärts gerichteten Axe erscheint, überall gleichartig durch dieselbe gebunden; sie hat dadurch ein auf jedem Punkte fest in sich beschlossenes Dasein. Sie empfängt den Ausdruck des stützenden Emporstrebens zunächst, in allgemeiner Andeutung, durch ihre Verjüngung und Schwellung. Die Verjüngung macht sie nach obenhin ebensosehr leichter, wie sie die aufsteigende Kraft, welche in ihr zur Erscheinung kommen soll, mehr und mehr concentrirt; die Schwellung giebt ihr das Gepräge einer lebendigen Elasticität und bezeichnet zugleich jene Concentration als eine der zu stützenden Last entgegen sich steigernde. Bestimmter prägt sich der Ausdruck der Säule in der rhythmischen Gliederung ihrer Aussenfläche, in der Kanellirung, aus. Das Feste der Aussenfläche reducirt sich auf die vertikal emporlaufenden Stege, während in den Kanälen zwischen ihnen ein Gesetz elastischen Zusammenziehens, nach innen hinein, sichtbar wird. Die Kraft der Säule fasst sich durch diese Gliederung in sich zusammen und drängt hiemit um so entschiedener aufwärts.

Die eben genannten Elemente bilden sich bei der dorischen und bei der ionischen Säule, ihren Grundeigenthümlichkeiten gemäss, verschiedenartig aus. Die dorische Säule ist stärker ver-

jüngt, ihre Schwellung lebhafter, — die ionische Säule mit einer mässigeren Verjüngung, mit einer leiser angedeuteten Schwellung versehen. Die Stege der dorischen Kanellirung sind scharf und die Kanäle zwischen ihnen erscheinen straff angezogen; die Stege der ionischen Kanellirung sind breiter, grössere Theile von der Aussenfläche des Schaftes stehen lassend, während die Kanäle hier eine mehr spielend rundliche Senkung haben. —

Wo die Kraft der Säule gegen die Last des Gebälkes anstösst, bildet sich, als das Erzeugniss der einander unmittelbar widerstrebenden Wirkungen, ein eigenthümlich gegliedertes Organ, das Kapitäl.

Im Dorismus hat die volle, ungetheilte Last des Architravs zunächst ein besondres Unterlager in einer starken, viereckigen Platte, dem Abakus. Gegen diesen quillt die Kraft der Säule in dem Echinus empor, sich ausbauchend unter dem Druck, aber zugleich in elastisch gespannter Haltung den Widerstand darstellend. Die Formation des Echinus ist für die verschiedenen Arten des Dorismus vor Allem bezeichnend, von der derb ausladenden, häufig weich vorquellenden Bildung an, welche ein Ueberwiegen des Druckes bezeugt, bis zur straffen Kühnheit und zur charakterlosen Flachheit. Am Untertheil des Echinus erscheint die in der Säule wirkende Kraft, wie um ihrer völlig versichert zu sein, durch die Ringe fest zusammengebunden: die Unterseite der Ringe hat bei den fein ausgebildeten Monumenten ein kehlenartiges Profil, welches wiederum jenes Gesetz des kräftigenden Zusammenziehens nach innen ausdrückt. Den Ringen schmiegen sich die Kanäle des Schaftes in leichter Wölbung an. Etwas tiefer, unter diesem Ausgang der Kanäle, laufen um den Hals der Säule, Stege und Kanäle durchschneidend, feine Einschnitte, die eine (mehr malerische als formale) Vorbereitung auf die Wirkung der Ringe zu bilden scheinen. Im schwereren Dorismus sind es gewöhnlich je drei Einschnitte, im leichteren je einer.[1]

Im Ionismus hat die Kapitälbildung verwandte Grundelemente: aber das Kapital ist hier (den Motiven der alt-asiatischen Tradition gemäss) in einer Weise umgestaltet, welche sich einer bildnerischen Wirkung annähert. Die entscheidende Bedeutung beruht auf dem Gliede, welches die Stelle des dorischen Abakus vertritt. Dies ist das Volutenglied, ein architektonisches Organ von eigenthümlicher und complicirter Beschaffenheit, an welchem die aufdrängende Kraft der Säule eine belebte Gegenwirkung findet. Es erscheint als eine Platte, deren Unterfläche (in den

[1] Der Ursprung der Einschnitte ist ohne Zweifel ein technischer, indem das Kapitäl mit dem bis hieher reichenden Halse der Säule aus einem Stein gebildet und mit den Ansätzen der Kanellirung schon in der Werkstätte vollständig ausgeführt wurde, während die Ausführung des Schaftes erst nach Aufrichtung der Säulen erfolgte. Die absichtliche Markirung der Einschnitte, zumal bei ihrer dreifachen Wiederholung, deutet auf ein bestimmtes ästhetisches Gesetz.

Monumenten reinen Styles) sich der Säule mit elastischer Wölbung entgegensenkt, während ihre Vorder- und Hinterseite, die eigne Kraft zusammenzuhalten, in concaver Schwingung eingezogen sind. Ihre andern Seiten ragen, in der Längenrichtung des Architravs, über die Säule hinaus und erscheinen jede nach unterwärts zusammengerollt, jenen vorzüglichst in die Augen fallenden Schmuck der Voluten bildend. An der Vorderfläche der Voluten treten die Säume hervor, durch welche sie als zusammengerollt charakterisirt werden; die Säume gehen von dem, in der Mitte der Volute vortretenden Auge aus und winden sich spiralförmig, mit elastischer Federkraft der gewölbten Senkung am unteren Saume der Platte begegnend und hiedurch die Spannung desselben wahrend und kräftigend. Die Seiten der Voluten erscheinen durch Bänder mehr oder weniger straff zusammengeschnürt. Ueber dem Volutenglied ist eine flache quadratische Platte von weichem Profil eingeschoben, als Krönung des Kapitäles, dessen bestimmten Abschluss die Schwingung der Voluten in Etwas aufgehoben hatte. — Unter dem Volutenglied, durch die niederhängenden Stücke desselben zum Theil verdeckt, befindet sich der Echinus, der unterwärts durch ein Perlenband von dem Schaft der Säule abgegrenzt wird. Der Echinus ist ornamentirt (als Eierstab), theils in Uebereinstimmung mit dem mehr ornamentalen Gesammtcharakter des Kapitäles (auch der Kanellirung des Schaftes), theils, um durch dies Mittel seine zum Theil verhüllte Wirkung bildnerisch zu heben. — Bei dem Kapitäl der ionischen Ecksäule tritt, um den gleichartigen Schein zu wahren, die dekorative Fiction ein, dass die nebeneinander liegenden äusseren Flächen den Volutenschmuck empfangen, die nebeneinander liegenden inneren die aufgerollten Seiten zeigen. Es besteht gewissermassen aus den entsprechenden Hälften zweier diagonal durchschnittenen Kapitäle.[1]

Das ionische Kapitäl ist zu mannigfach verschiedenartiger Behandlung und namentlich zu einer mehr oder weniger dekorativen Ausstattung geeignet. Es finden sich auffällige Beispiele der Art. Eine besondre Weise reicherer Umgestaltung gehört noch der Glanzzeit der hellenischen Architektur an. Diese besteht darin, dass das ganze Volutenglied gedoppelt ist, d. h. dass zwei derartige Platten übereinandergelegt und seitwärts ineinander gerollt erscheinen. Hiedurch erhalten die Voluten eine mächtig vorragende, die Glieder unter ihnen in erhöhtem Maasse verdun-

[1] Das ionische Kapitäl, in seiner reinen Gestalt, ist auf einen, nach beiden Seiten fortlaufenden Architrav berechnet; die ionische Säulenhalle war somit ursprünglich auf beiden Seiten durch vorspringende Wände abgeschlossen. Bei der Anordnung einer frei vortretenden Säulenhalle oder einer peripteralen Säulenumgebung fehlt der nothwendige Eckabschluss; man konnte diesen nur auf eine künstliche Weise, durch jenes Eckkapitäl, welches keine ursprüngliche, sondern eine schon abgeleitete Bildung hat, erreichen.

kelnde Gestalt. Das gestörte Gleichgewicht wird dadurch hergestellt, dass gleichzeitig ein Oberstück des Säulenschaftes als hoher Säulenhals mit der Kapitäl-Composition vereinigt und die erforderliche Gegenwirkung durch einen Kranz aufgerichteter Palmetten-Blumen, der den Hals als bildnerische Zierde umgiebt, hinzugefügt wird.

An die Stelle des ionischen Kapitäls tritt auch, doch in der Blüthezeit der hellenischen Architektur nur für besonders ausgezeichnete Fälle, eine vollständig bildnerische Composition, das sogenannte korinthische Kapitäl. Dasselbe besteht, nach dem Motive der später-ägyptischen Säulenausstattung, aus einem vollen Blätterkelch, der hier von einer leichten Platte gedeckt ist. Aus den Blättern steigen nach den Ecken der Platte und als deren Träger Volutenstengel empor, welche in zierlich bildnerischem Spiele auf das starke Gesetz der ionischen Volute zurückdeuten. Die selbständigere Ausbildung der korinthischen Bauordnung gehört der spätgriechischen und der römischen Kunst an. —

Die dorische Säule entbehrt, in der rein hellenisch ausgebildeten Architektur, des besonderen Untersatzes, der **Basis**. Die Säulenreihe hat ihren gemeinsamen Untersatz in dem Stufenbau, oder vielmehr in der obersten Stufe, über welcher die Kraft der Säule stark, kühn, unvermittelt und unbedingt emporstrahlt.

Die ionische Säule ist mit einer Basis versehen; diese war durch die Tradition gegeben und musste bei dem mehr dekorativen Wesen des Ionismus, bedingt durch die weichere Elasticität seiner Formen und als nothwendiger rhythmischer Gegensatz gegen das reicher gebildete Kapitäl, beibehalten werden. Die Basis bereitet den Platz der Säule vor und giebt derselben ein Unterlager, dessen Glieder sich wiederum in elastischer Spannung halten. Die altionische Basis[1] bestand unterwärts aus einer hohen, concav eingezogenen Rundplatte; statt dieser erscheinen in der ausgebildet ionischen Kunst, in verdoppelter und flüssigerer Gliederung, zwei stärker eingezogene Kehlen, die durch schmale Platten begrenzt und durch Stäbchen getrennt werden. Darüber liegt ein, unter dem unteren Ansatz des Schaftes vorquellender Pfühl, der durch eine feine (horizontale) Kanellirung belebt und für seine Zwecke in besondrer Spannung gehalten wird. In Attika bildet sich die Form, zur sogenannten „attischen" Basis, in der Art um, dass unterwärts nur eine der beiden Kehlen erscheint, und derselben ein andrer, kleinerer oder grösserer Pfühl untergelegt wird. Die Basis empfängt hiedurch einen mehr in sich beschlossenen Rhythmus. Stets aber tritt die Kehle, als das ursprüngliche Hauptglied der Basis, selbständig unter dem oberen Pfühl hervor, und erst die verflachende Kunst hebt ihre entscheidende straffe Wirkung auf, indem sie sie dem oberen

[1] Die des Heräons von Samos.

Pfühl unterordnet. Auch hat die jüngere ionische Kunst (in den asiatischen Monumenten) unter der Basis stets eine viereckige Plinthe. —

Im dorischen Gebälk ist die hieratische Reminiscenz der alten Construction, sowohl in Betreff der Formen selbst als ihres gegenseitigen Zusammenhanges, bestimmter festgehalten. Im ionischen Gebälk erscheint diese Reminiscenz als eine mehr vereinzelte, und die mehr frei dekorirende Zuthat gewinnt nach Umständen einen grösseren Einfluss.

Der dorische Architrav ist ein einfach massiger Balken, gekrönt mit einer schlichten, rechtwinkligen Platte, welche den Theilen des Frieses, namentlich den bildnerischen Darstellungen desselben, zum festen Unterlager dient. Als Andeutung der einst vortretenden Köpfe der Querbalken und als Träger des Kranzgesimses erscheinen die Triglyphen: den rhythmischen Bedingnissen des ganzen Gebälkes gemäss und in Rücksicht auf seine bildnerische Ausstattung, haben sie ein nicht unansehnliches Höhenmaass bei geringerer Breite und wenig vortretendem Profil. Ihre vertikalen Schlitze sind eine Verzierung, die ihnen in schlicht dekorativer Weise den Charakter des Aufgerichteten, Stützenden und zugleich, trotz ihres mässigen Vorsprunges, den des bestimmt Abtrennenden zwischen den Bildflächen der Metopen giebt. Unterhalb eines jeden Triglyphen, und zwar unter dem Architravbande, ist eine kleine Platte mit daran hängenden Tropfen, welche den Ansatz des Triglyphen (und zugleich das zunächst über demselben befindliche, reich wirkende Formenelement der Mutulen) dekorativ vordeutet.[1] Ueber der Reihe der Triglyphen, die mit einem einfachen durchgehenden Bande geschmückt sind, ruht das Kranzgesims, — eine starke, vorragende Platte, welche den wechselnden Formen und Zierden des Frieses, und hiemit dem Gesammtaufbau, einen wirksamen und schützenden Abschluss gewährt. An seiner Unterfläche hat dasselbe eine Bildung und Gliederung, die wiederum durch die Reminiscenz der alten Construction veranlasst ist. Die Unterfläche hat die schräge, schattende Neigung

[1] Nach Vitruv (IV. 2) sollen die Triglyphen nicht sowohl die Stirn der Querbalken als die Bretter, welche im alten Holzbau vor diese genagelt wurden, bezeichnen. Die Sache erscheint nicht ganz aus der Luft gegriffen, da der Holzbau eine derartige Sicherung der vorragenden Balkenstirn vor den Einflüssen der nassen Witterung erfordert, wie dies in der That noch heute im Holzbau der Alpenländer durchgängig der Fall ist. Es ist sehr wohl glaublich, dass die einfach dekorative Behandlung, welche jenes Brett voraussetzlich gehabt hatte, in der Formation der Triglyphe und deren stetiger Wiederkehr nachklingt. Selbst die kleine Platte mit den Tropfen unterhalb der Triglyphe mag als eine Reminiscenz der unteren Säumung des Brettes zu fassen sein, indem diese, über die Stirn des Balkens hinabhängend, das Regenwasser von der letzteren völlig abzuleiten bestimmt sein musste, in der Art, wie wir es noch gegenwärtig fast überall an jenen Holzbauten der Alpenländer (zuweilen selbst in einer fast triglyphenartigen Form) sehen.

der Glieder des alten Dachwerkes; sie bildet sich zur besonderen, etwas weniger vortretenden Platte, unter welcher die Symbole des einstigen Dachholzes, die Mutulen, sich hervorschieben, besetzt mit dem bunten Spiel der Tropfen, in welchen man eine Erinnerung an altes Holznagelwerk erkennen darf und welche zugleich, im rhythmischen Wechselverhältniss, für jene Tropfen unter dem Architravbande maassgebend erscheinen. Die Bekrönung der Hängeplatte bildet ein Glied, welches, nach dem Motive jener uralten Dekoration des obersten architektonischen Abschlusses, einen Kranz aufgerichteter, nach vorn übergeneigter Blätter vorstellt.

Da es sich in dieser gesammten Gebälkformation keineswegs um ein wirkliches Nachbild der alten technischen Construction handelt, die Elemente der letzteren vielmehr zu einer selbständigen künstlerisch dekorativen Wirkung umgebildet erscheinen, so kann es auch in keiner Weise befremden, dieselbe Formation auf allen Seiten des Gebälkes wiederholt zu finden. Die technische Construction hätte bei der Vorder- und Hinterseite und bei den Langseiten des Gebäudes eine verschiedenartige Anordnung nöthig gemacht; das ästhetische Gesetz bedingte einen durchgehend gleichartigen Rhythmus, also dieselbe Formation des Gebälkes, auf allen Seiten. Die dorische Eektriglyphe bildet hienach (in einer ähnlichen, doch weniger gewaltsamen Fiction, wie solche bei dem Kapitäl der ionischen Ecksäule angewandt wurde), ein eigenthümlich dekoratives, aus zwei rechtwinklig zusammenstossenden Triglyphen gebildetes Glied.

Der ionische Architrav hat die ihm ursprüngliche mehrtheilige Form beibehalten, die ihn gliedert und dadurch leichter erscheinen macht, dem Gesammtcharakter des Systems entsprechend. Der Fries ist durchaus zur Aufnahme bildlicher Darstellungen bestimmt. Der Architrav schliesst hienach, da ihm keine architektonischen Verbindungsglieder (wie die Triglyphen des dorischen Frieses) aufgelegt sind, insgemein mit leichter Bekrönung, schwellenden Blättergliedern u. dergl., ab. Ueber dem Friese erscheint, in den sogenannten Zahnschnitten, die Reminiscenz der Rüsthölzer des Dachwerkes, die sich hier zur spielend freien Dekoration, in der Regel zugleich von einer zierlichen Blattgliederung getragen, umgestaltet hat. Darüber springt die Hängeplatte des Daches vor, die hier lediglich, ohne weitere Bezüge auf Altüberliefertes, zum wirksamen Totalabschlusse dient. Die Schattenwirkung derselben wird durch eine starke Unterschneidung in geschwungener Linie (welche zugleich zur materiellen Erleichterung der Last dient) erhöht; auch sie wird, an ihrem Ausgangspunkte über der Bekrönung des Frieses, durch eine dekorative Blattgliederung getragen und ist in ähnlicher Weise gekrönt. — In einzelnen Fällen, namentlich bei der atti-

schen Ausbildung des Ionismus, verschwindet die traditionelle Form der Zahnschnitte gänzlich.[1]

Ueber dem Gebälk erheben sich die Formen der Bedachung, an der Vorder- und an der Hinterseite des Tempels die Giebel, deren Felder den augenfälligsten Theil für die bildnerische Ausstattung ausmachen. Die Anordnung ist im Dorischen und im Ionischen nicht weiter verschieden, als dass die dekorativen Glieder bei jenem strenger, bei diesem weicher gehalten sind. Eine emporsteigende Hängeplatte bildet die Einrahmung des Giebelfeldes, der Hängeplatte des Gebälkes an Ausladung gleich, einfach unterschnitten und an ihrem unteren Ansatz, sowie auf dem oberen Saume mit tragenden und krönenden Schmuckgesimsen versehen. Darüber erhebt sich, mit emporlaufend, ein hohes Glied von weichem Profile, die Sima (der sogenannte Rinnleisten), welches mit einfacherer oder reicherer schmückender Zuthat versehen ist und die Gesammtkrönung des Gebäudes ausmacht; es schliesst an seinen Enden dekorativ, mit vor-springenden Löwenköpfen, ab. Ueber den Ecken des Giebels und über seinem Gipfel, hinter der Sima sich erhebend, sind endlich starke Podestplatten angeordnet, zur Aufnahme freier bildnerischer oder ornamentaler Gegenstände, Akroterien, welche die oberen Schlusspunkte des Ganzen in aufragend wirksamer Weise fest bezeichnen. — Auch diese Giebelanordnung ist, was ihr Verhalten zu dem Uebrigen anbetrifft, in rhythmischer Vollendung durchgeführt. Zugleich aber muss angemerkt werden, dass das Gesetz des organischen Zusammenhanges, welches allerdings schon beim Gebälk minder in Betracht kommen konnte, hier eine wesentliche Beeinträchtigung erlitten hat. Die Hängeplatte des Giebels verläuft sich, unverbunden und in scharfem Winkel abgeschnitten, gegen die Hängeplatte des Gebälkes oder vielmehr gegen das dekorative Krönungsgesims der letzteren; die Podestplatten der

[1] Die Beseitigung der Zahnschnitte in der attisch-ionischen Architektur des fünften Jahrhunderts beruht auf bestimmter ästhetischer Absicht. Die Zahnschnitte, als Reminiscenz der Rüsthölzer des Dachwerkes, haben ihre eigentliche Stellung unmittelbar über dem Architrav, wie es im Gebälk der persischen, in dem der lycisch-ionischen Architektur (welche beide zugleich jene Reminiscenz mehr oder weniger deutlich zur Schau tragen) der Fall ist. Als die Athener mit dem ionischen Gebälke einen Bilderfries verbanden, fanden die Zahnschnitte das, durch die Reminiscenz der ursprünglichen Construction bedingte Unterlager nicht mehr und fielen somit fort; wobei zugleich in Betracht kommen durfte, dass sie zwischen den anderweit nöthigen weicheren Dekorationsgliedern ohnehin fremdartig erscheinen mussten. Lag dagegen keine Veranlassung vor, das ionische Gebälk mit einem Friese zu versehen, so konnten auch die Zahnschnitte sofort wieder die ihnen gebührende Stelle einnehmen. So bei der Karyatidenhalle des Erechtheions zu Athen. Erst die im vierten Jahrhundert ausgeführten ionischen Bauten Kleinasiens haben den Fries und darüber die Zahnschnitte; das hier vorauszusetzende festere Beharren an der heimischen Tradition einerseits, andrerseits die mehr schulmässige, schon zum Conventionellen sich neigende Behandlung der späteren Zeit, welcher diese Gebäude angehören, erklärt diese Erscheinung zur Genüge.

Akroterien entbehren (für das Auge) der sicheren Lagerung, indem sie, unterwärts in umgekehrter Weise schräg abgeschnitten, sich gegen das Giebelgesims verlaufen. Diese Anordnungen geben der Composition etwas Aeusserliches; es zeigt sich hier, dass die verschiedenartigen Grundelemente des hellenischen Tempelbausystemes für die vollständig einheitliche künstlerische Durchdringung der Aufgabe doch eine hemmende Schranke bildeten.

Die Bedachung selbst besteht aus Plattziegeln, welche von Hohlziegeln überfasst werden. Dies ist einfach materielle Construction. Sie ist indess an sich in klaren Linien geführt und giebt wiederum zu dekorativen Gestaltungen Anlass, welche den Krönungen des Gebäudes noch ein zierliches Formenspiel hinzufügen. Jenen Hohlziegeln werden unterwärts, über dem Kranzgesims der Langseiten, die Stirnziegel vorgesetzt, während sie auf dem oberen Saume des Daches in den Firstziegeln zusammenstossen; in beiden Fällen haben diese die Form aufragender Blumen, deren Reihen, von Giebel zu Giebel, zwischen den grösseren Akroterien der letzteren, hinlaufen. — Zum Theil, an einigen alterthümlichen und besonders an jüngeren Monumenten, fehlen die Stirnziegel, und es ist statt ihrer die Sima des Giebels, als wirklicher Rinnleisten, auch über dem Gebälk der Langseiten fortgeführt. Die Sima hat dann in Abständen vorspringende Löwenköpfe, durch deren offnen Rachen das von der Dachfläche gesammelte Regenwasser abgeführt wird.[1] —

Die Wände des Tempels sind mit leichten dekorativen Gliederungen, namentlich zu ihrer Bekrönung, versehen. Am Bezeichnendsten sind dieselben bei der Ante, dem Stirnpfeiler der Wand, welcher in der Vorhalle des Tempels der Säule gegenüber steht. Die Krönung der dorischen Ante ist in der Regel eine leichte Platte oder ein Hohlleisten, von einem zierlichen Blattgliede getragen; darunter eine hohe Platte (als Hals), oberwärts mit einem oder mehreren vortretenden Stäbchen. Es ist hierin etwas Bezügliches auf die Theile des dorischen Säulenkapitäles; doch ist die Andeutung, da es sich nicht um eine selbständige und energische Wirkung wie bei der Säule handelt, nur in freiem dekorativem Spiele gegeben. Die Krönung der ionischen Ante ist im Allgemeinen nach ähnlichen Grundsätzen, doch reicher und glänzender, gebildet. — So ist auch das innere Gebälk der Säulenhalle und das Deckwerk derselben — Quer-

[1] Es scheint, dass diese Anordnung in der That die ursprüngliche war. Bei den reinsten Monumenten der hellenischen Blüthezeit hatte man sie, da ihre Wirkung schwer ist, verlassen; doch mochte das Motiv der in diesem Fall nicht wasserspeienden Löwenköpfe an den Ecken der Giebel-Sima, vielleicht sogar die im Dorischen echinusartige Form der Sima selbst, von ihr entnommen sein. Der praktische Zweck und die Gelegenheit zu reicherer Dekoration scheinen dann der Grund gewesen zu sein, weshalb die Anordnung später wieder vorherrschend wurde.

balken und Kassetten — nur mit einfachen Gliederungen versehen, welche die Uebergänge bezeichnen und das Stützende oder Abschliessende dekorativ ausdrücken. [1] —

Dies sind die Theile der architektonischen Composition. Ihre Vereinigung zum Ganzen, Zusammengehörigen, in sich Abgeschlossenen bestimmt ihr Maass und ihre Verhältnisse.

Zunächst kommt hiebei die Säulenreihe in Betracht. Sie steht ursprünglich an der Stelle einer Wand und behält den Begriff einer geöffneten, in individuelle Organismen aufgelösten Wand bei. Dies spricht sich in dem verhältnissmässig engen Abstande der Säulen bei verhältnissmässig starkem Durchmesser ihres Schaftes aus. Es ist hierin ein durchgehend naher gegenseitiger Bezug, der sich schon beim Durchblick durch die Säulen, in der Vorderansicht, bemerklich macht, und noch ungleich mehr in der perspectivischen Seitenansicht, wo die Zwischenräume zwischen den Säulen schleunig gedeckt werden und das gemeinsam Vertikale der Linien ihres Profiles und ihrer Kanellirungen allein ins Auge fällt. Gleichzeitig ist es die Last des Gebälkes und des Giebels, wodurch die gedrängte Kraft der Säulenstellung bedingt wird. Die architektonischen Haupttheile des Gebälkes müssen, um den Eindruck fester Lagerung zu gewähren, an sich kräftig und massenhaft erscheinen; ihr Bezug zu den Bildwerken, die den Eindruck einer vollkommen gesicherten Unterlage verlangen, wirkt wesentlich auf dies Erforderniss des Massenhaften zurück. Fries und Giebel, zur Aufnahme des bildnerisch Dekorativen bestimmt, zwischen Unbedeutendheit und Ueberlast der Erscheinung die nothwendige Mitte haltend, stehen in rhythmischem Wechselverhältniss zu den übrigen Theilen. Daher auch im dorischen Friese die Anordnung je einer Triglyphe über der Säule und (falls nicht ganz besondre Ausnahmen eintreten) je einer über der Zwischenweite; daher beim Giebel, um das Verhältniss zu der entschieden bezeichneten horizontalen Lagerung des Gebälkes zu wahren, die im Allgemeinen nicht bedeutende Erhebung. Ueberall ist in den Theilen der architektonischen Composition und in ihren Abständen, bis in das Einzelste hinab, ein inniger Wechselbezug der Verhältnisse, — der Ausfluss des Gesetzes, auf welchem ihre feste Gesammtwirkung beruht. Die Säulenreihe in ihrer Gesammtheit hat durchweg diejenige Kraft, welche erforderlich ist, Gebälk und Giebel emporzutragen; diese haben durchweg denjenigen Grad von Schwere, welcher die aufsteigende Kraft der Säulen, je nach ihrem Charakter und ihren Verhältnissen, zum geregelten Abschlusse zwingt.

Innerhalb dieses Gesetzes treten mannigfaltige Modificationen ein. Das Dorische und das Ionische erscheinen hiebei in ihren

[1] Ueber die Behandlung der architektonischen Gesimsglieder folgt unten das Nähere.

Grund-Unterschieden des Schwereren und Leichteren, des Kräftigeren und Zierlicheren. Jene Bauart hat stämmigere Säulen, ein massigeres Gebälk, engere Säulenabstände; bei dieser sind die Säulen schlanker, das Gebälk leichter, die Säulenabstände minder eng, (wobei jedoch zu bemerken, dass besonders leichte Säulenverhältnisse an sich einen weiten Säulenabstand nicht bedingen und im Gegentheil, da sie den Eindruck verminderter Tragfähigkeit der Säulen herbeiführen, unter Umständen wiederum verhältnissmässig engere Abstände veranlassen). Dieselben Unterschiede treten sodann, je nach den erwählten Maassbestimmungen, auch innerhalb der einzelnen Gattungen ein, und namentlich das Dorische ist reich an Uebergängen, die von einem düsteren, gedrückten Ernst bis zum Ausdruck gemessensten Adels und freilich auch bis zu dem einer gehaltlosen Leichtigkeit hinüberführen. Die mehr oder weniger vorwiegende Bildung der charakteristischen Einzeltheile wirkt bei diesen Unterschieden wiederum in eigenthümlicher Weise mit. —

So erscheint der hellenische Tempel als ein Ganzes von ebenso klarer Gliederung, wie harmonisch durchgeführter Rhythmik. Dem Auge und dem Gemüthe des Beschauers das Bild in sich abgeschlossener, in sich befriedigter Kräfte gewährend, seinen Zweck als Götterhaus lebendig erfüllend, ist der Wohllaut seiner Formen jedem Standpunkte des Betrachtenden gerecht. Aber die Kunst des Griechen hat sich mit diesen Formen, mit dieser Anordnung, diesen Maassverhältnissen derselben nicht begnügt. Wie es ihr auf ein Höheres ankam, als auf die Befriedigung des Verstandes durch das äusserlich und wahrnehmbar Zweckgemässe, wie sie vor Allem das ideale Gesetz, das des künstlerischen Scheines, walten liess und hiedurch zu wirken bestrebt war, so hat sie, in ihren vollendetsten Denkmälern, auch die äusseren Bedingnisse der Erscheinung mit einem so feinen Gefühle berücksichtigt, dass die nachgebornen Geschlechter, wenn sie mit ihren messenden und rechnenden Künsten jenes Gesetz von den Monumenten nachträglich auch ablösen, doch die innere Anschauung des erfindenden Künstlers, die Weise der Ausführung kaum zu fassen im Stande sind.

Zunächst ist es der Eindruck der festen Totalität des Tempelgebäudes, auf den die Kunst der Griechen hinstrebt. Sie weicht, namentlich bei dem rings von Säulen umgebenen Tempel, von der Verticaldimension ab und giebt dem Ganzen eine leis pyramidalische Neigung. Diese ist in den Säulenstellungen, gleichsam in einem Anstreben gegen die Masse des Gebäudekörpers, ebenso beobachtet, wie in den äusseren grossen Flächen des Gebälkes, während die kleineren Platten ihren selbständigen Ausdruck in leise entgegengesetzter, vorwärts gewandter Neigung wahren. Aus demselben Grunde sind die Ecksäulen, die Hauptstützen des Ganzen, um ein Weniges stärker gehalten als die

andern, die Zwischenweiten zwischen ihnen und den nächstfolgenden Säulen um ein Weniges enger. (Bei der dorischen Bauweise wird diese letztere Anordnung zugleich durch die Rücksicht auf die rhythmischen Verhältnisse des Gebälkes bedingt, indem die Ecktriglyphe nicht genau über der Axe der Ecksäule steht, somit bei minder engem Säulenabstande an dieser Stelle die Metopen zunächst der Ecke zu breit werden würden.) Dann liegt es in der Absicht der griechischen Kunst, der Gesammtmasse des Gebäudes den Eindruck lastender Schwere zu nehmen. Sie erreicht dies, indem sie die grossen Linien des Stufenbaues, der das Uebrige trägt, nicht in starrer Horizontallinie, sondern in leiser, aufwärts gerichteter Krümmung oder Schwellung bildet, die, ohne von dem Auge geradehin als solche aufgefasst zu werden, doch das Gefühl eines lebendigen Hauches schon an dieser Stelle des Werkes hervorruft. Auch die grossen Horizontallinien des Gebälkes, besonders die an den Schmal-seiten des Gebäudes, haben bei einigen der vorzüglichst durchgebildeten Monumente eine ähnliche, obwohl noch leisere Krümmung. Es scheint, dass diese zunächst in Rücksicht auf die Bildwerke, welche das Gebälk trägt, namentlich auf die Statuengruppen der Giebel, deren Schwere ebenfalls eine leis elastische Gegenwirkung verlangt, zur Anwendung gekommen ist.

Es muss übrigens bemerkt werden, dass diese feinsten Elemente der architektonischen Totalbehandlung vorzugsweise dem Dorismus anzugehören scheinen. Das innerlich rationale Verhalten, welches demselben überall eigen ist, führte naturgemäss auch zu diesen letzten Ausprägungen des künstlerischen Gefühles.[1] —

Zur charakteristischen Wirkung der hellenischen Tempel-Architektur, zu ihrer wärmeren Belebung gehört endlich noch ein, über einen Theil der Formen ausgegossenes dekoratives Element, — das der Farbe, dem sich, bei der Dekoration architektonischer Glieder, das einer plastischen Behandlung an die Seite stellt.[2]

Der farbige Schmuck, der bunte Anstrich der Architektur ist allen primitiven Kunststufen eigen. Namentlich musste er da beliebt sein, wo ein minder dauerbares, minder edles Material schon aus äusserem Bedürfniss eine deckende Ueberlage erforderte. Die Holztempel der hellenischen (namentlich der dorischen)

[1] Die genauen Untersuchungen über das oben Angedeutete, je nach den verschiedenen wichtigsten Monumenten, s. in dem Werke von F. C. Penrose, an investigation of the principles of Athenian Architecture, London, 1851. (Die Gründe jener Erscheinungen habe ich nach meiner ästhetischen Gesammtauffassung gegeben.) — [2] Vergl. hiezu meine Abhandlungen über antike Polychromie, in meinen kleinen Schriften und Studien zur Kunstgeschichte, I, S. 265—361. (Das Wechselverhältniss zwischen der Farbe und dem ursprünglich Constructionellen, im dorischen Gebälk, konnte sich erst nach der Feststellung des letzteren ergeben.)

Urzeit waren ohne Zweifel mit derartiger Zierde versehen; rohes Steinmaterial, dem man durch einen Stucküberzug eine glatte und bildsamere Oberfläche geben musste, konnte nicht minder zu einer durchgeführten Färbung dieses Ueberzugs Veranlassung geben. Einzelnen Resten nach zu urtheilen, scheint es, dass Tempel der Art unter Umständen, wo mit Absicht älteste Sitte festgehalten ward, wohl eine bunte Färbung in ihrer Gesammtmasse erhielten.[1]

Anders verhält es sich bei der ausgebildet hellenischen Architektur, zunächst bei der dorischen, die überhaupt auch bei dieser Frage vorzugsweise in Betracht kommt. Hier beschränkt sich die farbige Ausstattung auf das Gebälk, namentlich auf den Fries und den Giebel, sowie auf die Dekoration krönender Wandgesimse und der Theile des Deckwerkes, über dem Inneren der Halle. Die Haupttheile des architektonischen Gerüstes, Säule und Architrav (ihnen entsprechend auch die Hängeplatte des Kranzgesimses), zeigen den reinen weissen Stein oder, wo ein Stucküberzug nöthig war, eine lichte Färbung des letzteren, während diejenigen Theile, welche die hieratische Reminiscenz der alten Holzconstruction enthalten, mit dieser auch das farbige Element herübergenommen haben. So sind in der Regel die Triglyphen, das Tropfenband unter und die Mutulen über ihnen gefärbt, und zwar zumeist blau, die kleine Platte unter der Hängeplatte (die, unter welcher sich die Mutulen vorschieben), zumeist roth. Anderweit tritt ein farbiger Anstrich durch Veranlassung der bildnerischen Ausstattung in den Metopen des Frieses und im Giebel hinzu; die Bildwerke verlangen, um sich, zumal bei weiterer Entfernung von dem Auge, freier zu lösen, einen farbigen Grund, der insgemein, je nach den Umständen, blau oder roth war. Die geringen Reste von Farbe, die sich an den Monumenten erhalten haben und als solche sicher zu constatiren sind, machen es schwer, das bei der Wahl der Farben befolgte Princip genau zu ermitteln. Auch ist dasselbe wohl nicht als ein durchgehend bestimmtes anzunehmen; es scheint, dass in einzelnen Fällen die Triglyphen völlig farblos oder etwa nur in ihren Schlitzen gefärbt waren, in andern Fällen die Metopen, wenn sie kein Bildwerk enthielten, zur Seite gefärbter Triglyphen hell blieben.

Diesem farbigen Anstrich grösserer Stücke gesellt sich die dekorativ bunte Ausstattung andrer Einzeltheile zu, in ähnlicher

[1] Doch dürfte die bestimmte Entscheidung hierüber schwer sein. Als Hauptbeispiel des gefärbten Stucks eines alterthümlichen Tempels wird der altdorische Tempelruin von Korinth aufgeführt, auf dessen Säulen man die Spuren einer scharfrothen Färbung wahrgenommen hat. Aber die Säulen haben (Curtius, Peloponnesos, II. S. 526) einen doppelten Stucküberzug, einen früheren und einen späteren, und es ist einstweilen wenigstens noch nicht dargethan, welchem Ueberzuge die Farbe angehört und ob sie ursprünglich ist.

Art, wie auch die Bildwerke selbst, in Fries und Giebel, eine farbig schmückende Zuthat empfangen. Unmittelbar geboten war dieselbe zunächst bei dem feinen Krönungsgesimse der Hängeplatten, welches aus einer Reihe aufgerichteter, vornübergeneigter Blättchen besteht; die letzteren, im Ganzen und in ihrer Gliederung an Rippen und Säumen, konnten eben nur durch verschiedene Farbe bezeichnet und unterschieden werden. Die dekorative Bestimmung der Sima und der Akroterien lud ebenso zur Ausführung ihres Schmuckes durch das prägnante Mittel der Farbe ein. Dann wurde den Gliedern, welche den Fries oberwärts und unterwärts begrenzen, farbiger Schmuck (je nach der feineren Behandlung des Monumentes überhaupt) hinzugefügt, z. B. das Band über dem Architrav (falls dasselbe nicht einen vollen Anstrich erhielt) mit einem Mäander bemalt, u. dergl. m.

Unter den Wandgesimsen kommt zunächst das Krönungsgesims der Ante in Betracht. Das bezeichnendste Glied dieses Gesimses, das überschlagende Blattglied, war auf dieselbe farbige Behandlung berechnet, wie das Krönungsglied der Hängeplatten im Aeusseren; andre farbige Zuthat schloss sich naturgemäss diesem buntgefärbten Gliede an. Wandgesimse von elastisch quellendem Profil, — dem straffen des Echinus, dem weicheren der Welle, — empfingen eine ähnliche farbig dekorative Zuthat, die ihre Bedeutung im zierlichen Wechselspiele der Formen lebendiger und fasslicher bezeichnete; sie wurden mit einer Zierde bemalt, deren Hauptform der Linie ihres Profiles entsprach und sich ebenfalls zum feinen Blattwerk gestaltete. Grössere Platten zwischen ihnen nahmen, ihrem geradlinig rechtwinkligen Charakter gemäss, einen mehr oder weniger reichen Mäanderschmuck oder eine völlig freie Dekoration farbiger Blumen auf. Die Kassetten des Deckwerkes der Halle erhielten einen tiefen, zumeist blauen Grund, aus welchem ein hellfarbiges Ornament, Sterne oder Blumen, hervorleuchtet. Es ist zu bemerken, dass alle diese Bemalung nur aus einfacher und gleichmässiger Ausfüllung des Umrisses mit der gewählten Farbe besteht und eine andre Licht- und Schattenwirkung, als diejenige ist, welche das Modell des architektonischen Gliedes an sich selbst hervorbringt, in keiner Weise erstrebt wird.

Im Ionischen, in dessen Gebälk die Reminiscenz der alten Holzconstruction nur eine untergeordnete Stelle einnimmt oder ganz wegfällt, konnte jene hieratische Farbentradition keinen wesentlichen Raum gewinnen. Doch lässt sich voraussetzen (die Monumente geben hier überhaupt nur sehr geringe Auskunft), dass der Grund der Bildwerke in Friesen und Giebeln ebenfalls farbig war. In den Monumenten eines einfacheren Ionismus zeigt sich, der eben angedeuteten Dekorationsweise entsprechend, eine Gliederbemalung, durch welche z. B. der Echinus des Kapitäles,

unter dem Volutengliede, seine dekorative Ausstattung empfängt. Auch die Details des Volutengliedes erscheinen in einzelnen Beispielen durch farbige Zuthat hervorgehoben.

Vorherrschend entwickelt sich jedoch im Ionischen ein andres dekoratives Princip. Dies ist das plastische, welches, im Gegensatz gegen die starre Form des farbig angedeuteten Ornamentes, dem letzteren eine körperliche Bildung und Modellirung giebt. Das Gesimsglied des Echinusprofiles gewinnt hiedurch die Form des sogenannten Eierstabes, der sich in der vollen Ausprägung seiner Einzeltheile zur ebenso reichen wie bedeutenden Wirkung steigert; das Glied des Wellenprofiles empfängt den charakteristischen Schmuck der Herzblätter; der Rundstab wird zur Perlenschnur; andre Weise der plastischen Ornamentik schliesst sich diesen Formen an. Die Motive hiezu lagen schon in der älteren asiatischen Kunst vor; gelegentlich äussern sie eine Einwirkung auch auf die Dekoration dorischer Monumente. Wieweit etwa die Anwendung von Farbe auch mit dieser plastischen Behandlung verbunden gewesen sein mag, ist schwer zu entscheiden; zumeist wird dergleichen besonders an tiefliegenden, ungünstiger beleuchteten Stellen, wie am Deckwerk der Hallen, vorgekommen sein. Im Allgemeinen ist anzunehmen, dass, je mehr die plastische Behandlung, die in sich ihr Gesetz und ihre Wirkung hat, vorschreitet, die farbige Zuthat verschwindet. Wohl aber scheint sich mit dem plastischen Schmucke in den Fällen reicheren Glanzes gern eine Zuthat von Gold verbunden zu haben, etwa in der Vergoldung der Säume der Formen u. dergl. Auch selbständig goldner Schmuck (aus vergoldetem Erze) wurde in solchen Fällen wohl hinzugefügt, die Kassetten des Deckwerkes z. B. mit derartigen Rosetten geschmückt, u. s. w.

Anderweit ward endlich, je nach den besondern Umständen, dem architektonischen Werke an passlicher oder bestimmt gebotener Stelle bedeutungsvolles goldglänzendes Schmuckgeräth hinzugefügt. So prangte der Architrav mehrfach mit den Trophäen aufgehängter Schilde; so wurde die innere Vorhalle des Tempels, innerhalb seiner äusseren Säulenumgebung, gelegentlich durch ein prachtvolles Gitterwerk abgeschlossen. Dies ist indess nicht mehr zur eigentlichen Architektur gehörig und schliesst sich vielmehr bereits den oft höchst prächtigen Weihegeschenken an, mit welchen die Säulenhallen der Tempel sich füllten. —

Alles bisher Besprochene betrifft wesentlich das Aeussere des hellenischen Tempels, an welchem, der Schau der Menschen zugewandt, die architektonischen Kräfte sich gliedern und gestalten. Drinnen ist die Stille des göttlichen Geheimnisses, dem die Umgebung architektonischer Ruhe entspricht. Wir haben für das Innere des Tempels im Allgemeinen keine andre gegliederte Gestaltung vorauszusetzen, als die in den Formen des Deckwerkes und der krönenden Wandgesimse beruht. Zum Schmuck

desselben dienten die Geräthe des Cultus, und, wovon öfter berichtet wird, Malereien auf den Wänden. Die Beleuchtung des Inneren ward insgemein, sofern nicht (für besondre Zwecke) eine Oeffnung in der Decke angebracht war, nur durch die Thür gegeben. Die Umrahmung der Thür, ihr aus Seitenpfosten und Oberschwelle bestehendes Gerüst, war (wie in der ägyptischen und in der asiatischen Architektur) als ein besondres Baustück in die Wand eingesetzt[1] und mehr oder weniger reich dekorativ durchgebildet; ihre Flügel bestanden nicht selten aus den glanzvollsten, mit mannigfacher bildnerischer Dekoration versehenen Stoffen. Zuweilen, je nach den Cultuszwecken, hatte der Tempel noch besondre Räume heiligen Geheimnisses, auch Hintergemächer (oder unterirdische) zur Aufbewahrung von Tempelschätzen. Die erhaltenen Monumente gewähren uns für die Anordnung des Inneren kaum irgendwie eine befriedigende Anschauung.

In gewissen Fällen jedoch, wo statt der eigentlichen Cultzwecke die einer öffentlichen Festesfeier die maassgebenden wurden, erweiterte sich das Innere des Tempels und empfing dann ebenfalls eine eigenthümliche architektonische Gestaltung. Die Decke öffnete sich in mehr oder weniger ausgedehntem Maasse, die volle Helle des Tages in das Innere verbreitend; ihre vorspringenden Seiten wurden von einem besondern architektonischen Gerüste getragen, zumeist von Säulenreihen und in der Regel von zweien übereinander, so dass sich über den Seitengängen des Inneren Gallerieen bildeten. Die äussere Architektur der Säulenhalle ward hier auf das Innere angewandt und je nach den Wirkungen des umschlossenen Raumes ausgebildet. Die Tempel dieser Gattung werden nach dem offnen Hypäthralraume ihres Inneren benannt. Erhalten sind aber auch hievon nur wenige Reste, welche die Räthsel dieser Bauweise und namentlich die Einrichtungen des Decken- und Dachwerkes nicht genügend lösen.[2] —

[1] So auch die Umrahmung der nur sehr selten vorkommenden Fenster. —

[2] Ueber das innere Wesen, die innere Einrichtung und Benutzung der hellenischen Tempel sind neuerlich umfassende und folgenreiche Untersuchungen durch K. Böttticher angebahnt worden. Dieselben betreffen indess zunächst mehr das Archäologische als das eigentlich Künstlerische; es mag daher genügen, wenn ich hier auf die bezüglichen Schriften meines gelehrten Freundes, namentlich auf seinen Aufsatz „über den Parthenon zu Athen und den Zeustempel zu Olympia, je nach Zweck und Benutzung", in der Berliner Zeitschrift für Bauwesen, 1852, S. 194. ff., verweise. Dass und warum ich im Uebrigen, in der künstlerischen Auffassung der hellenischen Architektur und in der historischen Begründung ihrer Formen, einen andern Weg gehe als Böttticher (in seiner „Tektonik der Hellenen"), kann hier nicht nachgewiesen werden; die Kritik seines Werkes würde ebenfalls ein Buch sein müssen. Ich begnüge mich, hier auf zwei Endergebnisse seines Systemes hinzudeuten. Die hellenische Architektur der perikleischen Zeit bezeugt nach seiner bestimmt ausgesprochenen Ansicht schon eine Epoche der Entartung, in welcher das Verständniss der Kunstform bereits verloren war (und folgerecht haben auch

Für die Ausführung der Tempel ward naturgemäss dasjenige Material vorgezogen, welches ebenso sehr die monumentale Dauer verbürgte, wie es geeignet war, die Durchbildung der feinsten Form zu ermöglichen und sie dem Auge wirksam gegenübertreten zu lassen. Edler weisser Marmor entsprach diesen Bedingnissen vollständig; seit das höhere künstlerische Gefühl zum reinen Bewusstsein gelangt war, wurde den Lagern desselben, welche Hellas, die Inseln, die asiatischen Küsten darbieten, eifrig nachgeforscht. Ein günstiges Geschick gewährte gerade dem Orte lebhaftesten und gediegensten künstlerischen Strebens, Athen, ein treffliches derartiges Material, den pentelischen Marmor, in nächster Nachbarschaft. Wo mit einem Gestein gebaut werden musste, das zur Politur nicht geeignet war, wurde der Mangel durch einen möglichst gediegenen Stucküberzug ersetzt.

Der Gang der baulichen Ausführung wird uns durch die sehr verschiedenartige Weise der Vollendung, in welcher ein Theil der Monumente, oder der Reste derselben, auf uns're Zeit gekommen ist, hinreichend klar. Es spricht sich hierin durchweg die sorglichste handwerkliche Ueberlegung aus. Der Aufbau geschah zunächst in einer Weise, dass das Aeussere der architektonischen Formen noch erst in roherer oder allgemein gehaltener Anlage verblieb. Mit den Stufen ward begonnen, bei denen nur im inneren Winkel die künftige Fläche genau angegeben war. Auf der rauhen Oberfläche der obersten Stufe waren die Stellen der Säulen (mit Angabe der Kanelluren im dorischen Bau) ausgearbeitet. Die Säulenschäfte wurden in einer ungegliedert cylindrischen Form aufgesetzt, der Art jedoch, dass an dem Untertheil der dorischen Säule, in geringer Höhe, die Kanelluren wirklich bereits angegeben und ebenso auch an dem Kopfstück, zunächst unter dem Kapitäl, in ihrem oberen Ausgange bezeichnet waren. Die einzelnen Marmortrommeln des Säulenschaftes, soweit der letztere nicht aus einem Stück gearbeitet ward, hafteten nur in der Mitte (um den Dübel, der sie verband,) und an ihrem Rande aufeinander, indem es für die feste Textur dieses Steines einer weiteren Verbindung nicht bedurfte; sie wurden, um die Fugen möglichst verschwinden zu machen, förmlich aufeinander geschliffen. Ebenso wurden die Gebälktheile mit rauhen Aussenflächen aufgesetzt. Die feinere Ausführung begann sodann, nachdem das ganze Gebäude aufgerichtet war, mit seinen obersten Theilen. Nach Vollendung der krönenden Glieder und

schon die uns bekanntesten ältesten hellenischen Monumentalreste, wie die betreffenden von Selinunt und die der Pisistratiden zu Athen, als Werke gleicher Composition, an derselben Entartung Theil; und die sogenannt gothische Architektur des Mittelalters hat wohl ein technisches, aber in keiner Weise ein Kunstverdienst. Dies sind nicht die Aussprüche paradoxer Laune, sondern in der That die strengen Consequenzen des von Böttticher aufgestellten Systems. Wer dem letzteren folgt, muss sich unbedingt auch zu jenen bekennen.

der des Gebälkes wurde das Erforderliche an Bemalung, am Marmor durch ein enkaustisches Verfahren, welches die Farbe möglichst fest mit dem Steine verband,[1] hinzugefügt. Zuletzt wurden die Schäfte der Säulen ausgearbeitet und erst nach diesen die Tempelstufen geglättet. Das ganze Verfahren ist wiederum, auch in seiner äusserlichen Weise, ein Zeugniss für die künstlerische Totalität des Gebäudes und für seine sehr bewusste Auffassung in diesem Sinne. —

Die alte Terminologie zur Bezeichnung der einzelnen Theile des hellenischen Tempels und seiner Eigenschaften gehört wesentlich der archäologischen Wissenschaft an. Für den nächsten praktischen Bedarf sind hier etwa die folgenden Schulausdrücke anzumerken. Das eigentliche Tempelgemach, mit dem Bilde der Gottheit: Naos oder Cella. Der unbedeckte Raum der Cella, wo überhaupt ein solcher angewandt: Hypäthron: hienach ein Tempel mit derartiger Einrichtung: Hypäthros. Das Hintergemach, wo ein solches vorhanden: Opisthodom. Die Vorhalle: Pronaos; die Hinterhalle: Posticum. (Die Begriffe von Opisthodom und Posticum sind bei den alten Schriftstellern nicht scharf ausgeprägt; es ist indess für den Gebrauch zweckmässig, sie in der angegebenen Weise zu trennen.) Die Stirn der vortretenden Seitenwand: die Ante; daher gesagt wird: ein Tempel, etwa mit 2 oder 4 Säulen „in antis". Eine vortretende Säulenhalle: Prostyl; ein Tempel mit derartiger Vorhalle: Prostylos, und mit Vor- und Hinterhalle: Amphiprostylos. Die Säulenumgebung rings um den Tempel: Pteroma; ein derartig angeordneter Tempel: Peripteros, und mit doppelter Säulenstellung: Dipteros; mit einfacher Säulenumgebung, die aber in der Weite einer dipteralen Anordnung von dem Tempelhause absteht: Pseudodipteros. Ein Tempel mit 4, 6, 8, 10 Säulen an der Vorderseite: Tetrastylos, Hexastylos, Octastylos, Decastylos. U. s. w. —

Die bei dem Tempelbau gewonnenen architektonischen Formen wurden, je nach den besonderen Zwecken und deren Bedeutung, auch auf andre architektonische Anlagen übertragen. So zunächst auf diejenigen, welche zu dem Tempelheiligthum in näherer Beziehung standen. Hieher gehören namentlich die Prachtthore, die Propyläen, mit denen der Zugang in den heiligen Bezirk des Tempels geschmückt ward: es waren Durchgangshallen, die unter Umständen zu eigenthümlichen Combinationen der baulichen Elemente Veranlassung gaben. An andern Hallen für mannigfache Zwecke des öffentlichen Lebens und Verkehres war ebenfalls kein Mangel. Bei der Ausbildung des demokratischen Elementes gestalteten sich besonders die Märkte, durch die

[1] So fest, dass z. B. bei äusseren Gesimsen, deren Färbung im Lauf der Jahrtausende durchaus verblichen und deren Oberfläche im Uebrigen durch die Witterung zerfressen ist, im Einschluss des ehemaligen Ornamentes doch noch die reine und unbeschädigte Form dasteht.

Hallen, von denen sie umgeben wurden, durch die andern architektonischen und bildnerischen Denkmäler, welche sich diesen anschlossen, zu höchst wirksamen Anlagen.[1] Grössere und kleinere Hallen, zum erfreulichen Genuss aufgestellter oder an den Wänden ausgeführter Kunstwerke, waren nicht minder beliebt.

Eine den Hellenen eigenthümliche, doch, wie es scheint, erst von dem Beginn ihrer grossen Kunstblüthe ab sich ausbildende Gebäudegattung ist diejenige, welche bestimmt war, eine grössere Volksmenge in unbedecktem Raume zur Schau von Spielen zu vereinigen. Hier ist das äusserlich Zweckmässige das Wesentliche; aber der grossartige Sinn, der in diesen Bauwerken zugleich das Volk sich selbst zur Schau vorführt, giebt ihnen schon in dieser äusserlichen Beziehung ein zumeist sehr wirkungsvolles Gepräge; auch fehlt es nicht an künstlerischer Ausstattung. Sitzstufen reihen sich zum Theil in ansehnlicher Höhe übereinander, den Ort der Spiele mehr oder weniger umschliessend, oberwärts häufig wiederum mit Säulenhallen umgeben. Ein entsprechendes Terrain, je nach dem Zweck des Gebäudes, pflegte zur Anlage ausersehen zu werden. Es gehört hieher das langgestreckte Stadium, für die gymnastischen Wettkämpfe, namentlich für den Lauf, und der grössere Hippodrom für den Rosselauf; vornehmlich aber das Theater.[2] Bei dem letzteren erhoben sich die Sitzstufen (das eigentliche Theatron) um den halbrunden Reigenplatz des Chores, die Orchestra, während ihnen gegenüber, als ein getrennter Bau, das Bühnengebäude mit der Skene und dem Gerüste des Logeions, auf welchem die dramatischen Darsteller sich befanden, angeordnet war. Die Sitzstufen zerfielen durch breite Zwischengänge und niedersteigende Treppen in eine Anzahl von Abtheilungen; das Bühnengebäude empfing in seinem Aeusseren ein ausgebildetes architektonisches Gepräge, indem das Lokal des Theaters allerdings nicht allein für die Schau dramatischer Spiele und für die vorübergehende Ausstattung, welche die letzteren mit sich führten, sondern auch zu den mannigfaltigsten Versammlungen des Volkes diente. — Ausserdem wurden für lyrische und ähnliche Vorträge kleinere theaterähnliche Gebäude, Odeen, unter einer zeltförmigen Bedachung errichtet.

Die persönlichen Denkmäler, namentlich die Grabmäler, erscheinen in der früheren Zeit der hellenischen Kunstblüthe durchaus schlicht. Es kommen einfache kleine Grabkammern mit mässigster Andeutung der Deckeneinrichtung, einfache Felssarkophage, auch kleine Felsportiken zur Bezeichnung der Grabgrotte vor. Eine eigenthümliche Bedeutung haben die Grabstelen, aufgerichtete flache Denkpfeiler, denen durch die Andeutung eines Giebels der weibende Schmuck gegeben ist oder die statt dessen

[1] Vergl. E. Curtius, über die Märkte hellenischer Städte. Archäolog. Zeitung, 1848, No. 19. — [2] Vergl. besonders J. H. Strack, das altgriechische Theatergebäude.

mit einem reichen Akroterion versehen sind. — Grössere Bedeutung gewinnen die choragischen Denkmäler, welche für einen, in musischen Spielen errungenen Sieg errichtet wurden. Sie hatten den Zweck, dem heiligen Siegespreise, dem Dreifusse, eine angemessene Aufstellung zu geben, und verwandten hiezu, in verschiedenartiger Weise, die üblichen Formen der ausgebildeten Architektur. — In jüngerer Zeit erhielten die persönlichen Monumente wiederum eine, unter Umständen höchst glänzende Ausstattung.

Auch der Hausbau war in der Zeit der grossen Kunstblüthe durchaus einfach und gestaltete sich erst spät in reicherer Weise. Die Hausanlage gruppirte sich dann für mannigfache Zwecke (als Männerwohnung, Frauenwohnung, Gastwohnung) und entfaltete alle Pracht verschiedenartiger Räumlichkeit, mit Säulenhöfen, mit „korinthischen" Säulensälen, mit den Säulengallerieen „ägyptischer" Säle, mit „kyzikenischen" Gartensälen, u. dgl. m. — Ueberhaupt zeigt sich das Hellenenthum in seiner letzten Epoche, in seiner neuen Verschmelzung mit orientalischer Sitte, zu mannigfachen Prachtanlagen geneigt.

3. Die Monumente.

Die besondre Weise, in welcher das hellenische Bausystem sich in den einzelnen Fällen monumentaler Thätigkeit ausprägte, erscheint eines Theils durch den allgemeinen historischen Entwickelungsgang bedingt, andern Theils durch die volksthümlichen Unterschiede je nach den verschiedenen Landen, in denen das Griechenthum zur Blüthe gedieh. Ueber diese Verhältnisse ist zunächst das Folgende anzumerken.

Der historische Entwickelungsgang führt zu einer periodischen Gliederung der hellenischen Baugeschichte. Es ist bereits bemerkt worden, dass das siebente Jahrhundert v. Chr. als die Periode der Begründung des hellenischen Bausystemes, das sechste als die seiner ersten grossartig monumentalen Bewährung, begünstigt insbesondere durch die grossen Unternehmungen der in dieser Zeit auftauchenden Gewaltherrschaften, zu fassen ist. Die historischen Nachrichten, und was von erhaltenen Resten bedeutenderer Anlagen mit einiger Zuversicht in diese Zeit zu setzen ist, deuten auf die bestimmte Absicht, das Gewonnene sofort zum machtvollsten architektonischen Gebilde zu verwenden; hervorzuheben ist namentlich, dass jene fast überreiche Dipteral-Anordnung, welche das Tempelhaus rings mit einer zwiefachen Säulenstellung umgiebt, gerade bei einigen der vorzüglichsten

Heiligthümer, welche dieser Zeit angehören, beliebt ward. — Das fünfte Jahrhundert bezeichnet die Zeit der hohen Blüthe der hellenischen Baukunst. Aus dem Sturze der Tyrannenherrschaften war dem griechischen Volke ein lebhaftes Selbstgefühl erwachsen, welches in dem grossen Freiheit-kampfe gegen das andringende persische Barbarenthum, zu Anfange des fünften Jahrhunderts, die vollste Nahrung gewann. Die Zerstörung eines grossen Theiles der älteren Heiligthümer durch die Perser machte mannigfache Neubauten nöthig; der Reichthum der äusseren Mittel, die namentlich in Athen zusammenflossen, verstattete es, sie in prachtvoller Gediegenheit auszuführen. Die lauterste Entfaltung der Formen bei dem Innehalten einer durchaus maassvollen Würde charakterisirt die architektonischen Schöpfungen dieser glücklichen Periode, zumal diejenigen von ihnen, welche den Stätten des völlig reinen Hellenenthums angehören. Ein günstiges Geschick hat gerade aus dieser Zeit die überwiegende Menge hellenischer Denkmälerreste auf unsre Tage bewahrt. — Gegen Ende des fünften Jahrhunderts, mit dem peloponnesischen Kriege, beginnt ein zehrender Zwiespalt die griechischen Verhältnisse aufzulockern. Das Volksleben verlor seine feste Würde, und auch das architektonische Werk erleidet nach dieser Richtung hin eine Einbusse, während es, in dekorativer Beziehung, an den Formen eines anmuthigen Schmuckes allerdings noch gewinnt. Beides bezeichnet die Eigenthümlichkeit des vierten Jahrhunderts, die, in mannigfacher Weise vorschreitend und sich umbildend, in Einzelheiten zu einer theils mehr spielenden, theils mehr nüchternen Formation geneigt, gelegentlich auch Früheres mit Absicht nachahmend, zugleich das Wesen der folgenden Jahrhunderte ausmacht. Dabei wird durch Alexanders Welteroberung, in der Spätzeit des vierten Jahrhunderts, die hellenische Kunst weit in den Orient hinübergetragen. Sie blüht in den neuen Städten, welche dort in den Reichen seiner Nachfolger entstanden, und bringt es, für die Prachtbedürfnisse dieser Herrscher und nach den glanzvollen Beispielen einheimisch orientalischer Kunst, wenigstens in äusserer Beziehung zu mannigfach neuen Combinationen. Endlich gewinnt mit dem Eintritt der Römerherrschaft allmählig die römische Aus- und Umbildung der architektonischen Formen auch auf die griechische Kunst einen mehr oder weniger entscheidenden Einfluss.

Die volksthümlichen Unterschiede in der Ausbildung des hellenischen Bausystems heben mit der Zweitheiligkeit desselben in der dorischen und in der ionischen Form, welche von vornherein als bedingendes Element erscheint, an. Die Stämme von überwiegend dorischer Cultur stehen denen von überwiegend ionischer in ausgesprochenem Gegensatze gegenüber, und nicht bloss — was ihre architektonische Sprache betrifft — in dem Gerüst und den Formen der letzteren, sondern auch in der inner-

lichsten Gefühlsweise überhaupt, selbst wo sie im einzelnen Falle von ihrer besonderen Form abzuweichen veranlasst sind. Die einseitigen Dorier erscheinen überall ernst, schwer, bis auf einen gewissen Grad befangen, die einseitigen Ionier leicht, üppig, glänzend. Der einseitige Dorismus haftet vorzugsweise in den Landen des Westens, in Sicilien und Unteritalien, ohne Zweifel durch seine grössere Abgetrenntheit von den vorschreitenden Entwickelungen des eigentlichen Griechenlandes ausschliesslicher auf sein ursprünglich Mitgebrachtes hingewiesen; der einseitige Ionismus gehört vorzugsweise den östlichen Landen, denen der kleinasiatischen Küste, an. Im Mittellande dagegen, in Hellas, treten beide Elemente in nähere Berührung und durchdringen einander zum Theil, so dass hier das Einseitige in beiden sich löst und ihr Eigenthümliches zur wahrhaft freien und vollendeten Entfaltung gelangt. Doch auch hier sind Unterschiede wahrzunehmen. Im Peloponnes scheint, soviel wir aus einzelnen Denkmälerresten urtheilen können, das einseitig Dorische wiederum mit verhältnissmässig grösserer Strenge festgehalten zu haben, während sich sogar, im Inneren des Landes, noch eine Nachwirkung altpelasgischer Reminiscenz geltend zu machen scheint). In Attika dagegen — von den übrigen Theilen des nördlichen Hellas wissen wir bis jetzt äusserst wenig — feiern beide Elemente ihre innigste Vermählung, der Art, dass hier jene gediegenste Blüthe der hellenischen Architektur, in der dorischen wie in der ionischen Form, gefunden wird. Andres, auf den Inseln, auf ferner entlegenen Kolonialpunkten, schliesst sich der einen oder der andern Richtung, auch wohl mit eigenthümlicher Umbildung derselben, an. — Natürlich sind auf diese lokalen Unterschiede die des historischen Entwickelungsganges, und namentlich die der verflachenden Spätzeit, von wesentlichem Einflusse; sie bleiben im Allgemeinen jedoch auch in den späteren Perioden noch wahrnehmbar.

Die Beschaffenheit des Vorrathes an erhaltenen Denkmälerresten lässt es hier als zweckgemäss erscheinen, dass sie nach ihren lokalen Gruppirungen, — und zwar zuerst die westlichen, zuletzt die östlichen Gruppen — betrachtet werden. Dies stimmt auch insofern mit dem historischen Entwickelungsgange, als der Westen, der Mehrzahl seiner Monumente nach, die ältesten oder doch alterthümlichsten enthält, die bedeutendsten des hellenischen Mittellandes der grossen Blüthenepoche der hellenischen Architektur, die der östlichen Lande dagegen fast sämmtlich den jüngeren Perioden angehören. Im Uebrigen sind die Monumente jeder Gruppe an sich thunlichst in historischer Folge zu ordnen.

a. Sicilien.

Sicilien empfing seine Cultur durch griechische, vornehmlich dorische Kolonieen, welche zu machtvollen Staaten heranwuchsen und das Bewusstsein ihrer Macht durch zahlreiche, zum Theil kolossale Denkmäler aussprachen.[1] Doch reizte die Lage der fruchtbaren Insel noch andre Nationen, sich einen gleichen Gewinn anzueignen. Schon früher hatten sich Phönicier an der Südküste angesiedelt; später sind es die Karthager, welche nach der Herrschaft über die Insel strebten. Gleichzeitig mit dem Völkerzuge der Perser gegen Hellas und verbündet mit ihnen, hatten sich die Karthager auf die griechischen Staaten Siciliens gestürzt, waren aber ebenso glücklich zurückgeschlagen worden. Aus der siegreichen Abwehr entsprang für Sicilien ebenso wie für Hellas, im Laufe des fünften Jahrhunderts v. Chr., eine Zeit frischester und rüstigster Erhebung. Doch gelang es den Karthagern gegen Ende des fünften Jahrhunderts, den grössten Theil der Insel unter ihre Herrschaft zu bringen; was von ihnen frei blieb (zunächst Syrakus) fiel unter drückende einheimische Tyrannenherrschaft. Wüste Zustände hielten bis nach der Mitte des vierten Jahrhunderts an, wo durch Timoleon (345—337) einheimische und fremde Unterdrücker verjagt wurden. Im dritten Jahrhundert brachen, zwischen Römern und Karthagern, die punischen Kriege aus, in deren Verlauf Sicilien zur römischen Provinz ward.

Einige der sicilischen Monumente sind mit Zuversicht noch dem sechsten Jahrhundert zuzuschreiben. Die überwiegende Mehrzahl gehört dem fünften Jahrhundert an und bezeichnet die verschiedenartigen Entwickelungen desselben. Andres, insbesondre von solchen Denkmälern, welche mehr für Luxuszwecke errichtet waren, trägt das Gepräge der Spätperioden der hellenischen Kunst seit dem vierten Jahrhundert. (Noch Andres hat das ausgesprochen römische Gepräge und kommt somit an dieser Stelle nicht in Betracht.) — Der Charakter der sicilischen Monumente ist, wie bereits angedeutet, der eines vorherrschend strengen Dorismus; sie erscheinen, zumal die ältesten, mehr oder weniger massenhaft, wobei sich jedoch der Ausdruck geschlossener Energie von vornherein ankündigt. Bezeichnend ist besonders die Formation des Säulenkapitäles. Der Echinus nähert sich zu Anfang noch jener urthümlichen, einem Polster vergleichbaren Form, mit stark ausladender, weich geschwungener Profillinie. Eigenthümlich ist dabei, die Formation des Kapitäles noch schärfer hervorhebend, eine Einkehlung unter den Ringen des Echinus, in welche die Kanäle des Schaftes auslaufen, während die vorstehenden

[1] Serradifalco (D. lo Faso Pietrasanta, Duca di Serr.), Antichità della Sicilia (Hauptwerk). — F. Hittorf et L. Zanth, Architecture antique de la Sicile.

Stege der Kanellirung gegen die Kehle hin abgeschnitten erscheinen. Diese Behandlung bleibt auch später für die Kapitälbildung mehrfach insofern maassgebend, als der Unteransatz des Echinus und seiner Ringe den Schaft überragt und dieser selbst mit seinen Stegen in einem mehr oder weniger kehlenhaften Schwunge gegen denselben ansetzt. Dies macht natürlich den Eindruck in Etwas schwer; was nicht selten zugleich durch das im Verhältniss zum Abakus grössere Gewicht des Echinus verstärkt wird. Das Kapitäl oder Deckgesims der Anten hat zumeist die einfachste, ebenfalls schwere Formation. Am Gebälk sind nicht minder verschiedene Elemente schwererer Detailbildung hervorzuheben, die sich besonders bei den ältesten Monumenten vorfinden und später wenigstens in einzelnen Fällen wiederkehren. Charakteristisch ist ausserdem das nicht seltne Vorkommen eines hohen, aus mannigfachen dekorativen Gliedern zusammengesetzten Rinnleistens. — Bei den Monumenten der Epoche seit dem vierten Jahrhundert, von denen übrigens nur geringere Reste erhalten sind, tritt eine merkwürdige Umbildung ein. Die dorischen Formen werden hier überall mehr dekorativ behandelt und sind vielfach mit weichen, zumeist sehr geschmackvoll profilirten Zwischengliedern versehen. Dabei mischen sich zugleich ionische Formen ein; auch kommt nicht selten als Bekrönung die Form des Hohlleistens vor. — Beides, und namentlich das Letztere, in einzelnen Fällen auch schon an Werken des fünften Jahrhunderts. In alledem scheint sich die Einwirkung eines, dem Asiatischen verwandten Elementes auszusprechen, wobei es, nach Lage der historischen Verhältnisse, nicht durchaus unstatthaft sein dürfte, einen karthagischen Einfluss als mitwirkend anzunehmen; wenigstens war einem solchen in der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts hiezu die umfassendste Gelegenheit bereitet. — Das Material der sicilischen Monumente ist ein verschiedenartiger grober Kalkstein, dessen Beschaffenheit überall einen Stucküberzug erforderte.

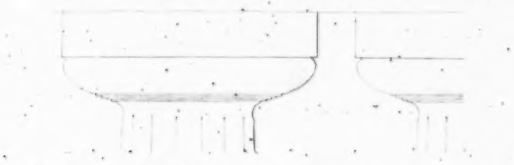
Die Uebersicht der sicilischen Monumente ordnet sich am Zweckmässigsten nach den lokalen Gruppen.

Syrakus.

Eine Kolonie des dorischen Korinth. Hohe Blüthe im Laufe des fünften Jahrhunderts. Von den Karthagern nicht unterworfen, doch (bis auf Timoleon) unter dem Druck einheimischer Tyrannen, die indess vielfach grosse Bauten ausführten. Dasselbe Verhältniss im dritten Jahrhundert. Später im Besitz und in der Pflege der Römer.

Reste von drei dorischen Tempeln, deren zwei, wie es scheint, noch dem sechsten Jahrhundert angehören.

Tempel der Artemis auf der Insel Ortygia, dem ältesten Theile der Stadt. Hievon zwei nebeneinander stehende Säulen nebst Architrav erhalten, in ein Privathaus verbaut. Höchst alterthümliche Beschaffenheit. Unterer Durchmesser der Säulen 5⅔ Fuss; Höhe der Säulen 26 F., = 4½ Dm. Nur 16 Kanäle (wie zumeist an den ägyptischen „protodorischen" Säulen), was dem Säulenschaft ein derbes Ansehen giebt; dabei keine beträchtliche Verjüngung (unterer Dm. zum oberen wie 7 zu 6). Gleichwohl das Kapitäl, mit weich geschwungenem Echinus, sehr stark ausladend. Vier scharf unterschnittene Ringe; leicht eingezogener



Säulenkapitäle des Artemis-Tempels zu Syrakus.

Hals, in den die Kanelluren auslaufen. Sehr enge Stellung der Säulen: die Zwischenweite geringer als der untere Durchmesser; die Abaken beider Kapitäle nahe nebeneinander. Der Architrav von ansehnlicher Stärke, 6½ Fuss hoch.

Tempel des olympischen Zeus, ausserhalb der Stadt. Hievon nur zwei, nicht nebeneinander stehende Säulen ohne Kapitäle und Gebälk erhalten. Der untere Durchmesser = 5½ Fuss. Die Schäfte ebenfalls mit 16 Kanälen.

Tempel der Athene auf der Ortygia. Peripteros. Auf drei Stufen, 70½ Fuss breit, 178½ F. lang. Die Säulenumgebung: 6 zu 14 Säulen. Hievon sind 22 Säulen nebst Gebälk, doch ohne das Kranzgesims, erhalten; die Mauern der modernen Kathedrale sind zwischen sie gebaut. Kräftige Durchbildung bei noch stämmigem Verhältniss. Säulenhöhe nicht ganz = 4¼ Dm.; Zwischenweite wenig über 1 Dm. Der Echinus des Kapitäles in edlem Profil, doch lastend im Verhältniss zum Abakus und stark über den Schaft vortretend; die Ringe scharf eingeschnitten. Drei Einschnitte in den Säulenhals. Das Gebälk in klarer Ausbildung. Das Antenkapitäl (des Pronaos) oberwärts in der Form des überschlagenden Blattgliedes, doch ohne sonstige Detaillirung. Vermuthlich erste Hälfte des fünften Jahrhunderts.

[1] Nach dem, nicht genügend zuverlässigen Werke von Wilkins, Magna Graecia, c. 2, besteht die Säulen des Pronaos dieser Art etruskischer Basen „Pfühl" und Plinthe und unter dem Echinus des Kapitäls, statt der Ringe, einen Rundstab. Dies würde, wenn die Angaben begründet sind, etwa auf italischen Einfluss deuten.

— Der Tempel war durch die Fülle seines Kunstschmuckes ausgezeichnet; das Gedächtniss desselben ist uns durch Cicero's berühmte Reden gegen Verres, welcher bei seiner räuberischen Verwaltung Siciliens auch dies Heiligthum nicht geschont hatte, aufbewahrt. Die Thüren des Tempels hatten einen unvergleichlichen Schmuck an Bildwerken, die aus Gold und Elfenbein gearbeitet waren.

Reste eines Theaters von ansehnlicher Dimension, ursprünglich, wie es scheint, dem fünften Jahrhundert angehörig. Ohne architektonisches Detail seiner ursprünglichen Anlage, doch merkwürdig dadurch, dass, wie die Cavea mit den Sitzplätzen auf dem Felshange angelegt ist, ebenso auch die Substruction der Seitentheile des nach griechischer Sitte getrennten Scenengebäudes aus dem Fels gearbeitet sind. Nachmals für die Zwecke des römischen Theaters umgebaut.

Von einem kolossalen Werke der hellenischen Spätzeit, über welches wir eine historische Nachricht besitzen[1] — einem Altarbau von der Ausdehnung eines Stadiums, den Hiero II. (265—215) in der Nähe des Theaters aufführen liess, — sind ebenfalls Reste erhalten. Diesem zufolge war der Bau nach heutigem Maasse 625½ Fuss lang und 72¾ F. breit. Er erhub sich auf drei Stufen und hatte ein hohes Fussgesims von weichen, edel profilirten Gliedern. Fragmente eines dorischen Gebälkes, die vermuthlich einen auf dem Grundbau sich erhebenden Oberbau schmückten, zeigen jene ebenfalls weichen Formen, welche, als der spätsicilischen Umbildung des Dorismus eigenthümlich, bereits besprochen sind.

Selinunt.

Eine Kolonie des dorischen Megara. Die Stadt wurde im J. 409 durch die Karthager zerstört und erfreute sich nachmals nur einer geringen Nachblüthe. Es sind dort die Trümmer von sechs mehr oder weniger grossen dorischen Peripteraltempeln vorhanden, welche zu je dreien in gesonderten Gruppen auf den beiden Hügeln (einem westlichen und einem östlichen), auf denen die Stadt erbaut war, liegen. Sie gehören sämmtlich der Epoche vor der Zerstörung der Stadt an; einige haben wiederum ein hochalterthümliches Gepräge, die älteste Weise des Dorismus, die uns durch erhaltene Beispiele näher bekannt ist, bezeichnend; auch sind sie durch besondre Eigenheiten der Anlage bemerkenswerth. Ihnen schliessen sich die Reste eines siebenten, kleineren Heiligthums, des jüngsten der selinuntischen Denkmäler, an. Die Tempel sind sämmtlich, wie es scheint, durch ein Erdbeben zusammengestürzt. Der Stein, aus welchem sie erbaut sind, zeichnet sich durch seine weisse Farbe, seine Dichtigkeit, Feinheit

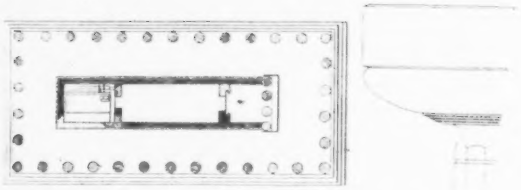
[1] Diodor. XIV. 83.

und Reinheit vor dem übrigen sicilischen Baumaterial aus; er bricht namentlich in grösseren Massen.

1. Der mittlere Tempel des westlichen Hügels. Auf vier Stufen, die sich an der Eingangsseite (zum Ersteigen des Tempels) in neun Stufen theilen; mit dem Stufenbau $82^{1}/_{4}$ Fuss breit und gegen 222 F. lang. Das Tempelhaus lang gestreckt, mit einem besondern Hintergemache; der Pronaos ohne Säulen und muthmaasslich durch eine Thür nach aussen abgeschlossen. Die Säulenumgebung weit, fast pseudodipterisch, von dem Hause abstehend; an der Eingangsseite zwei Säulenreihen in breiten Entfernungen (die zweite Reihe beginnt mit der dritten Säule der Langseite, die Pronaosmauer des Tempelhauses mit der fünften). An der Vorderseite 6, an den Langseiten 17 Säulen, jene mit nur 16 Kanälen, etwas stärker und von etwas grösseren Zwischenweiten, diese mit 18 Kanälen, etwas schwächer und enger stehend. Die Zwischenweiten ungefähr = $1^{1}/_{3}$ des unteren Säulendurchmessers, die Säulenhöhe (an der Vorderseite) ungefähr = $4^{1}/_{2}$ Dm., das Gebälk nicht ganz von der Hälfte der Säulenhöhe. Die Säulen mit dem Ausdrucke frischer Kraft; der Echinus des Kapitäles stark ausladend, in nicht gedrückter Linie; unter den leichten Ringen des Kapitäles eine kehlenartige Einziehung, in welche die Kanellirungen, mit vortretenden Stegen, auslaufen; darunter drei starke Einschnitte, den Säulenhals bezeichnend. Die Gebälkformation schwer. Ueber dem Architrav ein selt-am gegliedertes Band. Die Metopen im Verhältniss zu den Triglyphen schmal. Die Mutulen massig, schrag vortretend (vielleicht aus besonders durchgeführter Reminiscenz der Bildung alten Dachwerkes), über den Metopen nur halb so breit als über den Triglyphen. Das Krönungsgesims über der Hängeplatte in der Gestalt eines besonders hohen Blattgliedes. Die Sculpturen in den Metopen der Vorderseite von vorzüglichst alterthümlicher und schwerer Beschaffenheit. — Der Tempel scheint bestimmt noch dem sechsten Jahrhundert angehörig.

Krönungsgesims des mittleren Tempels auf dem westlichen Hügel zu Selinunt.

2. Der nördliche Tempel des westlichen Hügels. Auf vier Stufen, $87^{1}/_{4}$ F. breit, $183^{1}/_{3}$ F. lang. Das Tempelhaus ähnlich langgestreckt und mit einem Hintergemach; der Pronaos mit zwei Säulen und die Stirnmauern desselben, statt der Anten, säulenartig gebildet. Die Säulenumgebung, 6 zu 13 Säulen, fast entschieden in pseudodipterischem Abstande. Zwischenweite etwa = $1^{1}/_{3}$ Dm. (Säulenhöhe nicht genau bestimmbar.) Die Detailbehandlung der des vorigen Tempels sehr ähnlich, besonders in



Grundriss und Kapitäl des nördlichen Tempels auf dem westlichen Hügel von Selinunt.

Betreff des Gebälkes. Der Echinus des Kapitäles noch stärker und in einer weicheren Linie ausladend.

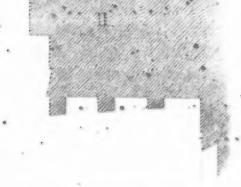
3. Der mittlere Tempel des östlichen Hügels. Auf vier Stufen, 89½ F. breit, gegen 108 F. lang; 6 zu 14 Säulen. Der Anordnung des Tempels 1. in allen Hauptpunkten ähnlich. Zwischenweite der Säulen ungefähr = 1⅝ Dm.; Säulenhöhe ungefähr = 4⅝ Dm.; das Gebälk ein wenig höher als die Hälfte der Säulenhöhe. Die Säulen sehr stark verjüngt (der obere Durchmesser zum unteren wie 5 zu 9) und der Echinus des Kapitäles sehr stark, in einer weich geschwungenen Linie, ausladend. Die Mutulen leicht und von gleicher Breite, doch noch mit der schrägen Ausladung. Ein, in einer gewissen Profusion ornamentistischer Glieder (Platten mit Bemalung und wiederholten überschlagenden Blattgliedern) gebildeter Rinnleisten. Dies Ueberreiche und das einigermaassen Gewaltsame in Bildung und Verhältniss der Säulen scheint die Schlussepoche einer besonderen künstlerischen Periode zu bezeichnen. Sculpturen in den Metopen im feiner durchgebildeten altgriechischen Style (dem äginetischen verwandt). Etwa frühere Zeit des fünften Jahrhunderts.

4. Der südliche Tempel des westlichen Hügels. Auf vier Stufen, 54¾ F. breit, 126½ F. lang. Das Tempelhaus mit Hintergemach, Pronaos und Posticum, die letzteren in der ausgebildeten Weise je mit zwei Säulen in antis. Die Säulenumgebung von 6 zu 14 Säulen. Zwischenweite = 1¼ Dm. Ausgebildete Säulen- und Gebälkformation; edler, nicht gedrückter Echinus mit leichten Ringen; Säulenhals ohne Einkehlung, aber noch mit drei Einschnitten; die Bekrönung der Hängeplatte noch etwas schwer. Etwa Mitte des fünften Jahrhunderts.

5. Der südliche Tempel des östlichen Hügels. Auf drei Stufen, 87¼ F. breit, 212½ F. lang. An der Eingangsseite eine besondre Treppe von 10 kleineren Stufen vorgeschoben. Die Anordnung der des Tempels 4. ähnlich; Säulenumgebung von 6 zu 15 Säulen. Die Hallen vor dem Pronaos und dem Posticum

von ansehnlicher Tiefe, so dass die Anten des Pronaos erst nach der dritten Säule der Langseite (die des Posticums vor derselben) beginnen. Zwischenweite wenig über 4 Dm.; Säulenhöhe ungefähr = 4½ Dm.; Gebälkhöhe ungefähr = ⅓ der Säulenhöhe. Ausgebildete Formation; doch der Echinus von etwas trocken schwerem Profil, die Ringe desselben flach geradlinig. In den Metopen der Friese über Pronaos und Posticum eigenthümlich durchgebildete Sculpturen. (Die äusseren Metopen ohne Sculpturen.) Wohl zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts.[1]

6. Der nördliche Tempel des östlichen Hügels, nach der gewöhnlichen, doch nicht begründeten Annahme ein Tempel des olympischen Zeus. Kolossaler Bau, auf zwei Stufen, 169 Fuss breit, über 344½ F. lang. — Die Cella innen mit Säulenreihen für eine Hypäthralanlage und besonders abgeschlossenem Heiligthum: Pronaos und Posticum mit zwei Säulen in antis; vor dem Pronaos noch ein besonders vortretender Prostyl. — Um das Ganze eine pseudodipterale Säulenumgebung von 8 zu 17 Säulen. Bei dieser ein höheres Säulenverhältniss, wohl mit Rücksicht auf die perspektivische Wirkung, und ein enger Säulenabstand und leichtes Gebälkverhältniss, mit Rücksicht auf die Bedingnisse des Materials. Der untere Säulendurchmesser ungefähr 10½ Fuss, der obere ungefähr 7¾ F.; die Zwischenweite dem unteren Säulendm. gleich. Die Säulenhöhe ein wenig über 55½ F., ungefähr = 5½ Dm.; die Gebälkhöhe beinahe 18¾ F. (beinahe = ⅓ der Säulenhöhe). Der Echinus des Kapitäls in kräftiger Form; doch zu stark im Verhältniss zum Abakus; flachprofilirte Ringe. Das Kranzgesims willkürlich modificirt: die Hängeplatte gering; die Platte unter dieser sehr stark; ebenso die Mutulen, die zugleich jenes schräg ausladende Profil, hier als alterthümelnde Reminiscenz, haben. — Die Säulenkapitäle des Hypäthrons im Innern mit einer fein behandelten alterthümlichen Bildung, die für die malerische Wirkung bei der Enge des Raumes berechnet gewesen zu sein scheint: der Echinus weit ausladend, in geschweifter Profillinie, mit leicht eingeschnittenen Ringen und stark eingezogener Kehle. Ein Kranzgesims des Innern besteht, nach asiatischem Formenprincip, aus einer



Kranzgesims des nördlichen Tempels auf dem Ostlügel von Selinunt.

[1] Zu den Darstellungen bei Serradifalco u. Hittorff, vergl. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Lief. 44.

Hängeplatte, die von grossen Zahnschnitten getragen und von einem in weicher Schwingung vortretenden Hohlleisten gekrönt wird. — Der Tempel war bei der Zerstörung der Stadt im Jahr 409 noch im Bau begriffen. Von den Säulen des Peristyls hatten nur erst einige die ausgeführte Kanellirung; eine Anzahl war zum Behuf der Kanellirung polygonisch vorgebildet, die grössere Menge noch in dem einfach cylindrischen Mantel. Die Schäfte einiger Säulen waren Monolithe; einer derselben ragt noch wie ein Thurm aus den riesigen Trümmern des Tempels empor.

7. Ein kleines Heiligthum zwischen dem mittleren und dem südlichen Tempel des westlichen Hügels, 18½ Fuss breit, 31½ F. lang. Vor der Cella nur ein Pronaos mit zwei Säulen in antis. Die Formen von etwas spätem und, an den charakteristischen Stellen, flachem Charakter, doch noch angenehm. Ueber den feinen Deckgliedern des Kranzgesimses ein karniesförmiger Rinnleisten. Die Reste sind besonders durch die vollständig erhaltenen Spuren der Bemalung des Gebälkes merkwürdig: die durchlaufenden Bänder (die über dem Rinnleisten und den Deckgliedern des Kranzgesimses, das Plättchen unter der Hängeplatte und das Band über dem Architrav) dunkel zinnoberroth; die Mutulen, die Triglyphen und die Riemchen über den Tropfen des Architravs blau; die Schlitze der Triglyphen schwarz; die sämmtlichen Tropfen weiss; aller Grund im Uebrigen, auch der der (bildlosen) Metopen, blass gelblich. Das Gebäude etwa vom Ende des fünften Jahrhunderts (vielleicht aber auch später).[1]

Segesta, römisch: Egesta.

Der Sage zufolge durch ausgewanderte Trojaner gegründet. Im fünften Jahrhundert die Nebenbuhlerin von Selinunt. Krieg zwischen beiden Städten seit 419. Dann unter karthagischer Botmässigkeit. Seit der Mitte des dritten Jahrhunderts unter römischer Herrschaft; unter dieser, mit Rücksicht auf jene Sage des Ursprunges der Stadt, welche den Römern heilig war, in günstiger Pflege.

[1] Obige Charakteristik des kleinen Gebäudes nach Serradifalco. Nach der minder zuverlässigen Darstellung bei Hittorf erscheint es als ionischer Prostylos mit dorischem Gebälk. Hittorf benennt das kleine Heiligthum als Tempel des Empedokles und benutzt dasselbe in seinem grossen Werke über die Polychromie der griechischen Architektur, der „Restitution du temple d'Empédocle" etc., um daran die von ihm angenommene völlige Buntheit der letzteren zu entwickeln. Das ionische Kapitäl, welches er den Säulen des Tempels giebt, ist sehr eigen; es hat etwas Alterthümliches, an orientalischen Geschmack Erinnerndes; man könnte geneigt sein, dasselbe geradehin als eine Nachbildung karthagisch ionischer Form zu betrachten. Es ist indess reine Erfindung; das Kapitälfragment, welches dazu das Motiv gegeben haben soll und welches sich im Museum von Palermo befindet (Restitution, etc., pl. VI. fig. II.), lässt eben nur eine verdorben griechische Behandlung erkennen.

Ein Peripteral-Tempel, dessen Säulenumgebung mit Gebälk und Giebeln noch aufrecht steht [1]. Auf drei Stufen, $83\frac{1}{2}$ Fuss breit, 193 F. lang; 6 zu 14 Säulen. Zwischenweite der Säulen ungefähr $= 1\frac{1}{5}$ Dm.; Säulenhöhe beinahe $= 5$ Dm.; Gebälkhöhe ungefähr $= \frac{2}{3}$ Dm. Der Echinus des Kapitäles nicht stark, aber in etwas gebogener Linie ausladend. Das Glied unter der Hängeplatte des Giebels geradlinig schräg gebildet; die Schlitze der Triglyphen oberwärts gerade abgeschnitten: Beides auf verhältnissmässig jüngere Zeit deutend. Die grossen Horizontallinien dieses Tempels (nur am Stufenbau?) in jener leisen Krümmung, welche das Ergebniss der feineren künstlerischen Berechnung ist [2]. Der Säulen- und Stufenbau noch unvollendet; die Säulenschäfte noch in dem cylindrischen Mantel (selbst ohne Ansatz der Kanelluren). Von den Cellenmauern keine Spur; es scheint, dass sie gar nicht zur Ausführung gekommen waren. Vom Schlusse des fünften Jahrhunderts; der Bau durch die zu jener Zeit eintretenden unglücklichen Verhältnisse unterbrochen.

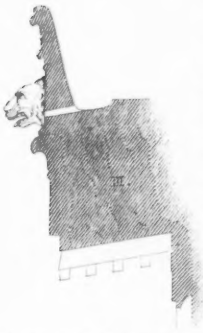
Reste eines ansehnlichen Theaters von griechischer Anlage. Am Felshange, mit nicht hohem massivem Unterbau des oberen Theiles. Vom Gebäude der Scene Säulen- und Gebälkfragmente, ionischer und dorischer Art, in vorherrschend weichen spätgriechischen Formen. Etwa aus der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts.

Akragas, römisch: Agrigent (heute Girgenti).

Tochterstadt von Gela, einer dorischen Kolonie von Rhodus. Die Blüthe der Stadt beginnt unter dem Tyrannen Theron, welcher an dem Siege über die Karthager im J. 480 Theil hatte und die Ausführung umfassender baulicher Unternehmungen förderte; sie endet mit der Zerstörung der Stadt durch die Karthager im J. 405. Nachblüthe unter römischer Herrschaft seit der Mitte des dritten Jahrhunderts. Plato soll von den Agrigentinern, bezeichnend für ihre baulichen Unternehmungen, gesagt haben: sie baueten, als hätten sie ewig zu leben, und schmauseten, als ob sie morgen sterben sollten. Eine erhebliche Anzahl von Tempelresten, zum Theil von kolossaler Dimension: einige in ihren Haupttheilen noch aufrecht. Das Material ist ein bräunlich gelber Kalkstein, mit versteinerten Muscheln versetzt, hart, aber porös.

Der sogenannte Tempel des Herakles. Peripteros. Auf vier hohen Stufen, die sich auf der Eingangsseite in acht Stufen theilen: gegen 87 Fuss breit, $231\frac{1}{2}$ F. lang. Tempelhaus mit Pronaos und Posticum; Treppenanlage in der Wand zwischen Pronaos und Cella. Die letztere vermuthlich mit einem Hyp-

[1] Ausser d. Darst. bei Serradifalco u. bei Hittorf vergl. Gailhabaud, Denkmäler d. Bank., Lief. 5. — [2] Penrose, a. a. O. p. 27.



Kranzgesims des Herakles-tempels zu Agrigent.

äthralbau. Ein in drei Räume getheiltes Sanctuarium, vor dessen Mittelraum ein kleiner Vorbau in die Hauptcella vortritt. (Diese Einrichtung, wie sich aus der Beschaffenheit des Mauerwerkes ergiebt, eine spätere, vermuthlich römische Restauration). Die äussere Säulenumgebung: 6 zu 15 Säulen. Ihre Architektur noch in einer alterthümlichen Behandlung. Säulenhöhe = etwas über $4^1/_2$ Dm.: Zwischenweite wenig über 1 Dm.; Gebälkhöhe beinahe = der Hälfte der Säulenhöhe. Die Säulen von schönen kräftigen Verhältnissen, stark verjüngt (der obere Dm. um $^1/_4$ geringer als der untere); die Kapitäle stark ausladend, der Echinus jedoch in schöner elastischer Linie. Die Mutulen des Kranzgesimses noch schwer und schräg ausladend; die Hängeplatte mit einem schweren Gliede bekrönt. Hoher Rinnleisten, mehrfach aus dekorirten Platten und Blättergliedern zusammengesetzt. Frühzeit des fünften Jahrhunderts.

Der sogenannte Tempel der Juno Lacinia. Peripteros. Auf vier Stufen über einem Podium; nach vorn, der Ungleichheit des Bodens wegen, sieben Stufen bildend; $61^1/_2$ Fuss breit, 129 F. lang. Tempelhaus mit Pronaos und Posticum; Treppenanlage in der Wand zwischen Pronaos und Cella. Die äussere Säulenumgebung: 6 zu 13 Säulen. Edel ausgebildeter Styl, mit nur geringer alterthümlicher Reminiscenz. Säulenhöhe = $4^1/_3$ Dm.; Zwischenweite ungefähr = $1^1/_3$ Dm. Gebälkhöhe nicht vollständig zu bestimmen; (der Fries ein wenig niedriger als der Architrav, was alterthümlich erscheint). Der Echinus des Kapitäls von kräftigem, sehr schönem Profil. Drei Einschnitte als Säulenhals. Ein grosser Theil der Säulen steht noch.

Der sogenannte Tempel der Concordia. Peripteros. Auf vier Stufen, 62 F. breit, $132^2/_3$ F. lang. Tempelhaus mit Pronaos und Posticum und ähnlicher Treppenanlage wie bei den vorigen Tempeln. Säulenumgebung: 6 zu 13 Säulen. Schwer in den Gesammtverhältnissen, während die leichte, zum Theil flache Bildung bezeichnender Einzeltheile auf eine verhältnissmässig spätere Zeit deutet. Säulenhöhe ungefähr = $4^2/_3$ Dm.; Zwischenweite gegen $1^1/_3$ Dm.; Gebälkhöhe beinahe = der Hälfte der Säulenhöhe. Der Echinus des Kapitäles ohne starke Ausladung, doch von etwas schwerem Profil; die Ringe charakterlos

flach. Das Kranzgesims leicht und dünn. Ueber dem Pronaos ein vollständiges Gebälk; dies, sowie das innere Gebälk des Peristyls, mit einem Hohlleisten gekrönt. Vermuthlich aus dem letzten Viertel des fünften Jahrhunderts. Der Tempel diente im Mittelalter als Kirche und ist vorzüglich gut erhalten.

Der Tempel des olympischen Zeus, einer der grössten Tempel des griechischen Alterthums [1]. Im Zustande grosser Zerstörung. Pseudoperipteros. Auf sechs hohen Stufen. Nach Diodor 60 F. breit — wofür zu lesen: 160 F., — 340 F. lang, 120 F. hoch. Nach neuerer Messung mit den Stufen 175½ F. breit, 343 F. lang; und von Mauer zu Mauer (des Pseudopteroma): 154½ F. breit, 320 F. lang. Die Cella, langgestreckt, bildet einen mächtigen Hypäthralbau, mit starken viereckigen Wandpfeilern; oberwärts treten auf den letzteren, als die Träger des Gebälkes, kolossale Gigantenfiguren von 24½ F. Höhe vor. Statt der Säulenumgebung war eine Mauer umhergeführt, mit Halbsäulen auf ihrer äusseren und viereckigen Wandpfeilern auf der inneren Seite, 7 Halbsäulen in der Breite, 14 in der Länge. Der untere Säulendurchmesser = 13 Fuss; die Zwischenweite um ein Geringes grösser. Die Thür befand sich entweder auf der Westseite, an der Stelle der mittleren Halbsäule; oder es waren auf der Ostseite zwei Thüren in den äussersten Zwischenweiten angebracht. (Jenes würde eine Ausnahme von der allgemeinen, auch an den übrigen agrigentinischen Monumenten beobachteten Regel sein; dies — durch den Zustand der erhaltenen Stücke der Ostseite bedingt — würde einen nicht sehr geeignet scheinenden Zugang in die äussersten Winkel der Halle gebildet haben.) Die eigenthümliche Construktion des Tempels erklärt sich aus der Beschaffenheit des Materials. Die Steine, welche die Brüche der Gegend lieferten, waren nicht gross und stark genug, um aus ihnen einen freien Säulen- und Architravbau in der erwünschten ungewöhnlichen Grösse aufführen und hiemit jenem Riesenbau des benachbarten Selinunt gleichkommen oder denselben gar überbieten zu können. Daher die nur scheinbare Befolgung des üblichen Systemes und die Ausfüllung der Zwischenräume zwischen den Säulen. Die Steine wurden bei dieser Anordnung in kunstreicher Verschränkung übereinander gelegt und durch hölzerne Dübel verbunden; von Mörtel und Eisenklammern findet sich keine Spur. Die architektonischen Gliederungen sind einfach, im Einzelnen selbst roh gebildet; ein Zeugniss, wie es scheint, dafür, dass die Sorge bei der Kolossalität des Ganzen schon ungleich mehr den technischen Erfordernissen als der durchdringenden künstlerischen Belebung zugewandt war. Der Echinus des Halbsäulenkapitäles hat ein nicht unedles Profil, aber zugleich ein überwiegendes Gewicht im Verhältniss

[1] Vergl. hiezu Cockerell im Suppl. zu den Alterthümern von Athen, c. I.

Kapitäl der Halbsäulen des Zeustempels zu Agrigent.

zum Abakus; seine Ringe sind geradlinig stumpf. Das kolossale Deckgesims der Wandpfeiler an den Rückseiten der Halbsäulen, nach den Motiven des Antenkapitäles, hat eine fast zu rohe Einfachheit. Das Kranzgesims ladet naturgemäss nicht sehr stark

Kranzgesims des Zeustempels zu Agrigent. (Kleinerer Maassstab.

aus; die Mutulen sind auffallend schwer, während das Krönungsgesims der Hängeplatte sehr leicht ist. Am Fuss der Halbsäulen und der Wände zwischen ihnen läuft ein hohes, aus verschiedenen Platten und einem krönenden Hohlleisten bestehendes Gesims umher; das Fussgesims der Innenseite besteht aus einer noch roheren Plattenverbindung. — Jene Gigantenfiguren des Inneren sind, als Theile des architektonischen Systemes, in einer festen Stellung und in einem strengen hieratischen Style gebildet. Die Reste von den Sculpturen der Giebelfelder — die auf der Ostseite eine Darstellung der Gigantomachie, auf der Westseite die der Eroberung Troja's enthielten, — entsprechen, ihrem Style nach, der hellenischen Epoche der Mitte und zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts. Nach Diodor's Bericht war der Tempel bei der Eroberung der Stadt durch die Karthager noch unvollendet; namentlich fehlte noch seine Eindeckung. — Die Giganten, davon im späteren Mittelalter noch drei sammt einem Theile der Architektur aufrecht standen, sind in das Wappen von Agrigent übergegangen.

Von andern Tempeln sind nur geringere Ueberreste vorhanden. Hieher gehören zunächst die eines Tempels des Zeus Polieus, auf der Akropolis der alten Stadt belegen und nachmals in die Kirche S. Maria de' Greci verbaut; eines dorischen Peripteros von edlen griechischen Formen, davon noch einige Säulen (doch ohne Kapitäle) erhalten sind. — Reste eines Tempels des Aesculap, eines kleinen Gebäudes, von dem nur

der Untertheil der Hinterwand, die zwei dorische Halbsäulen zwischen Eckwandpfeilern hatte, vorhanden ist. — Reste von den Cellenmauern eines ebenfalls nur kleinen Tempels der Demeter.

Einige Reste tragen das charakteristische Gepräge der hellenischen Spätzeit und fallen somit bestimmt in die Epoche jener Nachblüthe Agrigents unter römischer Herrschaft. Vorzüglich bemerkenswerth sind unter diesen die Fragmente eines Tempels des Castor und Pollux, dorischer Art, mit weichen Zwischengliedern von zum Theil noch vorzüglich schöner Profilirung versehen. — Sodann die eines Tempels des Hephästos, die, bei minder schöner Einzelbildung, eine Mischung dorischen und ionischen Elementes verrathen. — Wiederum durch ihre weichen Gliederformen ausgezeichnet sind die Ueberbleibsel eines kleinen Heiligthums, des sogenannten Oratoriums des Phalaris, mit leichten Pilastern auf den Ecken, die eine attische Basis haben, dorischem Architrav, und ursprünglich, wie es scheint, mit einem Prostyl versehen, welches ionische Säulen gehabt haben dürfte. — Aehnliche Stylmischung und Formenbehandlung findet sich endlich an einem kleinen Monument von merkwürdiger Eigenthümlichkeit. Dies ist das sogenannte Grabmal des Theron,[1] ein viereckiger Bau von 13 Fuss Breite und etwa 27 F. Höhe. Er hat ein hohes, mit Fuss- und Deckgliedern versehenes Podest und einen Oberbau, an dessen Ecken Dreiviertel-Säulen vortreten. Das Ganze hat eine ziemlich stark ausgesprochene pyramidalische Neigung. Die Schäfte der Säulen sind dorisch, ihre Basen attisch, ihre Kapitäle ionisch (die letzteren schon ziemlich nach römischer Bildungsweise, während im Uebrigen in den Gliederungen noch immer griechisches Element vorwiegt); das Gebälk ist dorisch: das Kranzgesims fehlt. Zwischen den Säulen sind Blendthüren mit reichgegliederter Bekrönung angebracht. Die krönenden Gesimse haben die Form eines stark ausladenden Hohlleistens.

Akrae.

Bei dem heutigen Palazzolo, 6 Meilen von Syrakus. Kolonie von Syrakus.

Geringe Reste verschiedener architektonischer Anlagen der hellenischen Spätepoche, in geschmackvollster Durchbildung der in dieser Zeit vorherrschenden weichen Gliederformen.

Fragmente eines dorischen Säulengebäudes. Der Echinus mit einem Perlenstäbchen unter den fein profilirten Ringen. Die Triglyphen ornamentirt, mit einem Palmettenschmuck an dem

[1] Dem Theron, gestorben im J. 472 v. Chr., war in der That ein Grabdenkmal errichtet, aber von prächtiger Beschaffenheit. Die Benennung des oben besprochenen ist durchaus willkürlich.

Profil eines Kranzgesimses von Akrae.

Obertheil der Stege und mit Rundschilden auf dem Kopfbande; das Kranzgesims mit edler Wellenkrönung.

Zwei Theater, ein grösseres und ein kleines zu seiner Seite. Das letztere ohne Scene, wahrscheinlich ein Odeum. Aehnliche Gesimsreste von feinster Durchbildung.

Mehrere Altäre und Grabdenkmäler, in deren Bekrönung die Formen des dorischen und ionischen Gebälkes (namentlich Triglyphen und Zahnschnitte) gemischt sind. Wiederum dieselbe Behandlung der Glieder. Das oberste Krönungsglied häufig ein weich vorgeneigter Hohlleisten.

b. Grossgriechenland.

Metapont.

Am tarentinischen Meerbusen. Kolonie von Sybaris [1].

Reste von der Säulenumgebung eines dorischen Peripteraltempels, „Tavola dei paladini" genannt. 15 Säulen noch aufrecht. In den Verhältnissen ein freier Adel; Säulenhöhe ungefähr = 5 Dm.; Zwischenweite = $1^3/_4$ Dm. In der Behandlung der charakteristischen Details einiges Verwandte mit der älteren sicilisch dorischen Architektur. Der Echinus stark ausladend, in einer vollen, weich gebogenen Linie; nur zwei Ringe, welche unschön geradlinig geschnitten sind; unter diesen der Schaft in einer kehlenartigen Unterschneidung ansetzend, der Art, dass das Wechselverhältniss zwischen Kapitäl und Schaft beeinträchtigt erscheint. Wohl spätere Zeit des fünften Jahrhunderts.

Trümmer eines andern Tempels, „Chiesa di Sansone" genannt. Hier sehr merkwürdige Terracottafragmente eines Rinnleistens und von der Bekleidung inneren (voraussetzlich aus Holzwerk bestehenden) Gebälkes. Weich edle Formen, ornamentistisch bemalt, in tiefen ernsten Farbentönen (roth, schwarz, gelb). Es scheint sich hierin ein Element alterthümlicher Behandlungsweise kund zu geben.

Poseidonia, römisch: Paestum.

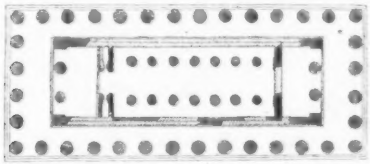
Kolonie von Sybaris. Seit dem vierten Jahrhundert unter samnitischer Herrschaft und mehr und mehr dem hellenischen

[1] Métaponte, par le Duc de Luynes.

Ursprunge und der hellenischen Sitte entfremdet, deren Erinnerung jedoch, der Sage nach, durch einen jährlich wiederkehrenden Tag wehmüthiger Festesfeier bewahrt blieb.[1]

Drei dorische Peripteral-Tempel, in den Haupttheilen ihres Säulenbaues noch aufrecht stehend; von sehr schweren Gesammtverhältnissen, aber in einer Behandlung, die theils nicht auf ein höheres Alter, theils entschieden auf die Spätzeit hellenischer Baukunst deutet. Ausserdem Reste andrer Bauanlagen. Das Material ein verschiedenartiger Kalktuff.

Sogenannter Tempel des Poseidon (grösserer Tempel). Auf drei Stufen; 81½ Fuss breit, 193 F. lang. Tempelhaus mit



Grundriss des Tempels des Poseidon zu Paestum.

Pronaos und Posticum. Zwischen dem Pronaos und der Cella eine Treppenanlage. Die Cella mit zwei Reihen von je 7 Säulen und einer zweiten, eine Gallerie bildenden Säulenstellung über diesen, — das einzig erhaltene Beispiel einer derartig eingerichteten Hypäthral-Anlage (wobei jedoch über die Weise der Ueberdeckung und der Einrichtung des Hypäthrons auch hier nichts Bestimmtes ersichtlich). — Aeussere Säulenumgebung: 6 zu 14 Säulen. Säulenhöhe = 4½ Dm.; starke Verjüngung, fast = ⅓ Dm.; mittlere Zwischenweite ungefähr = 1¼ Dm.; Gebälkhöhe beinahe = ⅖ der Säulenhöhe. Der Säulenschaft, abweichend von der ältern Weise, mit 24 Kanälen. Der Echinus des Kapitäles sehr stark, doch in einer Linie von edler Weichheit, ausladend; die Ringe desselben einigermaassen abnorm (oberwärts convex, unterhalb geradlinig) gebildet; drei Einschnitte um den Säulenhals. Die Mutulen flach und ohne Tropfen. Die Hängeplatte ohne eigentliches Krönungsgesims. Die Hängeplatte des Giebels von einer weich profilirten Welle getragen. Die grossen Horizontallinien der Schmalseiten des Tempels (nur am Stufenbau?) in leiser Krümmung.[2] — Das (vollständig dorische) Ge-

[1] Hauptwerk über die pästanischen Monumente: Delagardette, les ruines de Paestum. Ueber jene Sage (bei Athenäus XIV, 31) vergl. Abeken, Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft, S. 343. — [2] Penrose, a. a. O., p. 27. (Nach einer Mittheilung von J. Burckhardt hat das Gebälk der Lang-

bälk des Pronaos mit einem Hohlleisten gekrönt; das Kopfgesims der Ante sehr schwer. — Die Säulen der Cella in der Hauptform und im Hauptverhältniss den äusseren Säulen ähnlich. Sie tragen nur Architrave mit einfachen Krönungsgesimsen. Der Bau dürfte etwa der Mitte oder der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts angehören.

Sogenannter Tempel der Demeter (kleinerer Tempel).[1] Auf drei Stufen; 47 Fuss breit, 107 F. lang. Das Tempelhaus mit einem geschlossenen Opisthodom, einer im Grunde der Cella befindlichen kleinen Aedicula für das Götterbild und einem derartig vortretenden Pronaos, dass derselbe, bei vier Säulen in der Vorderansicht auch je vier Säulen in der Seitenansicht hat. — Aeussere Säulenumgebung: 6 zu 13 Säulen. Säulenhöhe = etwas über 4 Dm.; Zwischenweite = wenig über 1 Dm.; Gebälkhöhe = $\frac{1}{3}$ der Säulenhöhe. Die Säulen, bei bemerkenswerther Schwellung, stark verjüngt. Der Echinus stark, aber ebenfalls noch in edler Linie, ausladend; unter demselben eine mit sculptirtem Blattwerk geschmückte und mit Rundstäben eingefasste Hohlkehle. Der Architrav mit hohen Deckgesimsen ionischer Art (Hauptglied: ein Eierstab). Die etwas dünnen Triglyphen in der bei den Römern üblichen Weise angeordnet, so dass die äusserste Triglyphe des Frieses über der Axe der Ecksäule zu stehen kommt, mithin die Ecke des Frieses durch ein metopenartiges Stück gebildet wird. (Die Triglyphen später eingesetzt?) Die Hängeplatte, ohne Mutulen, mit einer Art vertiefter Kassetten an ihrer Unterfläche. — Die Säulen des Pronaos auf Basen nach etruskischer Art (Pfühl und Plinthe) stehend. — Die Disposition des Pronaos und diese Basenform erscheint als ein herübergenommenes lokal-italisches Element. Das Hinzutreten der übrigen Eigenthümlichkeiten an der äusseren Säulenstellung deutet, wie es scheint, auf das zweite (falls nicht selbst auf das erste) Jahrhundert v. Chr.

Eine eigenthümliche pseudodipterale Anlage, die als Doppeltempel (minder wahrscheinlich als „Basilika") zu fassen ist. Auf drei Stufen; 75 Fuss breit, 177 F. lang. Im Innern des Peristyls ursprünglich zwei Langmauern als Einschluss der vorausgesetzlichen Doppel-Cella (oder zwei Säulenreihen?) mit noch vorhandenen Eckpfeilern; dazwischen, in der Längenaxe des Gebäudes, das aus drei Säulen bestehende Stück einer Säulenstellung. — Aeussere Säulenumgebung: 9 zu 18 Säulen. Säulenhöhe = gegen $4\frac{1}{2}$ Dm.; Zwischenweite = etwas über 1 Dm. Die Säulen mit starker Verjüngung und auffallend starker Schwel-

seite des Tempels eine leise Krümmung nach aussen, in der Horizontalfläche. Vergl. darüber seinen „Cicerone," S. 5.)

[1] Vergl. J. M. Mauch, Supplement zu Normand's vergleichender Darstellung der architektonischen Ordnungen der Griechen und Römer, t. I.

lung. Der Echinus des Kapitäles stark ausladend, in wulstiger Form; der Abakus von druckendem Verhältniss. Der Hals wie bei dem vorigen Tempel, als geschmückte Einkehlung und noch reicher verziert. Der Architrav ähnlich reich gekrönt; der Fries stark zurücktretend, ohne Triglyphen, ursprünglich wohl mit besonders vorgesetzten Platten (Triglyphen und Metopen?) verkleidet. — Die Pfeiler des Innern, den Säulen ähnlich, verjüngt und selbst, was sehr auffällig, geschwellt. Ihr Kapitäl ein hoher Hohlleisten unter einer mit Bändern versehenen Platte; zu den Seiten weit ausladend und hier, unter der Platte, ein hängendes, etwa einem Volutenansatz vergleichbares Glied. Diese Formation, ursprünglich wohl durch Bemalung mehr belebt und gegliedert, dürfte als eine, irgendwie vermittelte asiatische Reminiscenz zu fassen sein. — Die Bauzeit ähnlich spät wie die des vorigen Tempels.

Andre Fragmente architektonischer Anlagen, welche sich zu Pästum gefunden haben, gewähren ebenfalls die Beispiele einer eigenthümlichen Umbildung der älteren überlieferten Formen. So die Stücke unkanellirter dorischer Säulen mit flachem, aber sehr scharf und fast geradlinig ausladendem Echinus, womit sich eigen gebildete Ringe und Einschnitte verbinden.[1] — So die Reste eines Tempels, dessen Säulen eine frei korinthische Form hatten und ein dorisches Gebälk trugen. Das Kapitäl dieser Säulen, — ein Blätterkranz mit hervortauchenden menschlichen Häuptern und starken Volutenstengeln auf den Ecken, — hat eine weich bildnerische Behandlung; fast noch merkwürdiger ist die Basis, deren Gliederung, wiederum an asiatisches Grundelement erinnernd, in weichen Schwingungen ausladet.[2] Es machen sich hier, wie in einigen spätsicilischen Monumenten, die letzten Ausklänge hellenischer Gefühlsweise bei willkürlicher Mischung dessen, was verschiedenen Stylen angehört, geltend.

Einige der ebengenannten korinthischen Säulen sind im Mittelalter nach dem benachbarten Salerno gebracht und für einen der Räume des dortigen erzbischöflichen Pallastes verwandt.

Corcyra.

Den grossgriechischen Monumenten schliessen sich einige merkwürdige Ueberbleibsel auf der Insel Corcyra (Corfu), der Küste von Epirus gegenüber, an.[3] Corcyra war eine Kolonie von Korinth.

Bei dem heutigen Cadacchio sind die Reste eines kleinen dorischen Peripteraltempels, der, bei 39 Fuss Breite, 6 Säulen an der Vorderseite hatte. Die Längenausdehnung ist nicht mehr zu bestimmen. Auffallend ist das Höhenverhältniss und der ganz

[1] Heideloff, die architektonischen Glieder etc., Heft II, pl. 15. — [2] J. M. Mauch, Supplement zu Normand, t. 1. — [3] Railton, im Supplement zu den Alterthümern von Athen, c. 2.

ungewöhnliche breite Abstand der Säulen. Sie bestehen je aus einem Block von etwas über 7 Fuss, d. h. etwas über $5^1/_2$ Dm. Höhe, bei $2^1/_4$ Dm. (und in der Mitte 3 Dm.) Zwischenweite. Von einem Friese ist Nichts gefunden; es ist daher, zugleich jenem Verhältniss entsprechend, anzunehmen, dass das reichgegliederte, in seinem Haupttheil karniesförmige Kranzgesims den Architrav unmittelbar bedeckte.[1] Die ganze Anordnung hat somit eine gewisse Verwandtschaft mit dem Bausystem der Etrusker. Der Echinus des Kapitäls ist glücklich gebildet, doch mit Ringen von seltsam kleinlicher Profilirung, unter denen der flach kanellirte Schaft wiederum in einer kehlenartigen Unterschneidung ansetzt.

Ein andres dorisches Kapitäl, das sich auf der Insel gefunden hat, ist mit einem starken, wulstig vorragenden Echinus und ebenfalls mit sehr seltsam profilirten Ringen versehen.

Beide Beispiele zeigen alterthümliches Element, aber mit Willkürlichkeiten, die wenigstens nicht den Frühepochen der dorischen Architektur zu entsprechen scheinen.

c. Hellas.

Im eigentlichen Hellas stehen die Gegensätze des dorischen und des ionischen Volksthums, wie bereits bemerkt, einander nah gegenüber und zugleich in lebendigster Wechselwirkung. Sparta und Athen sind die Hauptrepräsentanten beider Elemente: ihre Eifersucht entscheidet die Geschicke der griechischen Welt.

Strenger Dorisches im Peloponnes.

Der Peloponnes ist vorwiegend dorisch. Einzelne Monumente deuten darauf hin, dass auch hier in der Architektur von den Bedingungen eines strengeren, schwereren Dorismus ausgegangen war. Doch lässt sich dies Letztere, nach Maassgabe des Erhaltenen (oder bis jetzt Aufgedeckten), nur an einigen wenigen Beispielen nachweisen.

Zu Korinth finden sich die Reste eines vorzüglich alterthümlichen dorischen Peripteraltempels.[2] Sieben Säulen mit dem grösseren Theile des Architravs stehen noch aufrecht; von Fries und Kranzgesims ist nichts vorhanden. Die Verhältnisse sind die derbsten und stämmigsten unter den erhaltenen Resten dorischer Architektur; die Säulenhöhe geringer als 4 Dm. (etwa =

[1] Railton ergänzt das Gebäude unpassend mit einem Friese. (Im Atlas. „Denkmäler der Kunst" etc. Taf. 13, Fig. 16, ist diese Ergänzung durch ein Versehen beibehalten.) — [2] Alterthümer von Athen, c. 10. A. Blouet, Expedition scientifique de Morée. III. pl. 77. ff.

3⅞ Dm.), die mittlere Zwischenweite etwa = 1⅛ Dm., wobei zu bemerken, dass die Zwischenweiten nach der Ecke hin in sehr bedeutendem Maasse enger werden. Der Echinus des Kapitäles ladet stark, in einer rundlich geschwungenen Profillinie aus, den Abakus zugleich an Gewicht überwiegend; doch sind die vier Ringe unter dem Echinus leicht und scharf profilirt. Darunter wird ein Hals durch drei Einschnitte gebildet. An den grossen Horizontallinien dieses Tempels sind keine Krümmungen wahrgenommen. Die Säulen, im Ganzen 22 Fuss 8½ Zoll hoch, sind bis auf das Kapitäl aus einem Stein gebildet. Das Material ist roher Kalkstein, mit einem feinen und festen Stucküberzuge versehen, über den aber später noch ein zweiter, roherer Ueberzug hinzugefügt ist. Der Tempel kann noch aus dem sechsten Jahrhundert v. Chr. herrühren, obgleich die Feinheit der Ringe des Echinus diese Annahme nicht unzweifelhaft erscheinen lässt.

Die (dorische) Insel Aegina ist durch die ansehnlichen Ueberbleibsel eines Tempels der Athene, den man früher mit nicht zureichendem Grunde als Tempel des Zeus Panhellenios benannte, ausgezeichnet.[1] Es war ein dorischer Peripteros, auf drei Stufen, 45 Fuss breit, 94 F. lang; das hypäthrale Tempelhaus mit Pronaos und Posticum versehen; die Säulenumgebung: 6 zu 12 Säulen. Das Material ist ein gelblicher Sandstein, mit vortrefflichem Stucküberzuge; Kranzgesims und Dach bestanden aus Marmor. Die Verhältnisse sind die eines schon entwickelten Dorismus; ebenso die Formen, mit nur noch mässiger Beobachtung des alterthümlichen Elements. Die Säulenhöhe ist ungefähr = 5¼ Dm., die mittlere Zwischenweite = 1½ Dm.; die Gebälkhöhe ungefähr = ⅖ der Säulenhöhe. Der Echinus des Säulenkapitäls mässig stark ausladend, in schönem, etwas weichem Profil, mit vier Ringen; der Säulenhals mit drei Einschnitten. Die Riemchen mit den Tropfen, am Architrav, noch ein wenig stärker als das darüber durchlaufende Band. Das Kranzgesims nicht erheblich ausladend; die Hängeplatte noch von minder vorwiegender Bedeutung im Verhältniss zu den Gliedern unter ihr (Platte und Mutulen) und zu dem überschlagenden Blattgliede über ihr. Die Giebel mit merkwürdigen Statuengruppen alterthümlich ausgebildeten Styles (die jetzt in der Pinakothek zu München befindlich sind). Die grossen Horizontallinien des Aeusseren auch hier ohne Krümmung. — Das Kopfgesims der Anten schlicht, mit starkem Blattgliede. Der Fries über dem Pronaos mit Triglyphen und Metopen.[2] Ansehnliche Spuren

[1] Ionische Alterthümer, II, 2. A. Blouet, a. a. O., III, pl. 16, ff. — [2] Diese, den strengeren Dorismus charakterisirende Anordnung ist völlig principiell, indem derselbe das von dem Peripteron umschlossene Tempelhaus als das ursprünglich Gegebene, somit in seinem Gebälke schon selbständig Ausgebildete betrachtet.

Kranzgesims und Bekrönung der Ante des Tempels von Aegina.

der farbigen Dekoration. — Im Inneren der hypäthralen Cella standen zwei Säulenreihen von je 5 dorischen Säulen. Diese, mit Zwischenweiten von $2^1/_2$ Dm. und nicht bedeutend schwächer als die äusseren Säulen, trugen ohne Zweifel keine obere Gallerie. — Der Tempel wird, aus anderweitig archäologischen Gründen, in die Epoche zunächst nach der Besiegung der Perser, also in die frühere Zeit des fünften Jahrhunderts, gesetzt, womit der architektonische Charakter sehr wohl übereinstimmt.

Von den Trümmern des hochgefeierten Zeustempels zu Olympia[1] sind bis jetzt erst Fragmente aufgegraben. Der Bau fällt bereits in die grosse Blüthenepoche der hellenischen Architektur; er wurde gegen 432 v. Chr. beendet. Als Baumeister wird Libon von Elis genannt. Das Material ist sogenannter Porosstein (ein Kalktuff), mit vorzüglich schönem Stucküberzuge; die Bedachung war pentelischer Marmor. Es war ein dorischer Peripteros, nach Angabe des Pausanias (V, 10, 2), 95 griech. Fuss breit, 230 F. lang, 68 F. hoch (nach den, nicht hinlänglich sicheren neueren Messungen 93 franz. Fuss breit und 205 lang). Das Tempelhaus: eine hypäthrale Cella mit Pronaos und Posticum; die äussere Säulenumgebung: 6 zu angeblich 13 Säulen. Die architektonischen Reste, Säulenkapitäl, Bekrönung und Riemchen des Architravs, Kopfgesims der Ante, entsprechen im Wesentlichen den Formen des Athene-Tempels zu Aegina; wobei jedoch die weichere Form des Blattgliedes an dem Kopfgesimse der Ante und des dasselbe krönenden Hohlleistens zu beachten ist. Es zeigt sich somit auch hier noch der vollere Dorismus, wenn auch im Einzelnen mit einer weicheren Modification. Der Tempel prangte mit mannigfachem Marmorbildwerk von den Händen ausgezeichnetster Meister: in den Giebeln und in den Metopen über Pronaos und Posticum. Die Akroterien hatten Bezug auf

[1] A. Blouet, a. a. O., I. pl. 62. ff.

die grosse Festfeier, für welche der Tempel vorzugsweise bestimmt war, und auf die bei derselben stattfindenden Wettkämpfe: es waren vergoldete Preisgefässe über den Giebelecken und die vergoldete Gestalt einer Siegesgöttin über der Zinne des Giebels. — Die Cella hatte zwei Säulenreihen und Gallerien über denselben; im Grunde das kolossale Zeusbild aus Gold und Elfenbein, von Phidias Hand. Die in der Cella vorgefundenen Fragmente von Pfeilern, welche mit dorischen Halbsäulen verbunden sind, gehören, ihrem Style und namentlich der schon gänzlich nüchternen Bildung des Halbsäulenkapitäles nach, einer späteren Zeit (etwa der Ausgangszeit des vierten Jahrhunderts) an.

Von den übrigen Monumenten von Olympia ist bis jetzt nichts aufgedeckt. Der dortige Tempel der Hera, ein dorischer Peripteros (in dessen Opisthodom sich jene alte Holzsäule befand, — oben, S. 176), scheint zu den früheren Monumenten gehört zu haben.

Die Reste andrer peloponnesischer Monumente sind weiter unten zu besprechen.

Attika. — Athen.

Attika ist vorwiegend ionisch, nimmt in seinen Monumenten jedoch beide hellenische Bauweisen, jede an der andern aufklärend, auf. Es enthält eine grosse Fülle von Denkmälerresten, die, wie durch ihre Vollendung, so auch durch die Stetigkeit ihrer Folge den grössten Werth für die kunsthistorische Betrachtung haben. Vor allen bedeutend sind die Monumente Athens, der wichtigsten Stätte der baukünstlerischen Thätigkeit und Bildung. Es ist für die Anschauung der kunsthistorischen Entwickelung und zum Gewinn fester Punkte für das Uebrige vortheilhaft, die athenischen Monumente in selbständiger Folge zu betrachten.[1]

Die frühsten baulichen Reste Athens führen ebenso, wie die ältesten Nachrichten über die dortigen architektonischen Unternehmungen, auf die Epoche der Pisistratidenherrschaft (seit 560 v. Chr.) zurück. Die dorischen Formen erscheinen in jener Epoche schon als bestimmtes Eigenthum der athenischen Kunst und zwar bereits, wie gering auch die Fragmente sein mögen, welche zu diesem Urtheil Veranlassung geben, in einem bemerkenswerthen Grade geläuterter künstlerischer Behandlung.

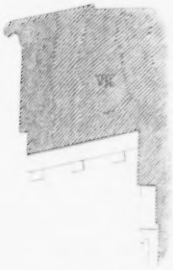
[1] Stuart and Revett, antiquities of Athens (Alterthümer von Athen, nebst Supplement). Penrose, an investigation of the principles of Athenian architecture. Beulé, l'Acropole d'Athènes. Inwood, the Erechtheion of Athens (F. v. Quast, das Erechtheion zu Athen nebst mehreren noch nicht bekannt gemachten Bruchstücken der Baukunst dieser Stadt und des übrigen Griechenlands, nach dem Werke des Hrn. Inwood u. A.: Gailhabaud, Denkm. d. Baukunst, Lief. 30, 48, 123, 124, 128.

Athen kündigt sich von vornherein als der Meistersitz der hellenischen Architektur an.

Von Pisistratus wurde ein kolossaler Tempelbau, der des olympischen Zeus — einer der grössten des griechischen Alterthums, — begonnen. Als Baumeister desselben werden Antistates, Kallaeschros, Antimachides und Porinos genannt. Der Tempel war bei der Vertreibung der Pisistratiden (510) unvollendet und wurde später, seit dem zweiten Jahrhundert, erneut. Sechzehn korinthische Säulen, welche von seiner Säulenumgebung noch aufrecht stehen, gehören der Zeit des Kaisers Augustus an; beendet wurde er durch Hadrian. Der Stufenbau, 171 Fuss breit und 354 Fuss lang, ist der der ursprünglichen Anlage des sechsten Jahrhunderts v. Chr. Die Stufen selbst haben bereits jene leise Höhenschwellung,[1] welche zu den Eigenthümlichkeiten der hellenischen und namentlich der athenischen Architektur in dem Stadium ihrer feineren Durchbildung gehört und welche die späteren Epochen nicht mehr kennen. Die Säulenanordnung war ohne Zweifel die des späteren Neubaues, d. h. die eines Dipteros mit 10 Säulen in der Vorderansicht.

Gleichzeitig erscheint ein ebenfalls unvollendet hinterlassener Bau von minder kolossaler Ausdehnung, der im Anfang des folgenden Jahrhunderts von den Persern zerstört wurde, von dem sich aber eine erhebliche Anzahl von Baustücken erhalten hat. Dies ist der ältere Festtempel der Athena auf der Akropolis Athen's, der ältere Parthenon, an dessen Stelle wenige Jahrzehnte nach der Zerstörung ein glänzender Neubau trat. Die betreffenden Baustücke[2] sind in die nördliche Mauer der Akropolis verbaut, ohne allen Zweifel zu jener Zeit (479), als die Befestigungen Athens, der Eifersucht Sparta's zuvorzukommen, in grösster Schnelligkeit und mit Benutzung alles zur Hand befindlichen Materials gebaut wurden. Es ist eine Anzahl von dorischen Säulentrommeln, dorischen Gebälkstücken, Stufen- und Wandquadern. Die Säulentrommeln bestehen aus pentelischem Marmor; sie haben noch die etwas rohe cylindrische Ummantelung (welche den unvollendeten Zustand des zerstörten Gebäudes bezeugt), doch mit dem Ansatz der scharf ausgearbeiteten Kanelluren am unteren Theil; ihr Durchmesser ist verschieden, zumeist etwas über 6 Fuss, bei fünf Säulen ein wenig über 5½ Fuss. Kapitäle sind nicht vorhanden. Die Haupttheile des Gebälks bestehen aus dem rohen piräischen Landstein, der ohne Zweifel einen mit farbiger Zuthat versehenen Stucküberzug hatte; die Metopen sind parischer Marmor. Die Formation des Gebälkes ist entschieden durchgebildet, ohne alle lastende Schwere; nur das Riemchen mit den Tropfen am Architrav und das Band

[1] Penrose, a. a. O., p. 70. — [2] Penrose, a. a. O., p. 73. ff., pl. 40.



Kranzgesims vom Alten Parthenon.

unter der Hängeplatte, an welchem die Mutulen befindlich sind, auch das die Hängeplatte krönende Blattgesims haben in ihrem, obschon sehr gemässigt derben Verhältniss noch Etwas von einem alterthümlicheren Gepräge. Der Tempel stand auf derselben Stelle, wo der jüngere grössere Parthenon errichtet ward und wo sich der ältere Unterbau (unter den Stufen) noch bestimmt wahrnehmen lässt; auch dieser hat eine ähnliche, zugleich noch entschiedener ausgesprochene Höhenschwellung wie der alte Stufenbau vom Tempel des olympischen Zeus. Die näheren Untersuchungen haben ergeben, dass der Tempel auf seiner oberen Stufe 66 Fuss breit und 176 Fuss lang, dass er ein Peripteros von 6 zu 14 Säulen war und dass Pronaos und Posticum nicht Säulen in antis, sondern jedes, innerhalb der grossen Säulenumgebung, ein besondres viersäuliges Prostyl (wohin jene fünf schwächeren Säulen gehören) hatte.

So wenig bedeutend an sich diese Ueberbleibsel sind, so geht aus ihnen doch mit Bestimmtheit hervor, dass die athenisch-dorische Architektur in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts bereits eine geläuterte Durchbildung empfangen hatte und dass sich hier, was namentlich jene Höhenschwellungen der Stufenbauten erweisen, schon die feinste ästhetische Berechnung geltend machte.

Noch ist zu bemerken, dass sich zur Seite des Parthenon (des jüngeren), unter der beim Bau desselben gebildeten Erdschicht, in altem Bau- und Brandschutt eine Anzahl architektonischer Fragmente gefunden hat, welche ohne Zweifel von mehreren der durch die Perser zerstörten Heiligthümer der athenischen Akropolis herrühren.[1] Ausser einer Rinnleiste von Marmor mit einem gemalten Palmettenornament sind es dekorative Stücke der Bedachung von gebranntem Thon, zierlich bemalt, gelb und roth auf dunkelbraunem Grunde. Der hierin sich ausdrückende Geschmack (an die Terracotta-Zierden jenes Tempels von Metapont, S. 223, erinnernd) dürfte für die frühere architektonisch-dekorative Richtung bezeichnend sein. —

Im Jahr 480 wurde die alte Herrlichkeit Athens durch die Perser vernichtet. Aber wenige Tage darauf folgte der Sieg von Salamis, ein Jahr später der Sieg von Platää. Griechenland trat in die glänzendste Periode seiner Entwickelung; Athen ward zum mächtigsten Staate Griechenlands.

[1] L. Ross, Kunstblatt 1836, No. 16, 24, 37.

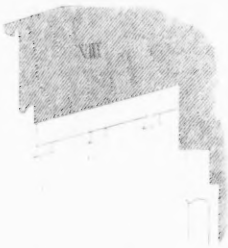
Ehe zum Wiederaufbau der zerstörten Heiligthümer Athens geschritten werden konnte, galt es, der Sorge für das äusserlich Nothwendige zu begegnen. Themistokles war es, der den ungesäumt raschen Mauerbau zum künftigen Schutze Athens, schon in dem nächsten Jahre nach der Zerstörung der Stadt, veranlasste und Athen durch die grossartige Befestigung seiner Häfen die Seeherrschaft sicherte. Die Halbinsel Munychia sammt dem Flecken Pyräeus und den Häfen wurde, in einem Umfange von 60 Stadien (1½ Meilen), mit einer Mauer umgeben, welche völlig aus gehauenen Steinen bestand, ohne Mörtel und nur durch eiserne Klammern verbunden, 60 Fuss hoch und so breit, dass zwei beladene Wagen auf ihrer obern Fläche einander ausweichen konnten. Im weiteren Verlauf des Jahrhunderts wurde Athen mit der Hafenstadt durch drei andre mächtige Mauern, von 35 bis 40 Stadien Länge (das letztere Maass = 1 Meile), verbunden. Dann wird einiger Heiligthümer gedacht, welche Themistokles errichten liess. —

Ihm folgte Kimon in der Verwaltung des Staates. Einige Tempel, welche der Epoche dieses Mannes angehören, sind unsrer näheren Kenntniss erhalten: sie bezeichnen in entscheidender Weise den Beginn jener lautersten Entwickelung der athenischen Architektur, der im zweiten Viertel des fünften Jahrhunderts stattfand. Zwei von ihnen, die noch gegenwärtig vorhanden sind, werden mit den siegreichen Unternehmungen Kimon's im J. 470 oder 469 in unmittelbare Verbindung gebracht.

Auf der Insel Skyros hatte Kimon bei diesen Unternehmungen das Grab des Stammhelden des athenischen Volkes, des Theseus, aufgedeckt und seine Gebeine nach Athen geführt, wo seiner Verehrung ein Tempel errichtet ward. In der unteren Stadt befindet sich ein wohlerhaltener Tempel, — er diente im Mittelalter als Kirche, — in welchem man mit Bestimmtheit diesen Theseus-Tempel erkennt.[1] Es ist ein dorischer Peripteros auf zwei Stufen, 45 Fuss lang und 104 Fuss breit; das Tempelhaus mit Pronaos und Posticum (jedes mit 2 Säulen in antis); die Säulenumgebung: 6 zu 13 Säulen. Das Material ist durchaus pentelischer Marmor. Verhältnisse und Formenbildung tragen das Gepräge der vollständigen Läuterung des Dorismus, welche in der Kraft das edelste Maass, in dem Aufstreben und dem Gegendrucke das Gefühl klarer Befriedigung zum Ausdrucke bringt. Die mittlere Zwischenweite der Säulen ist = 1⅔ Dm., ihre Höhe = 5⅝ Dm., bei einer Verjüngung, welche ein wenig über $^{1}/_{10}$ des untern Dm. beträgt; die Gebälkhöhe = $^{4}/_{11}$ der Säulenhöhe. Der Echinus des Säulenkapitäls ist in straffer Elasticität gebildet: er hat unterwärts vier leichte Ringe. Der Hals

[1] Die gegnerische Ansicht von L. Ross, die ihn als einen Arestempel bezeichnet, hat keine Zustimmung gefunden.

der Säule wird durch einen Einschnitt bezeichnet. Die mässige Schwellung des Säulenschaftes (= $^1/_{140}$ Dm.) erreicht ihre grösste Stärke in der Mitte des Schaftes, was dem allgemeinen Gesetze dorischer Kraftentwickelung entspricht. In den Einzelgliedern des äusseren Gebälkes ist, bei bestimmt energischer Behandlung, doch nichts mehr von vorwiegender Derbheit bemerklich. Die Sima war an den Langseiten des Kranzes nicht umhergeführt, wie sich aus den am Rande des Kranzgesimses vorhandenen Löchern zur Befestigung der Akroterien ergeben hat. Die Krümmung der grossen Horizontallinien scheint nur an dem Stufenbau, und zwar in ähnlichen Maassen wie am Basament des alten Parthenon, stattgefunden zu haben.[1] Die Metopen des äusseren Gebälkes sind zum grossen Theil mit Hautrelief-Sculpturen versehen. Am vorderen Giebelfelde sind die Zeugnisse des ehemaligen Vorhandenseins eines reichen Statuenschmuckes enthalten. (Das hintere Giebelfeld scheint leer geblieben zu sein). — Das innere Gebälk hat ein, aus bestimmter ästhetischer Absicht hervorgegangenes ionisirendes Element; d. h. der Fries über Pronaos und Posticum ist durchlaufend, ohne eine Triglyphenscheidung, mit Bildwerk versehen (wobei das Gebälk des Pronaos bis an die Innenseiten des Peristylgebälkes durchgeführt ist und somit auch deren Anordnung bestimmt), und das Krönungsgesims des Architravs, welches zugleich jenen Bildwerken zur Basis dient, hat eine wesentlich ionische Formation. Das Deckwerk über der Halle des Peristyls ist, als seltenes Beispiel, vortrefflich erhalten: an den beiden Schmalseiten des Tempels (die eine grössere Tiefe haben als die Lang-eiten) sind es je 9 längere, an den beiden Langseiten je 16 kürzere Deckbalken; dazwischen dort je zweimal 10, hier je zweimal 5 Kassetten. Das innere Gebälk und Deckwerk hat zugleich mannigfache Reste des hieher gehörigen farbigen Schmuckes. Das Innere der Tempelcella war im Alterthum durch Wandgemälde berühmter Meister ausgezeichnet. — Der Tempel dient gegenwärtig als Museum attischer Alterthümer.



Kranzgesims des Theseustempels.

Der zweite Tempel, welcher der Geschichte Kimons angehört, ist der der Nike Apteros, der ungeflügelten Siegesgöt-

[1] Wenigstens hat Penrose, a. a. O., nichts über etwaige Krümmungen der Gebälklinien.

tin.[1] Es ist ein kleines Heiligthum vor dem Eingange der Akropolis, die Bekrönung des mächtigen Mauerpfeilers bildend, welcher die südliche Mauer der Akropolis gen Westen abschliesst. Diese Mauer war von Kimon gebaut und wurde nach ihm genannt; man nimmt mit guten Gründen an, dass der Tempel als Weihegabe für den grossen Doppelsieg, den Kimon im J. 470 oder 469 am Eurymedon über die Perser erfochten hatte, errichtet war. In der späteren Zeit des 17. Jahrhunderts n. Chr. war der Tempel von den Türken abgetragen und zum Bau einer Batterie verwandt worden. Im J. 1835 wurden seine Baustücke beim Abtragen der Batterie fast vollständig wieder vorgefunden und an der alten Stelle aufs Neue aufgerichtet. — Es ist ein kleiner viersäuliger Amphiprostylos von ionischer Art; die Cella, bei dem beschränkten Raume der Plattform, nur von geringer Tiefe; die Breite der obersten Stufe $18^{3}/_{4}$ Fuss, die Länge ein wenig über 27 F. Die (gen Osten belegene) Eingangsseite der Cella war ganz offen; den Eingang bildeten zwei schmale Pfeiler, zwischen denen und den Anten der Seitenmauern, ebenso wie zwischen diesen und den Ecksäulen, eherne Gitter eingesetzt waren. Das Material ist pentelischer Marmor. Die Quadern waren durch eherne Klammern miteinander verbunden. — Verhältnisse und Formation, an sich zwar in völlig edler Durchbildung, bezeichnen mit Entschiedenheit noch ein früheres Entwickelungsstadium des hellenischen Ionismus. Die Verhältnisse sind im Vergleich mit späteren Monumenten dieses Styles noch gedrungen. Die Säulen sind stark verjüngt (der obere Durchmesser um $^{2}/_{11}$ geringer als der untere); ihre Höhe ist = ein wenig über $7^{2}/_{3}$ Dm.; die Zwischenweite = 2 Dm.; die Gebälkhöhe fast = $^{2}/_{7}$ der Säulenhöhe. — Das Säulenkapitäl ist von einfacher, doch trefflich durchgebildeter Behandlung. Die Basis hat eine Zwitterform zwischen ionischer und attischer Art, d. h. es ist der grossen Kehle ein Pfühl von geringem Höhenverhältniss untergelegt; der obere Pfühl (über dem sich noch ein Rundstäbchen befindet) ist horizontal, und zwar in einer etwas stumpfen, nicht ganz günstigen Weise kanellirt. Besonders bezeichnend ist das ansehnliche Höhenverhältniss der Basis und die hiedurch bedingte geringe Ausladung ihrer Glieder. Die Gebälkformation ist schlicht, ohne Zahnschnitte unter der Hängeplatte; der Fries ringsum mit Sculpturen versehen. Der Rinn-

Profil der Säulenbasis des Tempels der Nike Apteros.

[1] Ross, Schaubert u. Hansen, die Akropolis von Athen nach den neusten Ausgrabungen. Abth. I. der Tempel der Nike Apteros.

leisten, der hier auch an den Langseiten umhergeführt ist, hat die weiche Karniesform. Das Kopfgesims der Anten hat eine reiche dekorative Gliederung, wobei jedoch die kleineren Zwischenglieder noch ein wenig schwer sind, auch das Ornament nur gemalt war; ein Theil davon ist als Wandgesims fortgeführt. Ihre Basis ist der der Säulen gleich, nur minder hoch. Die Pfeiler des Einganges sind wie die Anten behandelt. Das Innere der Cella war, wie sich aus der, auf einen Stucküberzug berechneten Rauhheit der Steine schliessen lässt, mit Wandgemälden geschmückt. — Zu bemerken ist, dass die geraden Linien dieses Gebäudes wirklich als solche, ohne alle Schwellung, ausgeführt sind und dass die letztere selbst dem Säulenschafte fehlt.[1] Dies wird einerseits durch die kleinen Dimensionen, welche eine Rücksichtnahme auf die perspektivischen und optischen Wirkungen minder dringend nöthig machten, zu erklären sein (der Säulenschaft hat nicht ganz 11 Fuss Höhe); andrerseits dürfte sich darin zugleich noch eine Nachwirkung alt-ionischer Behandlungsweise kund geben.

Eine sehr verwandte Behandlung zeigt ein andrer kleiner ionischer Tempel, welcher ausserhalb Athens, am südlichen Ufer des Ilissus lag und im vorigen Jahrhunderte noch aufrecht stand, seitdem aber verschwunden und nur noch in den damals aufgenommenen Rissen bekannt ist. Man hat ihn als einen der Artemis Agrotera und der Demeter geweihten Tempel (auch als einen Tempel des Panops oder des Triptolemos) bezeichnet. Es war gleichfalls ein viersäuliger Amphiprostylos, doch mit minder kurzer Cella, auf drei Stufen, 19½ Fuss breit und 41½ F. lang. Er gehörte ohne Zweifel, wie der eben besprochene, der kimonischen Epoche an; doch lassen die schon leichteren Verhältnisse, auch einige Abweichungen in der Formenbehandlung, auf eine etwas jüngere Bauzeit schliessen; wobei jedoch zu bemerken, dass der Architrav dieses Tempels (was bei dem Niketempel nicht der Fall) nach dorisirender Art ungetheilt war. Die Säulenhöhe war = 8⅔ Dm., bei 2 Dm. Zwischenweite; die Gebälkhöhe = ⅔ der Säulenhöhe. In der Einzelformation erscheint die Säulenbasis insofern von der des vorigen Tempels abweichend, als sie schon die bestimmt attische Gliederung hat, während gleichwohl bei der Basis der Ante noch jene Zwitterbildung beibehalten ist. Der obere Pfühl der Basis ist hier ebenfalls horizontal kanellirt, aber in einer mehr energischen Weise als bei dem Nike-Tempel.

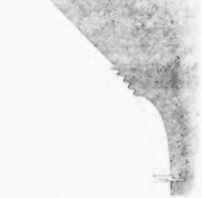
Von sonstigen Bauten, welche der Epoche des Kimon angehören, wie der Gemäldehalle des athenischen Marktes, dem Tempel der Dioskuren in der Nähe des Theseustempels, sind, soviel bis jetzt bekannt, keine Reste erhalten. —

[1] Penrose, a. a. O., p. 27.

Auf die Leitung des athenischen Staates durch Kimon folgte die durch Perikles. Beide standen längere Zeit als Nebenbuhler einander gegenüber, Perikles in den inneren Angelegenheiten schon von überwiegendem Einfluss; in den beiden Jahrzehnten nach der Mitte des fünften Jahrhunderts galt wesentlich nur Wort und Wille des letzteren. Er machte Athen zur Herrin Griechenlands, führte den hellenischen Bundesschatz von der Insel Delos nach Athen und gewann hiedurch (indem er den Bundesgenossen das gewährte, was die Schatzungen bezweckten, — Sicherung gegen den gemeinsamen Feind.) die Mittel, Athen durch einen künstlerischen Schmuck von höchster Gediegenheit für alle Zeit zu verherrlichen. In den Bauwerken, die seiner Epoche angehören, gewinnt die hellenische Architektur ihre feinste Durchbildung.

Es war vor Allem der heilige Raum der Akropolis von Athen, der durch Perikles diese künstlerische Weihe empfing. Hier liess er den zerstörten Festtempel der Landesgöttin Athene zur Feier der grossen panathenäischen Nationalfeste und zur Aufnahme des Staatsschatzes auf der alten Stelle, aber in grösserer Ausdehnung und in erhöhter Pracht, neu bauen. Es ist der Parthenon (das Haus der jungfräulichen Göttin), der auch — die Grösse und Majestät in altüblicher Weise bezeichnend — den Namen des Hekatompedon (des Hundertfüssigen) führte und dessen Reste noch gegenwärtig zum ergreifendsten Schmucke der Gegend dienen. Der Bau wurde um die Mitte des Jahrhunderts begonnen und dauerte etwa 16 Jahre. Als Baumeister werden Iktinos und Kallikrates genannt. Kallikrates, der zugleich bei dem Bau der langen Mauern, welche die Stadt mit dem Hafen verbanden, betheiligt war, scheint die technische Leitung gehabt zu haben; Iktinos, nach dessen Plänen noch andre gefeierte Tempel jener Zeit ausgeführt wurden und der gemeinschaftlich mit einem gewissen Karpion eine Schrift über den Parthenon verfasste, scheint der eigentlich künstlerische Meister gewesen zu sein. Die Abfassung einer derartigen Schrift durch den Meister selbst (von der uns freilich nichts als die Notiz, bei Vitruv, VII., prooem., erhalten geblieben) darf als das sicher bewusste Hervorheben der künstlerischen Persönlichkeit, dem Materiale der überlieferten Formen gegenüber, gelten; ein Moment, das sich nicht minder in dem Gebäude selbst, in der auf das Sorglichste berechneten Wirkung desselben, anzukündigen scheint. — Es ist ein dorischer Peripteros auf drei Stufen, auf der oberen Stufe 101¼ Fuss breit, 228 F. lang, und bis zur Giebelspitze gegen 59 Fuss hoch. Das Tempelhaus, mit dem Eingange auf der Ostseite, um zwei andre Stufen über dem Boden des Peristyls erhöht, besteht aus der hypäthralen Cella (die im Innern 63 F. breit und 98 F. lang ist), einem geschlossenen Opisthodom und dem Pronaos und Posticum, welche letz-

teren als besondre sechssäulige Prostyle gebildet sind. Die äussere Säulenumgebung hat 8 Säulen in der Breite und 17 in der Länge. Das Material ist pentelischer Marmor, in sorgfältigst berechneter Behandlung. Die Säulentrommeln berühren einander nur in der Mitte (um den Dübel, der sie verbindet,) und am Rande, indem sie an ihren Berührungsflächen auf einander geschliffen sind; der Architrav des Peristyls ist aus je drei vertikal hinter einander stehenden Platten zusammengesetzt, der Fries, behufs möglichster Entlastung des Architravs, zum Theil hohl. Auf den Schmalseiten sind die grossen Stufen, auf denen der Tempel steht, beiderseits in der Breite der mittleren Zwischenweite des Peristyls getheilt, so dass sich hier die Aufgangstreppen bilden. — Verhältnisse und Formenbehandlung schliessen sich denen des Theseustempels nahe an; doch ist dabei diejenige zierlichere Anmuth erstrebt, welche mit dem dorischen Style, ohne seine ernste Würde zu beeinträchtigen, vereinbar scheint. Zugleich sind, bei etwas grösserem Höhenverhältniss der Säulen und verminderter Last des Gebälkes, die Säulen wiederum ein wenig näher zusammengerückt, wohl um den Eindruck des Geschlossenen und Gebundenen, in Gegenwirkung gegen die gesteigerte Leichtigkeit, bestimmt fest zu halten, ohne Zweifel auch mit Rücksicht auf die, durch die grösseren Dimensionen bedingte abweichende optische Wirkung. Der Durchmesser der Säulen des Peristyls beträgt ungefähr 6 Fuss (bei den Ecksäulen ein wenig mehr), die Säulenhöhe ungefähr 34 Fuss, = $5^{3}/_{4}$ Dm.; die mittlere Zwischenweite ist ungefähr = $1^{2}/_{5}$ Dm. (die Zwischenweite an den Ecksäulen etwas geringer); die Gebälkhöhe beinahe = $^{1}/_{4}$ der Säulenhöhe. Der Echinus des Säulenkapitäles hat ein Profil von straffster Elasticität, unterwärts durch fünf feine, scharfgegliederte Ringe umfasst. Die Schwellung des

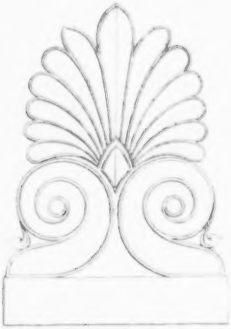


Säulenkapitäl des Parthenon. Profil des Echinus und des Säulenhalses.

Profil der Ringe des Echinus in grösserem Massstabe.

Säulenschaftes, etwas stärker als beim Theseustempel. (= $^1/_{110}$ Dm.) hat ihre vollste Entwickelung bereits auf $^2/_3$ der Schafthöhe, wodurch die Säule, in leisem Wechsel der Verhältnisse, um ein Weniges belebter und leichter emporschiessend erscheint. Auch die Verhältnisse der Gebälktheile sind leichter: namentlich

Kranzgesims des Parthenon.



Stirnziegel des Parthenon.

sind die Mutulen und die Riemchen mit den Tropfen am Architrav den übrigen Gliedern in Betreff ihrer Stärke schon untergeordnet. Als zierlich dekoratives Spiel, den Elementen der ionischen Bauweise entnommen, erscheint die Anordnung eines über Triglyphen und Metopen hinlaufenden Perlenstäbchens. Die Hängeplatte des Giebels hat ein feines weich profilirtes Krönungsgesims und über dieser eine Sima von schlichter, echinusartiger Formation, belebt durch die farbige Zuthat des edelsten Palmettenschmuckes. Die Sima wird seitwärts durch je einen Löwenkopf begrenzt. Das Gebälk der Langseiten ist durch Stirnziegel von glücklich klarer Bildung, — Palmetten, welche über (ionisirenden) Voluten emporwachsen, — gekrönt. Metopen und Giebelfelder waren durchaus mit Sculpturen, auf die Hauptpunkte der Nationalmythe bezüglich, versehen. Die schwellende Krümmung der grossen Horizontallinien erscheint an der Aussenarchitektur des Tempels vollständig durchgeführt, an den Schmalseiten verhältnissmässig stärker als an den Langseiten, an den Gebälken beiderseits um ein Geringes schwächer als an den Stufen.[1] — Die Säulen der Prostyle von

[1] Penrose giebt über die Krümmungen der grossen Horizontallinien des Parthenon das folgende Schema:

	Gesammt-Länge	Höhe der Krümmung	Höhe der Krümmung auf eine Länge v. je 100 Fuss
Stufen der Schmalseite	101.3 F.	— 0,228 F.	— 0,225 F.
„ „ Langseite	228.1 „	— 0,355 „	— 0,156 „
Gebälk der Schmalseite	100.2 „	— 0,171 „	— 0,171 „
„ „ Langseite	227.0 „	— 0,307 „	— 0,135 „

Pronaos und Posticum sind denen des Peristyls ähnlich gebildet, doch, ihrer erhöhten Stellung auf den beiden Stufen gemäss, von etwas schwächerem Durchmesser (ungefähr $5^1/_2$ F.) und in entsprechend engeren Zwischenweiten; eine Anordnung, die zugleich einen mehr belebten perspectivischen Einblick gewährt. Der Echinus ihrer Kapitäle hat, ohne Zweifel mit Rücksicht auf die Wirkung im mehr geschlossenen Raume, nur je drei flache Ringe. Im Kopfgesims der Ante schmilzt dorische und ionische Form zu dekorativer Wirkung ineinander, indem ein sculptirter Eierstab und Perlenstab unter dem, durch Bemalung charakterisirten überschlagenden Blattgliede angeordnet sind. Zwischen den Säulen der Prostyle und ihren Ecksäulen und den Anten waren zum Verschluss der Räume eherne Gitter eingelassen. Das Gebälk der Prostyle ist um das ganze Tempelhaus umhergeführt. der Fries desselben mit einem fortlaufenden Flachrelief, auf die Festzüge der Panathenäen bezüglich, geschmückt. Hier fehlt somit wiederum die Triglyphenscheidung; gleichwohl sind als Reminiscenz derselben, am Architrav, die Riemchen mit den Tropfen an den entsprechenden Stellen beibehalten, eine Anordnung, die in der bestimmten Absicht, den dorischen Grundcharakter festzuhalten, beliebt zu sein scheint, die jedoch schon conventionell, abgelöst von wirksam genügender Motivirung, erscheint. Die Bekrönung des Gebälkes nimmt ohnehin diese Reminiscenz nicht wieder auf, und bildet sich angemessen, mehr ionisirend, mit weich dekorativen Gliedern. — Von der inneren Einrichtung der Cella sind nur sehr geringe Spuren erhalten. Aus den auf dem Fussboden vorgezeichneten (auch nur noch theilweise vorhandenen) Angaben geht hervor, dass die Cella Säulenstellungen in ähnlicher Art hatte, wie solche in dem Haupttempel von Pästum noch befindlich sind. Es waren dorische Säulen von ein wenig über $3^1/_2$ F. Dm., die ohne Zweifel (wie dort) obere Gallerieen trugen. Die Säulen hatten, mit Rücksicht auf die Wirkung des umschlossenen Raumes, nur 16 Kanelluren. Ob ein kleines dort gefundenes Fragment eines streng gebildeten korinthischen Kapitäles zu der inneren Architektur gehörte, ist nicht füglich zu entscheiden. Der Fussboden des mittleren Raumes, zwischen den Säulen, ist mässig vertieft und gegen den Pronas hin (für den Abfluss des durch die Dachöffnung eindringenden Regens) um ein Geringes gesenkt. Im Grunde der Cella stand die gefeierte, aus Gold und Elfenbein gearbeitete Kolossalstatue der Athene, welche Phidias gearbeitet hatte. — Im Opisthodom standen vier Säulen; seine innere Anordnung ist im Uebrigen noch weniger klar als die der Cella. — Im Mittelalter diente der Tempel als Kirche. In der späteren Zeit des 17. Jahrhunderts n. Chr., im Kriege der Venetianer mit den Türken, erlitt er seine schwersten Beschädigungen. Andre in neuerer Zeit, als Lord Elgin seinen Sculpturenschmuck ausbrach und nach England entführte.

Ein zweiter Prachtbau folgte unmittelbar auf den des Parthenon, der Bau der Propyläen, der Thorhalle, welche westwärts den Eingang zu dem Raume der Akropolis bildete und die glanzvollste Vorbereitung für den Anblick der Weihestätten und Bildwerke, die jenen Raum erfüllten, und für die festlichen

Grundriss der Propyläen der Akropolis von Athen, des Tempels der Nike Apteros und der Reste der davor befindlichen Anlagen.

Acte, welche dort vorgenommen wurden, zu gewähren bestimmt war. Der Beginn des Baues, der innerhalb fünf Jahren beendet wurde, fällt um 437; als Meister desselben wird Mnesikles genannt. Von dem alten Befestigungswerk, kyklopischer Art, und andern baulichen Anlagen, welche früher an jener Stelle vorhanden waren, sind neuerlich die Grundmauern zu Tage getreten; über ihnen wurde der neue Bau ausgeführt. Er besteht aus einer Wand mit fünf Thoren (einem grösseren in der Mitte und je zwei kleineren auf den Seiten), der auf der Innenseite (der östlichen) ein dorischer Portikus vorgesetzt war, auf der Aussenseite (der westlichen) eine von ionischen Säulen getragene Halle, welche ebenfalls durch einen dorischen Portikus begrenzt ward. Zu beiden Seiten schlossen sich dem letzteren im rechten Winkel vortretende kleinere Flügelgebäude an, welche sich mit dorischen Portiken nach dem Mittelraume zu öffneten. Den Aufgang bildete eine emporsteigende geneigte Fläche mit Treppenstufen und einem Bahnwege in der Mitte. Auch das Gebäude selbst ward noch auf abschüssigem Boden errichtet; der westliche Portikus hat einen besonderen Unterbau von fünf Stufen, und fünf andre Stufen sind im Innern vor der Thorwand angeordnet.

während die Säulen des östlichen Portikus nur auf einer Stufe stehen. Der Bahnweg ist in der Mitte des Gebäudes, die Stufen durchschneidend, hindurchgeführt. Die Breite des Hauptgebäudes beträgt ungefähr 68 Fuss. Die Ober-schwelle des mittleren Thores wird durch einen Balken von 22½ F. Länge, gegen 4 F. Breite und 4 F. Höhe gebildet. Das Material ist pentelischer Marmor. — Die künstlerische Gesammtcomposition, die unmittelbare Verbindung der beiden hellenischen Säulengattungen geben dem Gebäude eine sehr eigenthümliche Bedeutung; das glänzende Deckwerk der Halle war der Stolz des athenischen Alterthums. Das Gebäude breitete sich mit seinen Flügeln dem Emporsteigenden einladend entgegen; die geräumige Halle gab ihm, bevor er den Raum der Akropolis selbst betrat, Sammlung und Ruhe. Die Aussentheile hatten den Charakter des festen dorischen Ernstes, das Innere der Halle den weicheren Fluss, das leichtere Maassverhältniss des ionischen Systemes. Die beiden dorischen Portiken, beide sechssäulig, sind insofern von den Prostylen und Peristylen der Tempel abweichend, als hier die mittlere Zwischenweite der Säulen erheblich grösser ist, als die zu den Seiten und über ihr, dem entsprechend, zwei Triglyphen oder drei Metopen angeordnet sind; sie bildet den (für den Bahnweg bestimmten) Hauptdurchgang und bezeichnet somit den Gesammtcharakter des Gebäudes, als eines Thores, in vorzüglich entscheidender Weise. Form und Verhältniss des Dorischen sind überall, augenscheinlich mit bewusster Absicht, ein wenig schlichter und strenger gehalten, als beim Parthenon; die Säulen haben 5½ Dm. zur Höhe; ihre äussersten Zwischenweiten sind = 1⅛ Dm. und die zunächst folgenden = 1¼ Dm., während die mittelste Zwischenweite, für den genannten Zweck, 2½ Dm. beträgt. Architrav und Fries haben ein etwas stärkeres Gewicht, als beim Parthenon, das Kranzgesims jedoch ein geringeres. Der Echinus des Säulenkapitäles ist von edelster Bildung, mit vier leichten Ringen. Die Schwellung des Säulenschaftes (= ⅛ Dm.) hat ihre grösste Stärke wiederum in der Mitte seiner Höhe. Die Stufen der Portiken haben, ohne Zweifel mit Rücksicht auf die ansehnliche Unterbrechung in ihrer Mitte, keine Höhenschwellung; dagegen ist die letztere an den grossen Horizontallinien des Gebälkes vorhanden, und zwar in ziemlich genau übereinstimmendem Verhältniss mit dem Gebälk der Schmal-seiten des Parthenon. Die Krönung-gesimse der Anten haben die eigenthümlich dorische Formation. Fries und Giebel scheinen ohne Sculpturenschmuck gewesen zu sein. — Die ionischen Säulen, zweimal 3, standen in der Flucht der Mittelsäulen des dorischen Portikus;

Profil des Krönungsgesimses der Ante in den Propyläen.

sie trugen die Hauptbalken, über denen, in bewundert weiter Spannung, die Querbalken und das reiche Kassettenwerk der Decke ruhten. (Die Composition des Deckwerkes verdeutlicht sich aus den Resten der später ausgeführten eleusinischen Copie der Halle; vergl. unten). Die Säulen selbst zeigen die edelste Ausbildung eines noch einfach gehaltenen Ionismus. Die einrinnigen Voluten des Kapitäles sind voll und streng gebildet, mit stark gesenktem Kanal; ihr Abakus hat ein schlichtes echinusartiges Profil mit gemaltem (dorisirendem) Blattwerk, während der eigentliche Echinus als Eierstab sculptirt ist. Die Basis ist attisch, wenig ausladend, der obere Pfühl schlicht kanellirt; sie ruht, sehr eigenthümlich, auf einer Rundplinthe von flach kehlenartigem Profil. — Die Portiken der Flügelgebäude entsprechen, was das Wesentliche ihrer Durchbildung anbetrifft, den Portiken des Hauptgebäudes. Der innere Raum des nördlichen Flügelgebäudes diente als Gemäldehalle; das südliche Flügelgebäude scheint unvollendet geblieben zu sein. Auch aus andern Kennzeichen ergiebt sich, dass die Gesammtanlage der Propyläen nicht durchweg die letzte Hand empfangen hatte. Es wird angegeben, dass auf den Bau eine Summe von 2012 Talenten (2,766,400 Thalern) verwandt worden sei. — Die Reste des Gebäudes sind erst in neuerer Zeit aus dem Schutte der türkischen Batterieen, welche dort angelegt waren, völlig zu Tage getreten.[1] Vor dem südlichen Flügelgebäude, seitwärts, in schrägem Winkel zu der Propyläen-Anlage, steht der Tempel der Nike Apteros.

Ausser diesen Prachtbauten auf der Burg liess Perikles, unterhalb derselben, noch ein drittes Gebäude mit wesentlichem Bezuge zu der Feier der panathenäischen Feste aufführen. Dies ist das Odeon, ein bedecktes Theater, in welchem musische Wettkämpfe abgehalten wurden. Das Dach desselben soll aus den Masten und Segelstangen der persischen Beute errichtet worden sein und wird als ein Nachbild des Zeltes des Xerxes bezeichnet. Es ward im J. 86 v. Chr., als Sulla Athen belagerte, niedergebrannt, und zwar von dem Vertheidiger der Stadt, damit Sulla daraus kein Material zu Belagerungsmaschinen, behufs der Belagerung der Burg, entnehme; ein Umstand, der auf die nicht unansehnliche Dimension des Gebäudes schliessen lässt. —

Der Parthenon, wie prächtig auch seine Ausstattung, wie glänzend die Festfeier war, die sich an dies Gebäude knüpfte,

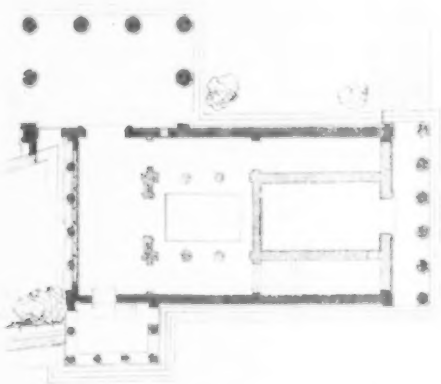
[1] Hiebei sind auch die Ueberbleibsel des befestigten Thores am Fuss der Propyläentreppe, ein im dritten Jahrhundert n. Chr. eilig ausgeführtes Werk, dem aber ein Bau aus guter hellenischer Zeit zu Grunde liegt, aufgedeckt worden. Vergl. darüber Beulé, a. a. O., I, ch. IV. Nach meiner Ansicht ist dieser Befestigungsbau indess nicht füglich als zu den Prachtanlagen des Mnesikles gehörig zu betrachten; vielmehr dürfte er erst den Sorgen Konon's zum erneuten Schutze Athens, im Anfange des vierten Jahrhunderts v. Chr., seine Entstehung verdanken.

war gleichwohl nicht die eigentliche Wohnung der Landesgöttin, nicht der Tempel, in welchem sie ihren Opferdienst hatte. Dieser lag seitab auf der Akropolis, mehr nach ihrem nördlichen Rande hin, minder erhaben, in seinen Dimensionen ungleich kleiner. Aber an ihn knüpfte sich eine Fülle geheimnissvoller Legenden, an deren phantastischer Aus- und Umbildung Geschlechter auf Geschlechter thätig gewesen waren, und seine Stätte vor allen war heilig seit uralter Zeit. Der Tempel hiess der der Athena Polias, der Stadtherrin Athene, oder das Erechtheion,[1] das Haus des Erechtheus, des dämonischen Landesheros, dessen Athene gepflegt und mit dessen Pflege sie Pandrosos, die Tochter des Kekrops, beauftragt hatte; daher ein Theil des Tempels auch der letzteren gewidmet war und den Namen des Pandroseions führte. Erechtheus aber stammte von Hephästos, daher auch dieser seinen Altar daselbst hatte; und zugleich war Erechtheus eins mit Poseidon, der mit Athene um das attische Land gestritten hatte, daher auch dem Poseidon der besondre Altar nicht fehlte. Und eine Menge von Zeichen und Reliquien war dort vorhanden, vor Allem bemerkenswerth der Oelbaum, den Athene für ihr Land hervorspriessen liess, der Salzbrunnen, den Poseidon im Wettkampfe mit ihr geschaffen hatte, die Marke seines Dreizacks, mit dem er den Fels erschüttert, das Grab des Kekrops u. a. m. Die Perser hatten den Tempel verbrannt; der heilige Oelbaum hatte, so ward gesagt, gleich am Tage nach dem Unheil einen neuen Schoss getrieben; aber des Neubaues ward, wie es scheint, wenig gedacht, und das alte Heiligthum mochte sich mit dürftigster Herstellung begnügt haben, während der Wunderbau des Parthenon emporstieg und der fast nicht minder prachtvolle Bau der Propyläen diesem folgte. Perikles Sorge war diesem mehr politischen als religiösen Heiligthume und seinem freudigen Glanze, der den Namen Athens weithin strahlen machte, zugewandt; er mochte Scheu getragen haben, an das Wirrniss der Geheimnisse zu rühren, die mit dem alten Tempel verknüpft waren. In der That scheint es, sowohl den äusseren Umständen als dem künstlerischen Style nach, dass der Neubau des Erechtheion erst nach Perikles Tode (429) begonnen ward; vielleicht war es eine absichtliche (aristokratische) Gegenwirkung gegen die von Perikles befolgte Richtung, welche die neue Verherrlichung jenes wundersamen Complexes ältester

[1] Ausser den oben genannten Werken, namentlich denen von Inwood und v. Quast, s. besonders Tetaz, Mémoire explicatif et justificatif de la restauration de l'Erechtheion d'Athènes, in der Revue archeologique, VIII., dessen Untersuchungen und Folgerungen von Beule, a. a. O., aufgenommen sind; und die Abhandlungen von Thiersch über das Erechtheum in Bd. V, 3 und VI, 1 der Abhandlungen der ersten Classe der k. bayrischen Akademie der Wissenschaften, nebst den dazu gehörigen architektonischen Zeichnungen von E. Mezger, sowie das Sendschreiben von Thiersch vom 15. Januar 1853 von A. Böckh über die neuesten Untersuchungen des Erechtheums.

Tradition veranlasste. Der Bau muss zuerst eifrig und bis zur Durchführung seines grösseren Theiles betrieben, dann aber, unter den Wechselfällen des peloponnesischen Krieges, der Athen von dem Gipfel seiner Macht stürzte, liegen geblieben sein. Im J. 409 ward, wie aus einer theilweise erhaltenen Inschrift erhellt, eine genaue Urkunde über das Ausgeführte, Vorbereitete, Unvollendete aufgenommen, ohne Zweifel zum Zweck der schliesslichen Beendigung des Unternehmens. Die letztere scheint in den nächsten Jahren erfolgt zu sein, wie dies namentlich auch aus den Fragmenten einer zweiten, eine Rechnungsabnahme enthaltenden Inschrift hervorgeht. Ansehnliche Reste dieses Baues sind erhalten.

Es war ein, auf ungleichem Boden errichtetes Gebäude, welches die sämmtlichen alten Heiligthümer, Wunder und Reliquien in sich einschloss. Die Eigenthümlichkeiten der Anlage erhalten hiedurch ihre Begründung; dabei ist der Bau mit bewundernswerther Kunst als ein einheitliches Ganzes durchgeführt. Der Styl ist ionisch, vielleicht auch hierin den Charakter des alten Heiligthums, dessen Ursprung jenseit des Beginnes dorischer Einwirkungen lag, erneuend. Das Material ist pentelischer Marmor. Es ist ein sechssäuliger Prostylos von ungefähr 37 Fuss Breite und 73 F. Länge, mit der Ostseite (der Eingangsseite) und der Südseite auf höherem, mit den andern Seiten auf



Grundriss des Erechtheions, mit der von Tetzel entworfenen Restauration.

etwa um 10 Fuss niedrigerem Boden. Die Hinterseite des Gebäudes hat, den Formen der Eingangsseite entsprechend, eine Stellung von Halbsäulen zwischen Anten über einem Unterbau, welcher hier die Verschiedenheit der Bodenhöhe ausgleicht, und mit drei Fenstern, welche zwischen den Halbsäulen angeordnet waren. An der Westecke der Nordseite und an der Westecke der Südseite springen besondre Hallen vor: jene ein grosser Portikus von vier ionischen Säulen in der Vorderseite; diese ein kleinerer, sehr eigenthümlich angelegter Bau, dessen Decke von weiblichen Statuen getragen wird. Von den inneren Einrichtungen haben die verschiedenen Geschicke des Gebäudes, da es nachmals als christliche Kirche, als türkischer Harem, als Pulvermagazin dienen musste, nur sehr geringe Spuren übrig gelassen.[1]

[1] Es scheint, dass sich auf der Ostseite ein besondres höher gelegenes Tempelgemach befand und die Westseite durch Räume auf dem Niveau des niederen Bodens eingenommen wurde; dass auf der Südseite eine Treppe zu den letzteren niederführte, während auf der Nordseite ein abgetrennter Gang, in dem tieferen Niveau der westlichen Räume, neben jenem Tempelgemache hinlief; dass die westlichen Räume eine Scheidung hatten, wodurch sich ein (vielleicht hypäthraler) mittlerer Hauptraum von einer Halle abtrennte, welche letztere durch die Fenster der Westwand erleuchtet ward und einerseits mit dem nördlichen Portikus, andrerseits mit dem Vorbau der weiblichen Statuen in Verbindung stand; dass sich endlich in der Nordwestecke des mittleren Raumes eine Krypta bildete, welche unter den Fussboden des nördlichen Portikus hinausführte. Hier, unter dem Portikus, sind neuerlich im Grunde des Felsens eigenthümlich gestaltete tiefe Risse entdeckt worden, ohne Zweifel jene Felsmarken, welche dem Dreizack Poseidons zugeschrieben wurden. Die Bestimmung der einzelnen Räume des Tempels lässt sich bei dem gegenwärtigen Stande der Forschung noch nicht mit genügender Sicherheit angeben. Man hat, mit der vorstehenden Auffassung der inneren Anordnung im Allgemeinen übereinstimmend, das östliche Tempelgemach als den eigentlichen Poliastempel, den westlichen Hauptraum als das Pandrosion bezeichnet; man hat, im Widerspruch hiegegen und das frühere Vorhandensein eines höher gelegenen östlichen Hauptraumes überhaupt bestreitend, in jener Halle an der Westseite den Tempel des Pallas erkennen zu dürfen geglaubt, während alles östlich von dieser Belegene das ausschliesslich sogenannte Erechtheion und der Vorbau der Statuen das Pandrosion gewesen sei. Es ist hier nicht der Ort, über die archäologischen Streitfragen, welche sich an diese Punkte knüpfen, zu entscheiden; dies um so weniger, als der Veröffentlichung der genaueren Angaben über den Befund der in jüngster Zeit im Inneren des Gebäudes vorgenommenen Untersuchung noch entgegenzusehen ist. Rücksichtlich der ursprünglichen baulichen Beschaffenheit des Inneren darf indess auf einige, wie es scheint, schon hinreichend klar vorliegende Punkte aufmerksam gemacht werden. Es handelt sich zunächst darum, ob an den Innenseiten der nördlichen und der südlichen Mauer Spuren ehemaliger Quermauern vorhanden sind; es sind einige derartige Spuren, doch allerdings nicht so sichere, um wirkliche Mauern mit Zuversicht voraussetzen zu können, nachgewiesen; die Annahme ehemaliger Architravverbindungen scheint hienach aber jedenfalls zulässig. Indess ist dies das minder Erhebliche. Wichtiger ist, dass sich an der Südwand auf 16 Fuss 2 Zoll Entfernung von der ehemaligen Ostwand der früher höher gelegene Boden und sodann die zweifellos in Treppenstufen niedergehende Senkung desselben erkennen lässt, während die Marmorquadern der Nordwand völlig, bis zur Ostwand, auf das tiefere Niveau hinabgeführt

Der künstlerische Styl des Erhaltenen zeigt die reichste und glänzendste Entwickelung ionischer Formen bei anmuthvollster Behandlung des Details — mit dem, nicht ganz undeutlichen Bestreben, durch Schmuck und feinste Grazie zu ersetzen, was dem Gebäude im Verhältniss zum Parthenon an Ausdehnung und wirksamer Lage fehlte, auch wohl, trotz dieser Vorzüge des Parthenon, noch eine höhere Wirkung zu erzielen. Sämmtliche Säulen haben breit überhängende doppelrinnige Voluten mit mannigfach sculptirten dekorativen Gliedern. Zwischen dem Volutenglied und dem als Eierstab sculptirten Echinus ist ein starker Pfühl mit verflochtenem Bande; unter dem Echinus ein hoher Hals, auf welchem Blumen und Palmetten ausgemeisselt sind, mit Perlenstäben begrenzt. Die Eier des Echinus entsprechen nicht (wie gewöhnlich) der Zahl der Kanellirungen des Schaftes; den reicheren Gliederungen gemäss ist ihre Zahl grösser: 26 zu 24 an dem sechssäuligen, 30 zu 24 an dem vier-

Erechtheion. Profil der Krönungsgesimse der Anten. Säulenbasis des östlichen Prostyls.

sind. (Die rauhe Beschaffenheit eines geringen Theiles dieser Marmorquadern zunächst an der Ostwand kann keinesfalls, wie es scheint, eine Treppenverbindung auch an diesem Punkte anzeigen. Es mag ein, an dieser dunkeln Stelle ohnehin nicht auffälliges Zeichen unvollendet gebliebener Arbeit sein, falls nicht irgend welche besondre, dort vorhanden gewesene Einrichtungen als Grund der Erscheinung anzunehmen sein sollten.) Beide Umstände — die Beschaffenheit der Südwand und die der Nordwand — enthalten die Anzeichen räumlicher Gegensätze, die eine Lösung fordern, wie solche in sehr wahrscheinlicher Weise durch die von Tetaz gegebene Restauration (vergl. den oben mitgetheilten Grundriss) bewerkstelligt ist. Daher die Annahme jenes östlichen Tempelgemaches, aber allerdings eines nur schmalen, im Einschluss der von Tetaz vorausgesetzten Seitenwände desselben.

säuligen Prostyl. Perlenstäbe bilden die Schnüre um die Polster der Voluten (in der Seitenansicht). Die Krönungsgesimse der Anten haben den reichsten Wechsel sculptirter dekorativer Gliederungen und unter diesen, den gegenüberstehenden Säulen entsprechend, einen mit Palmetten geschmückten Hals. Die Basen der Säulen und der Anten sind attisch, mit verschiedenartiger Gliedersculptur. (Der obere Pfühl fast durchgehend kanellirt, der untere bei den Säulen ohne Dekoration, bei den Anten verschiedenartig behandelt.) Die Gebälke haben dekorative Krönungen, auch unter der Hängeplatte des Kranzgesimses. Das gesammte Gebäude ruht, in seinen höhern wie seinen niedern Theilen, auf je drei Stufen. Von jener Krümmung der grossen Horizontallinien ist hier wiederum, am Gebälke, wie an den Stufen, völlig abgesehen. Die Schwellung des Säulenschaftes ist durchaus mässig ($= {}^{1}/_{34}$ Dm. am nördlichen Portikus.) — Der sechssäulige Prostyl der Ostseite bestimmt das architektonische System des Ganzen, indem dessen Gebälk, sammt den Kopfgesimsen der Anten, ringsum das Gebäude umhergeführt ist. Die Säulen haben hier $8^{1}/_{2}$ Dm. zur Höhe, bei 2 Dm. Zwischenweite; die Gebälkhöhe beträgt $2^{1}/_{2}$ Dm. (= etwas unter $^{1}/_{4}$ der Säulenhöhe). Der gesammte Fries besteht aus dem dunkeln piräischen Stein. Er hatte angeheftete Reliefsculpturen aus Marmor (deren Reste sich neuerlich vorgefunden haben). — Der nördliche Portikus, viersäulig in der Front, mit je zwei Säulen in der Seitenansicht, reicht mit seinem Kranzgesims bis nahe an den Architrav des Hauptgebäudes. Seine Säulen sind von grösserer Dimension, die Verhältnisse leichter; das Ganze des Anbaues hat mehr den Charakter einer dekorativen Zuthat. Die Säulenhöhe ist = $9^{1}/_{2}$ Dm., die Zwischenweite = 3 Dm., die Gebälkhöhe gegen 2 Dm. (= $^{1}/_{5}$ der Säulenhöhe). So ist auch die Ornamentik hier vorzüglich reich, fein und edel. Die Voluten waren mit besonderen Zierraten aus vergoldetem Erz geschmückt, der verflochtene Pfühl unter dem Volutenglied mit eingelassenen edeln Steinen oder Glasflüssen. Die Thür, welche aus diesem Portikus in den westlichen Raum des Inneren führt, hat eine nicht minder reiche dekorative Sculptur; doch scheint deren schon etwas magere Behandlung auf eine jüngere Zeit des Baues zu deuten. — In vorzüglichster Schönheit und Klarheit ist die Statuenhalle auf der Südseite durchgeführt. Es waren sechs Statuen, Jungfrauen in panathenäischem Festputz, vier in der Vorderansicht, je zwei in der Seitenansicht. Sie stehen auf einem erhöhten Unterbau und tragen auf ihrem Haupte ein korbartiges Kapitäl, aus dem ionischen Echinus und der Deckplatte nebst feineren Zwischengliedern bestehend. Darüber ruht ein leichter Architrav und (ohne besondern Fries) ein zierliches Kranzgesims mit dem, aus altionischer Tradition herrührenden Zwischengliede der Zahn-

schnitte.[1] Die Statuen mit dem Kapitäl sind $7\frac{3}{4}$ Fuss hoch, der Unterbau ein wenig höher: die Höhe des Gebälkes beträgt gegen $\frac{2}{3}$ dieses Maasses. — Die Halbsäulen der Westseite entsprechen, wie bereits angedeutet, den Säulen der Ostseite: ihr Kapitälschmuck zeigt aber eine schon ungleich weniger edle und reine Behandlung und gehört bestimmt erst dem Schlusse der Arbeiten an. — Das Deckwerk der beiden Portiken auf der Ost- und auf der Nordseite, und namentlich das des letzteren, erschien in glänzendster Durchbildung, mit reichem farbigem Schmuck und mit Rosetten von vergoldetem Erz, welche im Grunde der Kassetten aufgeheftet waren. — In dem Poliastempel befand sich vor dem uralten Bilde der Göttin ein wundersames Werk dekorativer Kunst von der Hand des Kallimachos, eine goldne Lampe, die ein Jahr lang ohne Nachfüllung brannte, und darüber ein bis an die Decke reichender cherner Palmbaum, welcher den Rauch abführte. —

Mannigfache Einzelbeispiele ionischer Kapitäle, die sich zu Athen gefunden haben, bezeugen es, dass eine dekorative Behandlung, wie am Erechtheion und in mehr oder weniger unmittelbarer Folge der hierin ausgebildeten Elemente, in der attisch ionischen Architektur vorherrschend war.[2] So kommt jene glanzvolle Form der doppelrinnigen Voluten mehrfach vor. Zuweilen ist das Auge der Volute, bei verhältnissmässig grösserer Ausdehnung, als achtblättrige Rosette gebildet, eine Dekorativform, die vielleicht auch schon den Kapitälen des Erechtheions als besondrer vergoldeter Schmuck hinzugefügt war. Einige Kapitäle lösen das Energische ihrer Grundform dadurch in ein zierlich dekoratives

Ionisches Kapitäl in Athen.

Spiel auf, dass der untere Saum des Kanales, in der Mitte zwischen den Voluten, in gerollten Stengeln auseinander tritt, zwischen denen reichliche Palmettenblumen emporwachsen. Oder es gestalten

[1] Ueber das Beibehalten der Zahnschnitte an dieser Stelle vrgl. oben, S. 195, Anm. — [2] Eine Anzahl in sich übereinstimmender ionischer Fragmente auf der Akropolis zu Athen scheint von dem Tempel der Artemis Brauronia, welcher unfern der Propyläen lag, herzurühren; sie haben Aehnlichkeit mit der Bildungsweise der Details des Erechtheions, doch nicht dieselbe feine Behandlung. Vergl. Beulé, l'acropole d'Athènes, I. p. 295. ff.

sich die Polster der Voluten (in der Seitenansicht) zu Blumenkelchen, die sich nach rechts und links öffnen und deren Stengel, in der Mitte, zierlich ineinander geschlungen sind. U. s. w. —

Den athenischen Prachtbauten des fünften Jahrhunderts schliessen sich zunächst ein Paar kleinere Denkmäler des vierten an, choragische Monumente, welche die dekorative Behandlung der Architektur in einer, sowohl für diese jüngere Zeit, als für den besondern Zweck solcher Monumente charakteristischen Weise, bezeichnen.

Das eine ist das choragische Monument des Lysikrates (die sogenannte Laterne des Demosthenes). Der daran befindlichen Inschrift zufolge wurde dasselbe für einen musischen Sieg, welchen Lysikrates aus Kikyna im J. 334 v. Chr. als Chorag gewonnen hatte, errichtet. Es ist ein kleiner, leicht aufsteigender Bau von sinnreicher Composition, den Siegespreis des Dreifusses zu tragen bestimmt, im Ganzen 34 Fuss hoch. Ueber einem kubischen Unterbau, der auf vier wenig vortretenden Stufen ruht und unterwärts 11 Fuss breit ist, erhebt sich ein cylindrischer Oberbau mit 6 Halbsäulen und dem entsprechenden Gebälk; darüber eine Decke von flacher Kuppelform und über dieser, in der Mitte, ein starker, 4 Fuss hoher Ständer, welcher den Stamm des Dreifusses bildete. Jene Halbsäulen haben korinthische Kapitäle, — das einzige erhaltene Beispiel der durchgeführten Anwendung dieser Kapitälform an einem Denkmale hellenischer Architektur. Aus einem leichten Kranze von Schilfblättern entwickelt sich der Akanthuskelch, mit streng und scharf gebildeten Blattformen, und aus diesem steigen die starken Volutenstengel empor, welche die Deckplatte des Kapitäles tragen. Die Basen der Säulen sind attisch. Das Gebälk hat ionische Anordnung, mit Zahnschnitten. Die Säulen haben 10 Dm. Höhe, das Gebälk fast $^1/_4$ der Säulenhöhe. Die Gliederungen sind weich profilirt, doch schon ohne feineres Gefühl; die Glieder über den Zahnschnitten (unter der Hängeplatte) sind unorganisch aus Karnies und Welle zusammengesetzt. Der Fries hat eine feine Reliefsculptur, das Kranzgesims eine Bekrönung mit dekorativ behandelten Stirnziegeln. Hinter den letzteren, am Saume der Bedachung, welche blattschuppenartig behandelt ist, erhebt sich ein zweiter Kranz. Der Ständer in der Mitte des Daches besteht aus einem ornamentistischen Akanthusgebilde, welches oberwärts, nach drei Seiten hin, reich verschlungene Voluten hervortreibt; den letzteren entsprechen auf der Dachfläche

Profil der Hängeplatte und der tragenden Glieder unter derselben, vom Monumente des Lysikrates.

drei starke Ranken in Volutenform; diese bezeichnen ohne Zweifel die Stelle der Füsse des Dreifusses, dessen Schale auf jenem Ständer ruhte. — Die inneren unbenutzten Theile des Denkmals und die, der Strasse abgewandte Hinterseite desselben (nach der Burg zu) sind nur roh zugehauen.

Ein zweites Denkmal ist das choragische Monument des Thrasyllos, welches dieser für einen im J. 318 gewonnenen Sieg errichtet hatte. Der Zweck des Werkes gilt auch hier der weihenden Aufstellung des Dreifusses; die Anordnung aber ist der des vorigen völlig entgegengesetzt. Es ist eine architektonisch umrahmte Grotte, am Südabhange der Akropolis, in deren Innerem ohne Zweifel der Dreifuss aufgestellt war. Die Umrahmung, aus pentelischem Marmor, besteht aus Pfeilern und Gebälk, in einer frei dekorativen Anwendung dorischer Formen. Die Pfeiler sind wie dorische Anten gebildet; der Architrav ist dorisch, mit dem zierlichen Spiel fortlaufender Tropfen unter seinem Bekrönungsbande; der Fries, ohne Triglyphen, ist mit dem Reliefschmuck von Siegeskränzen erfüllt; das wenig ausladende Kranzgesims wird durch einige einfache Glieder getragen. Die Seitenpfeiler, 19 Fuss 10 Zoll von einander entfernt, sind 2 Fuss 4 Zoll breit und 19 F. 6 Z. hoch; das Gebälk ist 3 F. 11 Z. hoch. (Die Pfeiler haben also etwas über $8^1/_2$ Dm. Höhe und das Gebälk hat $^1/_3$ der Pfeilerhöhe.) Ein schmaler Pfeiler in der Mitte, 1 F. 2 Z. breit, dürfte nachträglich hinzugefügt sein, und zwar, als die Architektur des Monumentes noch einen attikenartigen Oberbau empfing. Dies geschah im J. 269, als Thrasykles, Sohn des Thrasyllos, in zweien musischen Kämpfen als Agonothet siegte. Jetzt wurden über dem Gebälk zwei hohe Postamente (9 F. 10 Z. hoch), vermuthlich als Träger von Dreifüssen, und zwischen ihnen, auf drei hohen Stufen, eine (nicht mehr an ihrer Stelle vorhandene) Statue des Dionysos errichtet. Der heitre und leichte Eindruck des Denkmales wurde hiedurch wesentlich beeinträchtigt. Dass jedenfalls der Oberbau nicht ursprünglich ist, bezeugt das abweichende Material (grauer Marmor), die ungenaue Stellung der Postamente und die rohere Gliederung ihrer Deckgesimse.

Noch sind, in der Nähe des letztgenannten Monumentes, einige andere choragische Denkmäler anzuführen, einfache Säulen, welche auf ihren Kapitälen den heiligen Dreifuss trugen. Die Kapitäle sind korinthisch, von ungewöhnlicher (?) Behandlung, oberwärts dreieckig und mit den Marken der Dreifüsse versehen. Sie standen auf Fussgestellen von fünf stufenartigen Plinthen; die Basis einer Säule ist attisch, die einer andern einfach ionisch. —

Athen erfreute sich auch noch in den folgenden Jahrhunderten, nachdem die politische Selbständigkeit Griechenlands gebrochen war, mannigfach neuer baulicher Zierden. Die Stadt

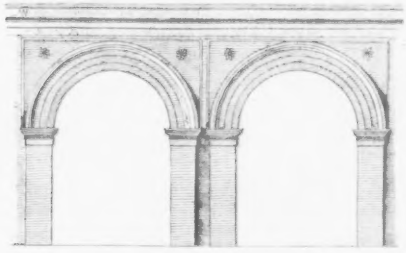
galt, bis zum letzten Ausgange der alten Zeit, als die Metropole geistiger Bildung; fremde Könige suchten nicht selten einen Ruhm darin, sie mit Werken glänzender Pracht auszustatten. Ptolemäus Philadelphus von Aegypten, Attalus und Eumenes von Pergamus liessen dort, im dritten und im zweiten Jahrhundert, ein Gymnasium und mehrere Hallen mit Bildwerken erbauen. Antiochus Epiphanes von Syrien (176—164) unternahm den Neubau des alten, schon von den Pisistratiden begonnenen Tempels des olympischen Zeus. Als Baumeister dieses Tempels wird ein Römer, Cossutius, genannt. Die mächtigen Säulen hatten die korinthische Form; im Anfang des folgenden Jahrhunderts entführte sie Sulla nach Rom, wo er sie für den Neubau des kapitolinischen Tempels verwandte.

Erhalten ist von diesen späteren Werken sehr wenig. Das wichtigste Denkmal ist der sogenannte Windethurm, um die Mitte des zweiten Jahrhunderts von Andronikos Kyrrhestes gebaut. Er lag an dem neuen Markte der Stadt, dem Haupteingange desselben gegenüber; sein Hauptzweck war der eines Stundenweisers und Windzeigers. Es ist ein achteckiger Thurm, der oberwärts, im Friese, die Gestalten der acht Hauptwinde und unter diesen die Linien von Sonnenuhren enthält. Auf dem Gipfel des flach ansteigenden Daches, auf einem korinthisirenden Kapitäl, befand sich die eherne Figur eines Tritons, der vom Winde bewegt werden konnte und mit einer Ruthe, die er in der Hand hielt, auf das Bild des jedesmal wehenden Windes niederwies. Unterwärts hatte der Thurm zwei Eingänge mit kleinen zweisäuligen Portiken und auf einer dritten Seite einen halbrunden Ausbau. Im Innern befand sich eine Wasseruhr, deren Spuren noch ersichtlich sind. Der ganze Bau ist merkwürdig in Betreff der künstlerischen Gestaltung der durch ein äusseres Bedürfniss gegebenen Zwecke und bezeichnend für die Formenbehandlung der Zeit. Die Gliederungen haben eine gewisse derbe, doch nicht unwirksame Schwere; besonders an dem Kranzgesimse, wo sie übrigens in einer schon willkürlichen Weise zusammengesetzt und gehäuft sind. Die Architektur der Portiken ist einfach: ein ionisches Gebälk, allerdings nicht ohne Schwere in der Composition; Anten mit einer Art dorischer Kopfgesimse, welche doch noch einige gute Reminiscenzen in der Formenbildung haben; ionisch kannellirte Säulen ohne Basen und muthmaasslich mit korinthisirenden Kapitalen, wie solche in der Nähe gefunden sind. Diese Kapitale haben unterwärts einen Kranz von Akanthusblättern, aus denen ein Kelch von leichten Schilfblättern (ohne Voluten) emporwächst; ihre Form, die eine Aneignung spätägyptischer Motive zu

Rekonstruktion des Windthurmes.

verrathen scheint, findet sich in der spathellenischen Zeit mehrfach an einzelnen Exemplaren vor: sie ist in ihrer einfach dekorativen Klarheit von ansprechender Wirkung. — Im Inneren sind in verschiedenen Höhen umherlaufende Gesimse angeordnet. Das dritte von diesen ist rund, und in den Ecken desselben stehen kleine dorische Säulchen, welche das innere Kranzgesims tragen. (Die Einrichtung bewirkt ein verstärktes Unterlager für das Dach und den schrägen Druck desselben; auch die Mauern selbst sind zu diesem Behuf nach obenhin einwärts leise verstärkt.) Die Kapitäle jener Säulchen, sehr wenig ausladend, haben einen flach rundlichen Echinus und vier starke Rundstäbe statt der Ringe unter diesen. Das flach-kegelartige Dach besteht aus 24 keilsteinförmigen Marmorbalken, welche an einem Rundstein in der Mitte zusammenlaufen. Ihre Oberfläche ist ziegelartig ausgeschnitten.

Nahe bei dem Windethurm sind die Bögen einer Wasserleitung, welche der Wasseruhr das Wasser zuführte. Sie gewähren ein überaus merkwürdiges Beispiel, wie der hellenische



Wasserleitung neben dem Windethurm zu Athen.

Geist, schon am Ausgange seiner Entwickelungen, die seinem architektonischen Princip widersprechendste Form noch durchaus und wenigstens zur klarsten dekorativen Wirkung, unter dasselbe zu beugen wusste. Die Absicht ist von vornherein dekorativ, indem die unhellenische Form der Bögen durch keinen constructiven Zweck geboten war, diese vielmehr aus je einem festen Marmorblock von 9 Fuss Länge, 4 F. 9 Z. Höhe und 2 F. Dicke geschnitten sind. Sie sind als gekrümmte dreitheilige Architrave mit flacher Bekrönung im Wellenprofil gebildet und durch schmale Leisten im Viereck eingerahmt: in den Dreieckfeldern zwischen den Bögen und den Leisten sind achtblättrige Rosetten angebracht. Die Pfeiler, welche die Bögen tragen, sind vier-

eckig, mit je zwei Anten, welche ein einfaches spätdorisches Kopfgesims haben. Zu bemerken ist, dass sich die ganze Wasserleitung gegen den Windethurm hin leise neigt und hiebei, um das rhythmische Verhältniss der Linien und zugleich den Eindruck der Festigkeit zu wahren, eine allerdings etwas künstliche Anordnung der Anten getroffen ist. Die unter dem oberen Ende des Bogens stehende Ante folgt nämlich seiner Neigung, während die andre die entgegengesetzte Neigung hat: so dass die Anten jedes Pfeilers nach obenhin divergiren, doch aber nur auf ein Maass von $^1/_4$ Zoll. Ueber den Bögen ist ein Gebälk mit leichten Deckgliedern angeordnet. Darüber scheint noch eine zweite Bogenstellung gestanden zu haben.

Es kommen übrigens noch anderweit in Athen und sonst (auf Delos) Fragmente von ähnlichen und ähnlich behandelten monolithen Bögen vor. —

Schliesslich ist ein athenisches Denkmal anzuführen, welches zwar bereits der Periode der Ausbildung der römischen Architektur angehört, doch aber als charakteristisches Merkzeichen für die Haltung des Hellenismus auch in dieser Spätzeit noch von besondrer Bedeutung ist. Es ist das, der Athene Archegetis geweihte Propyläum des neuen Marktes, der daran befindlichen Inschrift zufolge aus den ersten Jahren v. Chr. Geb. (zwischen 12 und 3) herrührend; ein viersäuliger dorischer Prostyl, dessen mittlere Säulenstellung eine ditriglyphische ist. Die Säulen haben 6 Dm. Höhe. Das Kapitäl, obgleich von nicht bedeutendem Gewichte im Verhältniss zum Ganzen, hat etwas Alterthümelndes, mit einem, fast nach sicilianischer Art weich geschwungenen Echinus und drei starken, geradlinig-geschnittenen, senkrecht untereinander stehenden Ringen, unter denen der Schaft in kehlenartigem Anlaufe ansetzt. Das Gebälk ist einigermaassen flach behandelt, doch mit zumeist wohlgebildeten, im Einzelnen weichen Formen. — Die Architravstücke eines kleinen Rundtempels des Augustus und der Roma auf der Akropolis, ostwärts vom Parthenon (die einzigen Ueberbleibsel dieses Gebäudes), lassen eine handwerksmässig rohe Behandlung erkennen.[1]

Das übrige Attika.

Die attischen Denkmalerreste ausserhalb Athens[2] gehören zum grössten Theil wiederum der Blüthenperiode des fünften Jahrhunderts an, reichen in einzelnen Beispielen jedoch, wie es scheint, ebenfalls bis auf die letzte Zeit der hellenischen Architektur hinab.

[1] Beule, l'acropole d'Athènes. II. p. 267. — [2] United antiquities of Attica. Alterthümer von Attika.

Zu Rhamnus, im Norden der attischen Ostküste, Euboa gegenüber, sind ausser verschiedenen minder bedeutenden Ruinen zwei Tempel der Nemesis anzuführen, beide von dorischer Form, auf eigenthümliche Weise in einem sehr spitzen Winkel gegeneinander gebaut und von einem gemeinschaftlichen Peribolus umschlossen.

Der kleinere Tempel besteht einfach aus der Cella und dem Pronaos mit zwei Säulen in antis. Er ist 21 Fuss breit, 33 F. lang. Die Mauern sind aus edlem Marmor sehr genau in polygonischer Weise ausgeführt; Säulen und Anten bestehen aus einem roheren porösen Steine und haben, besonders im Kopfgesims der Ante, eine noch einfach derbe dorische Form. Es erscheint hienach als eine völlig begründete Ansicht: dass der Mauerbau der Zeit vor den Perserkriegen angehöre, dass das kleine Heiligthum durch die Perser beschädigt und bald nach Besiegung derselben, als man auf die Beschaffung edleren Materials nicht sofort Bedacht nehmen konnte, in seinen Vordertheilen hergestellt sei.

Der grössere Tempel ist ein, ebenfalls nicht sonderlich ausgedehnter Peripteros, 33 F. breit und 70 F. lang. Er ist ganz aus Marmor erbaut; das Tempelhaus mit Pronaos und Posticum versehen; die Säulenumgebung: 6 zu 12 Säulen. Die architektonische Behandlung des Tempels geht entschieden auf Feinheit und Anmuth aus, zumeist nach dem Muster des Parthenon und mit dem Bestreben nach einer gewissen Regelrichtigkeit; dies und der äussere Umstand, dass die Säulen noch unfertig geblieben waren (nur die Vorderseite der Säulen des Pronaos hat die ausgeführte Kanellirung), bezeugt es, dass der Tempel zu den jüngeren des fünften Jahrhunderts gehört. Die Säulen haben beinahe $1^3/_4$ Dm. zur Zwischenweite und über $5^1/_2$ Dm. zur Höhe. Die Säulenkapitäle sind vortrefflich gebildet, die Kopfgesimse der Anten, wie die des Parthenon, aus dorischen und ionischen Elementen zusammengesetzt. Dem unorganischen schrägen Anlauf der Hängeplatte des Giebels gegen das horizontale Kranzgesims ist hier durch die Anordnung zu begegnen gesucht, dass jene Hängeplatte in das über der horizontalen Bekrönung befindliche Plättchen unmittelbar übergeht, was indess den oben (S. 195) näher bezeichneten Mangel der hellenischen Giebeleinrichtung keineswegs aufhebt. Die Sima des Giebels ist an den Langseiten wiederum als Regenrinne umhergeführt. An den inneren Gebälken sind, wie am Parthenon, die Riemchen und Tropfen unter der Bekrönung des Architravs in den regelmässigen Abständen, doch ohne Triglyphen im Friese, umhergeführt. Von dem sehr regelmässigen und zierlich geschmückten Deckwerk der Hallen sind zahlreiche Reste erhalten. Die attische Feinheit der Krümmung der grossen Horizontallinien erscheint an diesem Tempel nicht aufgenommen. —

Sunion, auf der Südspitze von Attika, besitzt die zum Theil noch stehenden Reste eines Tempels der Athene und die Ueberbleibsel der Propyläen, welche in den heiligen Bezirk des Tempels führten.

Der Tempel war ein dorischer Peripteros mit 6 Säulen in der Vorderseite, 44 Fuss breit; die Längenausdehnung ist nicht mehr zu bestimmen. Das Material des Gebäudes ist der gröbere, mitunter bläulich gestreifte attische Küstenmarmor, während die Bildwerke desselben aus parischem Marmor gearbeitet waren. Die künstlerische Behandlung der Architektur hat einiges Disharmonische. Die Säulen haben beinah $1^{2}/_{3}$ Dm. Zwischenweite bei $5^{3}/_{4}$ Dm. Höhe. Die Säulenkapitäle sind edel gebildet; der Schaft aber hat, nach der alterthümlichsten schwereren Weise, nur 16 Kanäle; das Kopfgesims der Anten hat eine fast gesuchte Zierlichkeit, indem den schlicht dorischen Formen, statt des ionischen Eierstabes, eine mit Herzblättern geschmückte Welle eingereiht ist. Der Fries über dem Pronaos ist durchlaufend mit Reliefs versehen; die Riemchen mit den Tropfen sind hier unter der Bekrönung des Architravs nicht angewandt. —

Die Propyläen bildeten eine Halle von 30 Fuss Breite und 46 F. Länge, zu den Seiten durch Mauern geschlossen, nach aussen und nach innen mit einem Portikus von je 2 dorischen Säulen in antis. Der aussere Portikus auf 3 Stufen, der innere auf einer. Die mittlere Zwischenweite ist ditriglyphisch, = etwas über 3 Dm., die andern Zwischenweiten beinahe = $1^{1}/_{2}$ Dm. Die Höhe der Säulen = etwas über $5^{1}/_{2}$ Dm. Die architektonischen Formen sind edel, die Kopfgesimse der Anten sehr einfach. Die Säulenschäfte haben indess keine Schwellung. —

Zu Thorikos, unfern von Sunion, an der Ostküste, sind die Ueberreste eines merkwürdigen Gebäudes von zweifelhafter Bestimmung vorhanden. Es ist ein dorischer Peristyl von 48 Fuss Breite und 104 F. Länge, an den Schmalseiten mit je 7, an den Langseiten mit je 14 Säulen. Die mittelste Zwischenweite der Langseiten ist beträchtlich breiter als die übrigen: jene = $2^{1}/_{2}$ Dm., diese = ungefähr $1^{1}/_{2}$ Dm., bei $5^{1}/_{4}$ Dm. Säulenhöhe. Man hält das Gebäude hienach für einen Doppeltempel oder für eine einfache Halle. Die Formation ist edel; die Kanellirung der Säulenschäfte aber erst angedeutet, die Vollendung des Baues somit nicht erfolgt. Im Innern des Peristyls gefundene Kapitäle, den ausseren sonst ähnlich, haben sehr eigen profilirte Ringe. —

Zu Eleusis sind die Ueberbleibsel umfassender Bauanlagen, — die des hochgefeierten Mysterientempels und seiner Vorbauten, — vorgefunden. Doch haben die Untersuchungen, bei der Beschaffenheit des bebauten Lokales, bisher nicht in völlig befriedigender Weise durchgeführt werden können.

Der grosse Tempel (das Megaron oder Anaktoron), welcher

der Demeter geweiht und zur Feier der Mysterien bestimmt war, gehört wiederum nicht in die Gattung der einfachen Cult-Tempel, die das Haus des Gottesbildes, welchem die lokale Verehrung gezollt ward, ausmachten; er hatte den Zweck, eine bedeutende Menschenmenge, die der Eingeweihten, in sich aufzunehmen, und war demgemäss in völlig eigenthümlicher Weise eingerichtet, von ansehnlichem Umfange, mit mehrfachen Säulenstellungen und Gallerieen und mit kunstreicher Bedeckung. Als Erfinder des Planes wird Iktinos, der Erbauer des Parthenon, genannt; die ausführenden Meister waren Koroebos, der den Bau begann und die untern Säulen errichtete, Metagenes, der die Gallerieen, und Xenokles, der das Deckwerk hinzufügte. Nach den vorgefundenen Resten war das Gebäude ein Quadrat, im Innern von 167 Fuss, durch vier dorische Säulenreihen in fünf Schiffe getheilt, von denen das mittelste, als das Hauptschiff, eine Breite von 64¾ Fuss (in den Axen der Säulen gemessen) hatte. Darüber die Gallerieen, mit kleineren dorischen Säulen. Unter dem Fussboden, wie es scheint, ein weiter kryptenartiger Raum (für irgendwelche mystische Zwecke), dessen Decke von kurzen Cylindern getragen wurde. Es steht indess dahin, ob die geringen Reste dem Bau des Iktinos angehören; vielmehr dürften die seltsam stumpf profilirten Ringe unter dem übrigens wohlgebildeten Echinus der Kapitäle auf eine jüngere Zeit deuten. — Nachmals, um 318, liess Demetrius Phalereus dem Tempel einen Prostyl von 12 dorischen Säulen, parallel mit den Säulenstellungen des Innern, vorbauen. Die Kapitäle dieses Prostyls haben einen sehr straffen Echinus mit je drei flachen, geradlinig profilirten Ringen; von den Kanellirungen der Säulenschäfte sind erst die Ansätze vorhanden. Die übrige Anordnung des Aeussern scheint darauf zu deuten, dass dasselbe im Ganzen zu dieser Zeit umgewandelt wurde; vielleicht wurde damals auch das Innere neugebaut.[1]

Das Heiligthum war mit einem doppelten Hofe umgeben. In den inneren Hof führten Propyläen von sehr eigenthümlicher, ohne Zweifel durch den Ritus der Mysterien bedingter Anlage: — eine Halle mit zwei Pfeilern, welche, nach aussen und nach innen vorspringend, die Thür zwischen sich einschlossen und vor denen ausserhalb zwei Säulen standen. Die Säulen und die ihnen gegenüberstehende Stirn der Pfeiler haben attische Basen, doch von späterer Formation, mit minder vortretender Kehle, und auf hohen Plinthen ruhend. Die Pfeiler haben reich compo-

[1] Nach L. Ross, Griechische Königsreisen, II, 101, soll die Beschaffenheit der vorhandenen Reste der Art sein, dass sie auf einen abermaligen Neubau in der späteren Zeit des zweiten Jahrhunderts n. Chr. schliessen lassen, womit freilich die in den Alterthümern von Attika gegebenen Darstellungen nicht stimmen.

Grundriss der inneren Propyläen zu Eleusis.

Profil des Basamentes der Pfeiler, nach der Seite des inneren Hofes.

nirte Akanthuskapitäle, mit Flügelthieren auf den Ecken. Gebälke und Gesimse, theils vermuthlich von den Säulen getragen, theils von der Bekrönung der Thür, haben vorherrschend weiche ionische Formen. Die nach dem inneren Hofe zu gerichteten Vorsprünge der Pfeiler haben ein auf hoher Plinthe ruhendes Basament (Pfühl, Kehle und liegendes Karnies), dessen unorganische Composition ebenso, wie die Bildung jener Akanthuskapitäle, dem Formencharakter entspricht, welcher dem Monumente des Lysikrates zu Athen eigen ist. Diese Propyläen gehören somit ohne Zweifel derselben Epoche und vielleicht ebenfalls den Neubauten aus der Zeit des Demetrius Phalereus an. — Eine einfach klare ionische Säulenstellung, welche, wie es scheint, zur Seite dieser Propyläen unmittelbar an der inneren Mauer des Tempelhofes hinlief und deren Reste gleichfalls vorgefunden sind, ist nicht minder derselben Epoche zuzuschreiben.

Andre Propyläen, deren massenhafte Trümmer noch zur Stelle liegen, führten in den äusseren Tempelhof. Sie bildeten eine vollständig genaue Kopie des mittleren Haupttheiles der Propyläen der atheniſchen Akropolis, nur mit dem unwesentlichen Unterschiede, dass sie, wie es scheint, in der Mitte keinen Bahnweg hatten und dass sie auf minder abhängigem Boden standen. Der äussere Portikus hat 6 Stufen, der innere eine Stufe; die oberste Stufe misst 70 Fuss in der Breite. Es scheint, dass die Ausführung dieses Bauwerkes einer verhältnissmässig späten Zeit zugeschrieben werden muss. Wenn ein derartiges Kopisten-Verfahren schon an sich für die Zeit einer lebendigen Kunstblüthe sehr befremdlich erscheinen würde, so kommt hinzu, dass gerade die atheniſchen Propyläen auf lange Zeit einen Gegenstand ausschliesslichen Ruhmes für Athen ausmachten, der

Art, dass z. B. Epaminondas den lebhaften Wunsch aussprach, das Gebäude von dort entführen und nach Theben, auf die Burg des Kadmos, versetzen zu können. Jener Ruhm beruhte aber nicht so sehr in der Lage und der Gesammt-Composition der Propyläen, als vornehmlich in dem Mittelbau und dessen bewunderter Felderdecke, die sich ebenso in den eleusinischen Propyläen vorfand. Dann ist zu bemerken, dass, so genau die Kopie in allen Haupttheilen ist, dennoch eine Anzahl kleiner Einzelheiten, die schon einen entschiedenen Mangel des selbständig lebendigen künstlerischen Gefühles bezeugen, ersichtlich wird. Dahin gehört z. B. die Bildung des Echinus am Säulenkapitäl, dessen Profil aus einer flach geschwungenen, gegen den Abakus eckig eingeschnittenen Linie besteht, eine Formation, die sonst nur an spätest griechischen Bauwerken erscheint. Auch die Ringe des Echinus sind geradlinig geschnitten. Dahin gehören nicht minder die rohen, zumeist eckigen Bekrönungen der Anten und der Giebel-Sima. Dahin die mangelhafte Bildung der Basis der ionischen Säulen, mit unwirksam zurückgezogener Kehle. Noch auffallender ist der Schmuck des Giebelfeldes, welches aus einem runden Medaillon mit dem Brustbilde eines Priesters oder Hierophanten in Hautrelief besteht, — eine völlig unhellenische, sonst nur an römischen Monumenten bekannte Dekorationsweise. Der Bau scheint hienach in der That der römischen Epoche, und zwar der Zeit des Cicero, der von der Absicht eines Propyläenbaues zu Eleusis spricht,[1] also der Zeit um die Mitte des ersten Jahrhunderts v. Chr., anzugehören. Er ist als ein Zeugniss des praktischen Studiums hellenischer Bauformen für diese Zeit von Wichtigkeit. Die Reste geben über manches Einzelne der architektonischen Combination und Dekoration, das bei den athenischen Propyläen nicht mehr so deutlich erhalten ist, Auskunft.

Vor den äussern Propyläen endlich lag ein kleiner Tempel der Artemis Propyläa, ein dorischer Amphiprostylos mit je zwei Säulen in Antis, auf 6 Stufen, 21 Fuss breit, 40 F. lang. Der Tempel zeigt eine geschmackvolle Behandlung, doch deuten auch hier Einzelheiten von geradlinig geschnittenem Profil auf eine verhältnissmässig jüngere Zeit. Die in schönem Wellenprofil gebildete Sima war als Regenrinne an den Langseiten des Gebäudes umhergeführt; gleichwohl waren hinter ihr die sehr zierlich geschmückten Stirnziegel des Dachwerkes (aus gebranntem Thon) angeordnet.

[1] Cicero ad Atticum, VI, 1, am Schluss. (Aus der bezüglichen Erwähnung in VI, 6 kann auf einen Aufschub des Unternehmens geschlossen werden; dass dasselbe bestimmt aufgegeben worden, folgt daraus nicht.)

Jüngeres im Peloponnes.

Die Einwirkung der ausgebildet attischen Kunstweise auf den Peloponnes bekundet sich zunächst, zugleich in eigenthümlichster Verbindung mit Formen, welche auf eine vordorische Tradition zurückdeuten, in dem Tempel des Apollon Epikurios zu Bassä bei Phigalia,[1] im Südwesten Arkadiens, der als einer der schönsten des Peloponneses galt und von dem noch ansehnliche Reste erhalten sind. Er wurde, als der Gott sein Gebiet vor der Pest des Jahres 430 v. Chr. geschirmt hatte, und zwar nach dem Plane des Atheners Iktinos gebaut. Es ist ein dorischer Peripteros auf drei Stufen, 47 Fuss breit und 125 F. lang; das Tempelhaus, im Innern ein ionisches Hypäthron bildend, mit Pronaos und Posticum; die Säulenumgebung: 6 zu 15 Säulen. Das Material ist ein vortrefflicher bläulichgrauer Kalkstein: Bildwerke und Bedachung bestehen aus Marmor. Das dorische Peristyl erscheint, was das Allgemeine seiner Verhältnisse und Formen betrifft, in edelster Ausbildung. Die Säulenhöhe ist ungefähr = $5\frac{1}{2}$ Dm., die Zwischweite = $1^2/_3$ Dm., die Gebälkhöhe = $^1/_4$ der Säulenhöhe. Die Felderdecke der Hallen war, je nach den verschiedenen Theilen der letzteren, in reicher Mannigfaltigkeit behandelt. In den Details sind einige Besonderheiten anzumerken. Der Echinus des Säulenkapitäls hat ein etwas weicheres Profil, als es an den athenischen Monumenten der Fall zu sein pflegt, und das Profil des Abakus tritt nicht (wie bei den letzteren) über das des Echinus vor, was die Gesammtwirkung des Kapitäls minder elastisch erscheinen lässt. Die Ringe des Echinus sind wohlgebildet; der Säulenhals hat drei Einschnitte von weicher Kehlenform. Das Kopfgesims der Ante ist einfach gebildet, aber ebenfalls eigenthümlich weich profilirt. Noch entschiedener zeigt sich dies Gesetz an der hohen Sima des Giebels, welche die ionische Karniesform, zugleich bereits mit einem plastisch sculptirten Palmettenornament, hat. Wenn schon in diesen Einzelheiten sich eine Lokalschule anzukündigen scheint, so lässt sich die Abweseuheit athenischer Technik (wie diese daheim gerade unter Iktinos Leitung ausgebildet war) darin erkennen, dass die grossen Horizontallinien des Gebäudes keine Krümmung haben und dass die Säulen selbst der einwärts geneigten Stellung, ja sogar, allem Anscheine nach, der Schwellung des Schaftes entbehren.[2] — In völlig entschiedener Weise macht sich das Wesen der Lokalschule im Innern des Gebäudes, in dem Hypäthralbau der Cella, bemerklich. Die letztere hat die besondere Einrichtung, dass auf beiden Seiten je fünf Wandpfeiler beträchtlich vorspringen, deren Stirn die Gestalt von Dreiviertel-

[1] A. Blouet, Expédition scientifique de Morée, II. pl. 1. 6. Donaldson, im Supplement zu den Alterthümern von Athen, c. 3. — [2] Penrose, a. a. O., p. 27.

säulen hat; sie tragen ein durchlaufendes Gebälk und schliessen kapellenartige Nischen zwischen sich ein. Die Säulen sind ionisch, aber in einer Weise halbornamentaler Behandlung, welche ohne Zweifel auf ältester Tradition, die bei der Bewahrung altpelasgischen Elementes in den arkadischen Landen ihre naturgemässe Erklärung findet, beruht. Der flache Volutenkanal des Kapitäles ist aufwärts, gegen den Architrav (und ohne die Deckplatte, welche dem Architrav sein Auflager giebt) geschwungen; der Echinus mit dem Eierstabe ist gar nicht vorhanden. In der Seitenansicht wiederholt sich derselbe Volutenschmuck (ohne eine Andeutung der sonst üblichen Polster).

Profil der Säulenbasis in dem Tempel von Bassä.

Die Basis besteht, in ihrer Hauptform, aus einem hohen plinthenartigen Hohlleisten und einem kleinen Pfühl darüber, gegen den der Schaft der Säule in einem weiten, ebenfalls hohlleistenartigen Anlaufe ansetzt. Das Gebälk ist sehr einfach: der sculpturengeschmückte Fries bei Weitem überwiegend, der Architrav zweitheilig, das Kranzgesims schlicht und wenig ausladend. Ausserdem hatte sich unter den Trümmern ein fragmentirtes korinthisches Kapitäl mit grossen ionisirenden Voluten gefunden, welches gegenwärtig nicht mehr vorhanden und dessen ursprüngliche Stellung zweifelhaft ist. Ob eine Rundbasis von sehr eigner weicher Profilirung zu den Säulen dieses Kapitäles gehörte, scheint ebenfalls zweifelhaft. (Bei den Entwürfen zur Restauration des Tempels hat man die hienach gebildete korinthische Säule in den Grund der hypäthralen Cella gestellt.)

Ebenfalls eine Einwirkung attischer Schule, doch in andrer Art, zeigt der Tempel des Zeus zu Nemea,[1] im nördlichen Theile von Argolis, von dem noch einige Säulen aufrecht stehen. Es war ein dorischer Peripteros von 62 Fuss Breite, die Säulenumgebung: 6 zu 13 Säulen. Auffallend sind bei diesem Gebäude die sehr leichten Verhältnisse und die hiemit übereinstimmende Abschwächung des Gewichtes der Einzeltheile. Die Säulenhöhe ist = $6^{1}/_{6}$ Dm.[2] (wobei das Kapitäl nicht ganz $^{1}/_{3}$ Dm. Höhe hat), die Zwischenweite = $1^{1}/_{4}$ Dm., die Gebälkhöhe = wenig über $1^{1}/_{2}$ Dm. Im Uebrigen sind hier, im Gegensatze gegen den Tempel von Bassä, die Feinheiten der optischen Wirkung sorglichst berücksichtigt; es macht sich darin ein besondres Studium des Parthenon geltend.[3] Die Säulenschäfte sind, was ihre Nei-

[1] A. Blouet. III. pl. 71. f. Alterthümer von Ionien. II. c. 6. — [2] Nach den Angaben bei Penrose, p. 27. Anm. = $6^{1}/_{3}$ Dm. — [3] Penrose, a. a. O.

gung, ihre Schwellung und die Art ihrer Kanellirung betrifft, ganz ähnlich behandelt, wie am Parthenon. Auch die grossen Horizontallinien befolgen das Gesetz der Krümmung, aber in einer übertriebenen Weise. Das Gebäude kündigt mit diesen seinen Eigenthümlichkeiten bereits die Entartung des hellenischen Dorismus an. Es dürfte der späteren Zeit des vierten Jahrhunderts angehören.

Das zweite Viertel des vierten Jahrhunderts hatte im Peloponnes bedeutende Bau-Ausführungen herbeigeführt. Sparta's Uebermacht war durch Epaminondas gebrochen, das geknechtete messenische Land frei gemacht. Messene[1] ward als eine neue Stadt, mit starken Festungswerken und mannigfachen Heiligthümern, erbaut. Noch sind umfassende Ueberreste dieser städtischen Gesammtanlage vorhanden. Besonders interessant ist, was den Befestigungen angehört, namentlich das nördliche Thor, ein Doppelthor mit einem kreisrunden Zwinger in der Mitte von 62 Fuss Durchmesser. Die künstlerisch architektonischen Reste indessind gering und deuten auf wiederum spätere Epochen. Ein Stadium war mit dorischen Säulenstellungen gekrönt, welche eine ditriglyphische Stellung hatten. Die Kapitäle dieser Säulen sind sehr roh gebildet, der starkausladende Echinus in einer geraden Linie, die Ringe desselben ebenfalls geradlinig und sehr hart geschnitten. Ein kleines Heiligthum neben dem Stadium bestand aus einer Cella mit einem Pronaos, das sich mit zwei dorischen Säulen in antis öffnete. Auch hier stehen die Säulen ditriglyphisch: der Echinus ihrer Kapitäle ist weich gebildet, die Ringe desselben von harter geradliniger Form, unterwärts mit einem kehlenartigen Anlauf, der einen alterthümelnden Eindruck macht. Das Antengesims und das Kranzgesims des Ganzen haben entschieden späte Formation. Alles bezeugt hier die letzten Ausgänge des Hellenismus, d. h. die Epoche etwa des zweiten oder ersten Jahrhunderts v. Chr.

Gleichzeitig mit Messene wurden Megalopolis und Mantinea, in Arkadien, neu gebaut. Auch von diesen beiden Orten sind noch ansehnliche Trümmer vorhanden, in beiden u. A. bedeutende Theaterruinen, von denen das zu Megalopolis das grösste in Griechenland war. Sein Halbrund hat 450 Fuss Durchmesser. Andre architektonische Fragmente zu Megalopolis sind im Style denen von Messene gleichzustellen. —

Die Schriftsteller des Alterthums, namentlich Pausanias, geben noch mancherlei Nachricht über bedeutende architektonische Werke, die im Peloponnes in den Glanzzeiten der hellenischen Architektur ausgeführt wurden; aber es fehlt ebenso sehr an näherer Beschreibung wie an zureichender Anschauung auf erhaltenen Resten. Namentlich sind anzuführen:[2]

[1] A. Blouet, I. pl. 27. ff. — [2] Ueber das Bezügliche s. besonders E. Curtius, Peloponnesos.

Zu Sparta, an der einen Seite des Marktes, die sogenannte persische Halle, die aus der persischen Beute errichtet war und im Laufe der Zeit die glänzendste Ausstattung gewonnen hatte. Sie hatte über den Säulen die Bilder vornehmer Perser, welche das Dach der Halle trugen, also muthmaasslich einen attikenartigen Oberbau, etwa wie ein Beispiel der Art an dem der Römerzeit zugehörigen Gebäude zu Thessalonika, welches den Namen der Incantada führt, sich erhalten hat.

Das Heraion in Argos, unfern von Mykenä, zur Zeit der hohen Blüthe von Eupolemos aus Argos gebaut, von dem bisjetzt einzelne Stücke dorischer Säulen von 4½ Fuss Dm. aufgefunden sind.

Das Olympicion zu Megara, muthmaasslich aus derselben Zeit, von dem Nichts erhalten zu sein scheint.

Die Bauten Polyklet's, des Bildhauers, zu Epidauros, aus der Spätzeit des fünften Jahrhunderts: das Theater, das grösste der hellenischen nächst dem von Megalopolis und durch Ebenmaass und Schönheit das ausgezeichnetste von allen, noch gegenwärtig in einem Theile seiner Sitzstufen erhalten und durch die zweckmässige Behandlung derselben bemerkenswerth; und der Tholos, ein Rundbau mit Säulen im Inneren, der mit ausgezeichneten Gemälden geschmückt war und als dessen Reste die Grundmauern eines runden Marmorgebäudes, das aber nur 20 Fuss im Durchmesser hatte, bezeichnet werden.

Der Tempel der Athene Alea zu Tegea im östlichen Arkadien, von dem Bildhauer Skopas in der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts erbaut, der prachtvollste aller peloponnesischen Tempel. Es war ein ionischer Peripteros mit einer hypäthralen Cella, welche im Innern dorische Säulenstellungen und darüber Gallerieen mit korinthischen Säulen hatte. An der Stelle des Tempels scheint die Hauptkirche des jetzigen Dorfes Piali gebaut zu sein. Dort finden sich noch alte Mauerreste, Bruchstücke ionischer Architektur, dorische Säulenstücke von 5 Fuss Dm. Gründlichere Nachforschungen dürften über den Tempel in Zukunft wesentliche Aufschlüsse gewähren.

Das Philippeion zu Olympia, ein Rundbau von gebrannten Steinen, aussen mit einer Säulenstellung umgeben, von König Philipp von Macedonien zum Gedächtniss des Sieges von Chäronea (338 v. Chr.) erbaut. Es war zeltförmig mit Balken gedeckt, die in der Spitze in einem ehernen Mohnkopfe zusammenliefen.

Das nördliche Hellas und die Inseln.

Das alte Heiligthum des Apollon zu Delphi[1] war um die Mitte des sechsten Jahrhunderts abgebrannt. Zum Neubau des

[1] E. Curtius, anecdota Delphica.

Tempels wurde weit umher in den griechischen Landen und ausserhalb derselben gesammelt. Die Alkmäoniden übernahmen die Sorge des Neubaues und übertrugen dieselbe dem Baumeister Spintharos aus Korinth; sie hatten sich nur zur Ausführung des Baues aus Porosstein (dem gewöhnlichen Landstein) verpflichtet, liessen die Schauseite jedoch aus parischem Marmor herstellen. Der Bau scheint aber sehr langsam, die ganze Periode der hellenischen Architektur hindurch, seiner Vollendung entgegengeführt und diese erst unter Kaiser Nero erfolgt zu sein. Erhalten sind von dem Tempel nur geringe Reste; die Stelle ist bebaut, und es haben bisher auch nur wenig umfangreiche Nachgrabungen angestellt werden können. Man hat neuerlich Spuren unterirdischer Kammern unter der ehemaligen Cella, welche die Tempelschätze enthielten, sowie Trümmer der äusseren Säulenumgebung und der des Hypäthralbaues im Innern vorgefunden. Jenes sind Reste dorischer Säulen von 5 Fuss 2½ Zoll Dm.; zu diesen gehören Reste ionischer Säulen von 2 Fuss 5½ Zoll Dm. Ein (fragmentirtes) Kapitäl der letzteren trägt noch rein hellenischen, doch nicht mehr alterthümlichen Charakter. Eine karniesförmige Sima ist mit schönen, noch strenggebildeten Palmetten und Lotosblumen verziert. —

Die Insel Delos besass im vorigen Jahrhundert noch einige Reste hellenischer Architektur,[1] die seitdem völlig zerstört und nur noch in zumeist formlosen Bruchstücken vorhanden sind.

Profil des Säulenkapitäles von der Halle des Philippos zu Delos.

Besonders merkwürdig waren unter diesen die Reste des gefeierten Apollo-Tempels, dorische Säulen von 6 Dm. Höhe, nebst dazu gehörigem Gebälk, in sehr edler Ausbildung, der Art, dass auch sie auf den Einfluss athenischer Architekturschule zur Zeit des Perikles zurückschliessen lassen.

Andre Säulenreste gehörten einer Halle an, welche König Philipp von Macedonien, der Vater Alexanders d. Gr. (drittes Viertel des vierten Jahrhunderts), hatte errichten lassen. Ihre Beschaffenheit ist charakteristisch für diese Spätzeit; die Verhältnisse wiederum sehr leicht, die Säulenhöhe = 6⅓ Dm., die Zwischenweite = 2⅔ Dm., die Gebälkhöhe = 2 Dm., das Säulenkapitäl nicht ¼ Dm. hoch. Der Echinus ist fast geradlinig gebildet, die Ringe desselben eigenthümlich scharf; das Antengesims ist

[1] Alterthümer von Athen, c. 12. Supplement, c. 2. A. Blouet, Expédition scientifique, III. pl. 3, ff.

einfach, aber mit besonders weichgeformtem Blattgliede und schwerem Hohlleisten über demselben.

Andre Fragmente, die man auf Delos gefunden hatte, deuten auf einen Bau von seltenster Eigenthümlichkeit. Theils sind es dorische Halbsäulen mit einem breiten niedrigeren Pfeiler verbunden, über dem zwei Vordertheile knieender Stiere wie zum Tragen eines Gebälkes ruhen; theils Triglyphen, statt der Schlitze mit Stierköpfen versehen. Es ist eine sehr annehmbare Vermuthung,[1] dass diese Fragmente von dem sogenannten „hörnernen Altar", einem phantastischen Bau, der mehrfach unter den sieben Wunderwerken der alten Welt mit aufgeführt wird, herrühren, wobei ihre Verwendung freilich in sehr verschiedenartiger Weise erfolgt sein kann. Der Bau mag im dritten Jahrhundert ausgeführt sein. —

Auf der Insel Thera, einer der südlichsten von den Cycladen, sind einige Felsgräber[2] bemerkenswerth, kleine Nischen, mit Pilastern, Architrav und Giebel eingerahmt. Das Pilasterkapitäl hat das einfachste Motiv jener ionisirenden Form, die zu einer schmuckreichen und belebten Bekrönung des Wandpfeilers so wohl geeignet ist und die in dem Tempel von Didymö ihre schönste Ausbildung findet. Ein besonders hohes Alter scheinen diese Grabnischen übrigens nicht zu haben. (Die eine Nische, innerhalb der rechtwinkligen Umrahmung, ist sogar schon halbrund, was vielmehr auf späte Zeit deutet.)

Auf der Insel Rhodos[3] enthält die Akropolis von Lindos die Reste von ein Paar kleinen hellenisch dorischen Tempeln. Die Fragmente des in der Mitte der Burg gelegenen Tempels des Zeus Polieus zeigen feine flache Formen, die dem vierten Jahrhundert anzugehören scheinen. Der höher gelegene Tempel der Athene Lindia dürfte in derselben Epoche gebaut sein. — Ein zu Lindos befindliches Felsgrab mit den Resten dorischer Architektur ist ohne Zweifel beträchtlich jünger.

d. Klein-Asien.

Alt-Ionisches.

Das ionische Kleinasien erscheint früh in glänzender Culturblüthe, die sich in bedeutenden baulichen Unternehmungen bethätigte.

Um die Mitte des sechsten Jahrhunderts v. Chr. ward hier ein Bau begonnen, der an Pracht und Umfang alle Tempel des

[1] Osann, Kunstblatt, 1837, No. 11. — [2] Monumenti ined. pubbl. dall' inst. di corrisp. archeol. III, t. 25. — [3] Ross, archäolog. Zeitung, 1851, No. 25.

hellenischen Alterthums übertraf. Es war der Tempel der Artemis zu Ephesos, den die Alten zu den Wundern der Welt zählten. Sein Material war ein Marmor von strahlendster Weisse, dessen Auffindung in einem benachbarten Bruche mit Festen gefeiert ward; seine Formen waren die ionischen. Alle Städte und Könige der umliegenden asiatischen Lande steuerten zu dem Baue bei. Meister desselben waren Chersiphron (oder Ktesiphon) von Knossos und sein Sohn Metagenes. Es war ein auf zehn Stufen sich erhebender Dipteros mit acht Säulen in der Vorderseite, 220 Fuss breit und 425 F. lang; die zum Theil monolithen Säulen 60 Fuss hoch, die Architrave 30 bis 40 F. lang. Die genannten Baumeister hatten eine besondre Schrift über den Tempel, ohne Zweifel mit Darlegung der technischen Mittel der Bauführung, über die einige Notizen auf uns gekommen sind, ausgehen lassen. Die Vollendung erfolgte erst spät, um 400 v. Chr., durch Demetrios und Päonios von Ephesos. Nach einem halben Jahrhundert, im J. 355, legte Herostrat aus albernem Gelüste Feuer in dem Tempel an, wodurch derselbe, wenn nicht zerstört, doch wesentlich beschädigt ward; Deinokrates, der Baumeister Alexanders d. Gr., stellte ihn in neuer Pracht wieder her. Gothen plünderten ihn später und ein Erdbeben stürzte ihn. Er lieferte dann ansehnliche Materialien für den Bau der Sophienkirche zu Constantinopel. Seine kolossalen Trümmermassen sind noch nicht näher durchgeforscht.

Einige architektonische Fragmente auf der gegenüberliegenden Insel Samos scheinen geeignet, uns von dem Styl des alten ephesischen Tempels, und hiemit von der Behandlung der Formen, welche in der frühionischen Bauweise üblich war, eine Anschauung zu geben. Dies sind die ionischen Reste des dortigen Hera-Tempels.[1] Hier war ein, wie ausdrücklich berichtet wird, dorischer Bau bereits in der Epoche des siebenten Jahrhunderts (durch Rhoekos und vermuthlich fortgesetzt durch dessen Sohn Theodoros) ausgeführt worden; die vorhandenen Reste gehören somit einem Neubau an, der in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts, zur Zeit des Polykrates, welcher die Insel überhaupt mit umfassenden baulichen Unternehmungen ausstattete, ausgeführt zu sein scheint. Der Tempel hatte hienach 166 Fuss Breite und 344 F. Länge. Die vorgefundenen Säulentrümmer haben 5 Fuss 4½ Zoll und 6 F. 2½ Z. Dm. Die Schäfte sind unkanellirt; vom Kapitäle hat sich nur der als Eierstab gemeisselte Echinus vorgefunden. Dagegen haben sich die Basen dieser Säulen erhalten.

Säulenbasis von Samos.

[1] Alterthümer von Ionien, c. 5.

welche die ursprünglich ionische Basenform in völlig charakteristischer Behandlung zeigen. — Pfühl (mit einem Rundstäbchen darüber) und hohe runde Plinthe mit flach kehlenartigem Profil, beide Glieder in horizontaler Richtung fein kanellirt. Ein, zu einer ungleich kleineren Säulenstellung (vielleicht zu einem Peribolus, falls nicht etwa zu dem hypäthralen Inneren) gehöriges ionisches Kapitäl hat Eigenthümlichkeiten der Behandlung, die gleichfalls als noch alterthümliche zu bezeichnen sind. Ein architektonisches Glied ist mit Ranken, Palmetten und Lotoskelchen von höchst strenger Bildung geschmückt.

Dorische Bruchstücke, mit flachen, durch eckige Einschnitte profilirten Kapitälen scheinen von einem Propyläon des Tempels, etwa aus dem dritten Jahrhundert, herzurühren. — Im Uebrigen finden sich zu Samos weichionische Fragmente späterer Epochen, sowie auch (etwa in der Mitte der alten Stadt) die Ueberreste eines dorischen Portikus aus der letzthellenischen Zeit.

Ionisches aus dem vierten Jahrhundert.

Die Perserkriege führten auch über die ionischen Städte und ihre Heiligthümer mannigfaches Verderben herein. Die Neugestaltung der letzteren scheint im Allgemeinen jedoch nicht, wie im hellenischen Mutterlande, im Laufe des fünften Jahrhunderts, sondern erst im vierten erfolgt zu sein. Wenigstens gehören die sämmtlichen wichtigeren Reste, welche auf unsre Zeit gekommen sind,[1] dieser Epoche, und zwar der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts, an. Ihr Styl ist durchgehend der ionische. Sie folgen, der Zeit und dem Grade der Entwickelung nach, auf die ionischen Monumente Athens; aber ihr stylistisches Element beruht vorzugsweise ohne Zweifel auf einheimischer Tradition. Sie zeigen den Ionismus in einer gleichartigeren Weise, in einer mehr schulgemässen Bestimmtheit ausgeprägt, in welcher jedoch das feinere Gefühl zugleich den Hauch jener Naivetät, die die attisch ionischen Monumente so eigenthümlich liebenswürdig macht, schon in Etwas vermisst. — Das Material der ionischen Denkmäler ist Marmor. Sie sind durchgehend, wie es scheint, durch ein Erdbeben zusammengestürzt.

Tempel der Athena Polias zu Priene, von dem Architekten Pytheos um 340 gebaut, von Alexander d. Gr. zufolge einer Inschrift geweiht. Ein Beispiel der klarsten und edelsten Durchbildung, im Sinne dieser jüngeren asiatisch ionischen Architektur. Peripteros auf 3 Stufen, 64 Fuss breit, 116 F. lang. Das Tempelhaus mit Pronaos und Posticum; die Säulenumgebung: 6 zu 11 Säulen. Die Zwischenweite der Säulen beinahe = $1^{1}/_{4}$ Dm.:

[1] Hauptwerke: Ionian antiquities (Alterthümer von Ionien). Texier, Asie Mineure.

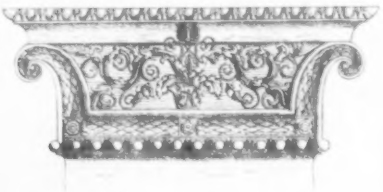
Profil der Säulenbasis des Tempels der Athene Pallas zu Priene.

die Säulenhöhe nicht genau zu bestimmen. Das Kapitäl wohlgebildet, mit mässig gesenktem Kanal; die Basis in der ausgebildet ionischen Form, auf einer Plinthe (was durch die feineren Unterglieder der Basis veranlasst sein dürfte). Die Gebälkgliederungen vortrefflich behandelt, doch die über dem Fries angewandten Zahnschnitte mit den Eierstäben unter und über ihnen ein wenig schwer. Die Sima (zugleich als Rinnleisten umhergeführt) karniesförmig, mit sculptirtem Blattornament. Pytheos (auch Phileos genannt) hatte über den Tempel eine Schrift verfasst.

Die Propyläen, welche den Zugang in den Peribolus des Tempels bildeten, jünger, ohne Zweifel erst drittes oder zweites Jahrhundert. Ein Thor, vor dem auf der äusseren Seite eine tiefe Halle (ähnlich der Halle der athenischen Propyläen), beiderseits mit einem viersäuligen ionischen Prostyl; die Decke der Halle durch zwei Reihen von je 3 viereckigen Pfeilern getragen. Das Ganze 25 Fuss breit, 38 F. lang. Die Säulen der Prostyle sind $9^{1}/_{4}$ Dm. hoch: Zwischenweite = etwas über $2^{1}/_{3}$ Dm. (die mittlere Zwischenweite nicht grösser); Gebälkhöhe = etwas über $^{1}/_{4}$ der Säulenhöhe. Die Kapitäle mit ungesenktem Kanal. Die Basen attisch, auf Plinthen; der untere Pfühl der Basis echinusartig emporquellend, was sich auch sonst in der späteren asiatisch ionischen Architektur wiederholt und, bei der völlig ungeeigneten Anwendung solcher Form an solcher Stelle, als Zeugniss manierirter Behandlung bezeichnet werden muss. Das Gebälk einfach behandelt, die absichtlich starke Ausladung des Einzelnen aber ebenfalls nicht mehr naiv. Die viereckigen Pfeiler des Inneren der Halle unlebendig und dabei, ihrer Schwere widersprechend, auf attischen Basen; gekrönt mit einer im Verhältniss ebenfalls nicht günstigen Nachbildung jener Form des ionisirenden Pfeilerkapitäls, die in dem folgenden Tempel so vorzüglich schöne Erfolge gewonnen hatte. Pilaster an den Innen- und Aussenflächen der Seitenwände der Halle, welche die Composition der Pfeiler dekorativ nachahmen.

Tempel des Apollon zu Didymä bei Milet, $1^{1}/_{2}$ Meilen von der Stadt entfernt. Das ältere Heiligthum des Priestergeschlechtes der Branchiden, welches hier gestanden hatte, war im J. 496 von den Persern zerstört worden. Als Meister des Neubaues, der zu den prachtvollsten des hellenischen Alterthums gehörte, werden Päonios von Ephesos und Daphnis von Milet, um den Anfang des vierten Jahrhunderts, genannt. Der Bau scheint

aber langsam vorgerückt zu sein: die Architektur des äusseren Säulenbaues gehört jedenfalls erst der Spätzeit des vierten Jahrhunderts an; die Beendung war nicht erfolgt. Dipteros auf drei Stufen. 164 Fuss breit, 303 F. lang; grosse hypäthrale Cella, vor der ein Vorgemach und ein sehr tiefer Pronaos mit 6 Säulen in antis; die äusserste Säulenumgebung: 10 zu 21 Säulen. Die äussere Ordnung von sehr feinen und schlanken Verhältnissen, die, im Einzelnen auffallend, doch einander wohl entsprechen. Die Säulenhöhe = mehr als $9\frac{1}{2}$ Dm., die Zwischenweite = etwa $1\frac{1}{2}$ Dm. Architrav und Fries sehr leicht; vom Kranz nichts aufgefunden. (Der Architrav wenig über $\frac{1}{2}$ Dm. hoch und nur zweitheilig.) Einzelne Glieder schon unkräftig. Das Kapitäl flach, mit ungesenktem Kanal; die Basis ausgebildet ionisch, auf einer Plinthe, die Kehlen unter dem grossen oberen Pfühl (schon im Missverständniss ihres künstlerischen Zweckes) nicht mehr vortretend. Das weich gegliederte Krönung-gesims des Architravs sehr flach ausladend. — Im Inneren die Wände der grossen Cella ringsum mit stark vortretenden Wandpfeilern; nur zu den Seiten des Einganges statt dieser je eine Halbsäule. Die Pfeiler haben ein eigenthümliches, der ionischen Ordnung entsprechendes Kapitäl, welches ihnen die glücklichste dekorative



Pfeilerkapitäl des Apollotempels von Didymä.

Bekrönung giebt und in edelster Weise ausgeführt ist. Es ist eine Art von Hörnern, die den Hals einschliessen und sich zu den Seiten volutenartig herauswinden; dazwischen ein reiches Rankenornament in wechselnden Bildungen. Das Deckgesims der Pfeiler ist an den Wänden fortgeführt; darunter, in der Höhe der Kapitäle, ein Fries mit Greifenpaaren und Löwen (apollinischen Symbolen). Die Halbsäulen mit korinthischen Kapitälen, den schönsten Beispielen dieser Form: Doppelreihen hoher Akanthusblätter, aus denen starke Volumen nach den Ecken emporsteigen, während sich zwischen diesen, in der Mitte, eine Palmettenblume entwickelt. Die Hypäthraleinrichtung ist im

Uebrigen nicht klar; man hat vermuthet, dass den Wandpfeilern freie Säulenstellungen entsprochen hätten.

Tempel der Artemis Leukophryne zu Magnesia am Mäander. Von Hermogenes in der späteren Zeit des vierten Jahrhunderts gebaut; nach den Berichten der Alten der grösste Tempel Asiens nächst denen von Ephesos und Didymä, in der Schönheit der Verhältnisse und der anmuthvollen Ausführung von allen der ausgezeichnetste. Pseudodipteros, 98½ Fuss lang, 215½ F. breit. Im Ganzen dem Tempel von Priene sehr ähnlich, doch die Basen attisch, auf Plinthen; diese und die Polster der Kapitäle mannigfach dekorirt.

Tempel des Dionysos zu Teos, ebenfalls von Hermogenes gebaut. Peripteros mit 6 Säulen in der Vorderseite. Die Kapitäle der Säulen mit ungesenktem Kanal. Die Basen attisch, auf Plinthen. Hermogenes hatte über diesen, wie über den Tempel zu Magnesia, eine Schrift verfasst.

Tempel der Kybele zu Sardes in Lydien. Einige Säulen noch aufrecht; kolossale Dimensionen; unvollendet. Der Styl wird dem des Tempels von Didymä verglichen.

Tempel des Apollon zu Klaros, bei Kolophon. Die Reste meist zerstreut. Voraussetzlich ein Dipteros mit acht Säulen in der Vorderseite. Auf einem hohen Unterbau, zu dem an der Vorderseite eine Treppe emporführte. (Aus späterer Zeit?)

Von andern asiatisch hellenischen Denkmälern der genannten Epoche sind irgend bedeutendere Reste nicht bekannt; auch die historischen Notizen, die von solchen erhalten, sind wenig genügend. Nur von einem, sehr eigenthümlichen und vielgefeierten Werke besitzen wir eine nähere Nachricht. Dies ist das, wiederum den sieben Weltwundern zugezählte Mausoleum von Halikarnassos in Karien, welches sich zwischen den übrigen Prachtarchitekturen dieses Ortes erhob. Plinius (H. N., 36, 5) berichtet darüber, indem er vorzugsweise der Bildhauer gedenkt, welche an dem Monumente beschäftigt waren, mit folgenden Worten: — „Scopas hatte zu Nebenbuhlern den Bryaxis und den Timotheus und den Leochares, von denen zugleich gesprochen werden muss, da sie zusammen das Mausoleum mit Bildwerken versahen. Es ist ein Grabmal, dem Könige Mausolus von Karien, welcher im zweiten Jahre der hundert und sechsten Olympiade (354 v. Chr.) starb, von seiner Gattin Artemisia errichtet. Dass dies Werk unter die sieben Wunder gezählt wird, veranlassten zumeist jene Künstler. Es hat von Süd und Nord 63 Fuss, weniger von den Stirnseiten, im ganzen Umkreise 411 Fuss; es steigt bis zur Höhe von 25 Ellen empor und ist von 36 Säulen umgeben. Dies wurde Pteron genannt. An der Ostseite arbeitete Scopas, an der Nordseite Bryaxis, an der Südseite Timotheus, an der Westseite Leochares; und ehe sie fertig waren, starb die Königin. Doch wichen sie nicht, bis das Werk voll-

endet war, alle der Ansicht, dass es zugleich ein Denkmal ihrer selbst und der Kunst sei; und noch heute dauert der Wettstreit der Hände. Auch noch ein fünfter Künstler kam hinzu. Denn über dem Pteron ist eine Pyramide von derselben Höhe, mit 24 Stufen zum Gipfel einer Meta (eines kegelförmigen Denkmales) sich zusammenziehend. Oben ist eine Quadriga von Marmor, welche Pythis (Pytheos?) machte. Mit dieser hat das ganze Werk 140 Fuss Höhe.“ Vitruv nennt als Baumeister des Mausoleums Satyros und Pytheos (Phyteus), die zugleich über den Bau eine Schrift verfasst hatten. Die von Plinius gegebenen Maassbestimmungen scheinen nicht wohl zu einander zu passen; die Veranschaulichung des Denkmales nach seiner Beschreibung entbehrt somit einer genügend gesicherten Grundlage.[1] Jedenfalls indess erscheint dasselbe hienach als ein Werk, welches, die altorientalische Pyramiden- oder Tumulus-form aufnehmend, diese in höher künstlerischem Sinne ausgeprägt und durch die Hinzufügung des hellenischen Säulenbaues an ihrem Untertheil lebendiger und glänzender gestaltet hatte. Es schliesst sich somit, vielleicht als wichtigstes Vorbild, jenen Werken eines gemischten Styles an, von denen uns namentlich an der afrikanischen Küste, im heutigen Algerien (in dem sog. Grabmale des Syphax und dem der Christin), merkwürdige Beispiele erhalten sind, deren ähnliche auch in jüngeren Zeiten des Alterthums mehrfach vorkommen. — Es scheint, dass der Grundbau des Mausoleums am Berghange oberhalb Budrum, dem an die Stelle von Halikarnass getretenen Orte, noch grossentheils erhalten ist. Dies ist ein Baurest von etwa 330 Fuss Länge; ionische Säulentrommeln aus parischem Marmor, von 3 Fuss 8 Zoll Dm., finden sich auf demselben verstreut.[2] Gründliche Nachforschungen haben noch nicht stattgefunden. Aus dem Materiale des Mausoleums wurde durch die Ritter von Rhodus das dem h. Petrus geweihte Schloss von Budrum (Petrumion) erbaut. Ein Bericht aus dem sechzehnten Jahrhundert erzählt, dass man, als im J. 1522 zum Zwecke neuer Befestigung des Schlosses abermals in die Trümmer des Mausoleums eingebrochen ward, in innere Gemächer gelangte, das Grabgemach mit dem Sarkophage und einen Vorsaal, der auf das Reichlichste mit Säulen und Reliefsculpturen ausgestattet war.[3] Stücke von Sculpturenfriesen des Mausoleums, 2 Fuss 5¼ Zoll hoch, die am Schlosse von Budrum eingemauert waren, befinden sich jetzt im britischen Museum zu London.

[1] Neue Versuche der Art u. A. im Museum of classical antiquities. 1851. p. 157. (E. Falkener, on the Mausoleum etc. of Halicarnassus.) — [2] L. Ross, Reisen auf den griechischen Inseln, IV, S. 33. — [3] Ebenda, S. 50. Texier, Asie Mineure III, p. 121, ff.

Spät-Ionisches.

Die asiatischen Reiche, welche sich aus dem Erbe Alexanders d. Gr. in wechselnder Folge bildeten, gaben die Veranlassung zu höchst umfassenden architektonischen Unternehmungen, zur planmässigen Anlage neuer Städte, zur weitgreifenden Verbreitung der hellenisch ausgebildeten Formen. Es ist, den Lokalverhältnissen gemäss, vornehmlich die ionische Bauweise, welche hiebei zur Anwendung gebracht wurde. Ihre Formen erhalten sich einigermaassen rein, bis in die Epoche der römischen Herrschaft (seit dem zweiten und ersten Jahrhundert v. Chr.) hinab, und selbst in spätrömischer Zeit finden sich in den Bauwerken dieser Lande, mehr als in andern Gegenden, noch Elemente hellenischer Behandlungsweise in charakteristischer Eigenthümlichkeit bewahrt.

Soweit die asiatischen Denkmäler bis jetzt bekannt geworden, haben für diese spätere Zeit der hellenischen Architektur die von Aezani,[1] einer Stadt im nordwestlichen Phrygien (in einiger Entfernung von dem heutigen Kutayah), die erheblichste Bedeutung.

Hier befindet sich ein in wesentlichen Theilen noch wohl erhaltener Tempel des Zeus Panhellenios, aus weissem Marmor. Es ist ein ionischer Pseudodipteros von 8 zu 15 Säulen (an der Vorderseite zwei Säulenreihen), auf einem Unterbau von 68 Fuss Breite und 113½ F. Länge. Die Säulen, deren Schäfte aus einem Stein bestehen, haben ein schlankes Verhältniss: ihre Höhe (29¼ Fuss) ist = 9⅞ Dm. Die Zwischenweiten an der Langseite betragen ungefähr 1½ Dm.; an der Vorderseite steigern sie sich, einen lebhafteren Rhythmus erkünstelnd, von den Ecken nach der Mitte zu in auffälligem Maasse, der Art, dass die äussersten Zwischenweiten unter 1½ Dm. betragen, während die in der Mitte auf 2¾ Dm. kommt. Die Kapitäle der Säulen haben den flachen ungesenkten Kanal und gewisse eigene dekorative Zuthaten. Die Basen sind ausgebildet ionisch (über dem aufwärts quellenden Pfühl ein starker, etwas schwer wirkender Rundstab), mit Plinthen, welche letzteren jedoch bei den Säulen des Pronaos nicht vorhanden sind. Das Gebälk ist, sofern in der Nähe gefundene Stücke des Frieses in der That dazu gehören, sehr eigenthümlich und von nicht unglücklicher dekorativer Wirkung: der Architrav als der

Säulenbasis des Tempels von Aezani.

[1] Texier, Asie Mineure, I. p. 85. ff. pl. 97. ff.

Haupttheil von ansehnlicher Höhe, und der Fries durch consolenartig vortretende Voluten, welche das allerdings dünne und an sich etwas kleinlich behandelte Kranzgesims tragen, als ein integrirender Theil der Gesammtkrönung gefasst. Die Anten des Pronaos haben ein nicht ganz günstiges dekoratives Kapitäl. Unter der Cella des Tempels ist eine grosse, im Halbkreise überwölbte Krypta. — Der Tempel wird etwa dem zweiten Jahrhundert v. Chr. zuzuschreiben sein. Der korinthische Peribolus desselben, von dem geringe Reste vorhanden sind, scheint später.

Von andern Tempeln des Orts scheinen ebenfalls nur geringe Reste erhalten. Von wirksamer Bedeutung dagegen sind die zwei Marmorbrücken, welche über den Fluss (den Rhyndacus) gewölbt sind, sammt den Einfassungen der Ufer, sowie die ansehnlichen Reste des Theaters. Die Brücken, jede aus fünf Pfeilern bestehend, haben in der Behandlung ihrer Formen eine einfache Würde, die auf die Zeit vor der römischen Herrschaft zurückdeutet. Das Theater hat bestimmt griechische Disposition, mit isolirtem Scenengebäude. Die Scenenwand war mit gekuppelten ionischen Säulen, über denen das Gebälk vortrat, geschmückt. Wenn dies letztere allerdings als ein Element römischer Behandlungsweise zu betrachten ist, so haben doch die (attischen) Basen der Säulen noch entschieden griechische Behandlung. Das Gebäude erscheint hienach als ein charakteristisches Denkmal des Ueberganges zwischen griechischer und römischer Weise.

Sodann gehört von den Denkmälerresten von Knidos,[1] an der karischen Küste, wenigstens ein Theil, wie es scheint, in diese Epoche. Der aus zwei ionischen Säulen in antis bestehende Portikus einer Bäderanlage hat noch verhältnissmässig reine Formen (die Säulen mit guten ionischen Basen) und dekorativ behandelte Antenkapitäle, die, wenn sie auch die Schönheit jener berühmten Wandpfeilerkapitäle des Didymäums bei Milet nicht erreichen, doch von eigen anmuthiger Wirkung sind. — Eine sechssäulige dorische Halle zeigt, bei späterer ditriglyphischer Stellung der Säulen, ebenfalls noch eine Behandlung der Einzeltheile im hellenischen Sinne. — Ein in der Mitte der Nekropolis von Knidos befindliches Heiligthum[2] erscheint als eine einfache, doch sehr eigenthümliche Anlage. Es ist eine grosse Plateform, von einer sorglich gearbeiteten polygonischen Mauer eingefasst. Darauf zwei mächtige Würfel, und auf jedem von diesen, über einer sechseckigen Basis, ein dreiseitiger Pfeiler mit abgekanteten Ecken, und mit einfach wohlgebildetem Gesims gekrönt. Die Pfeiler trugen wahrscheinlich Dreifüsse. — Andres in Knidos ist später.

Zu den jüngsten Monumenten dieser Epoche scheint der, der Aphrodite geweihte Haupttempel von Aphrodisias,[3] im nord-

[1] Antiquities of Ionia, III, ch. 1. — [2] Texier, a. a. O., III. p. 176, pl. 162, f. — [3] Texier, a. a. O., III. p. 160, ff., pl. 150, ff.

östlichen Karien, zu gehören. Es war ein ionischer Peripteros, mit 8 Säulen an der Vorderseite. Im Mittelalter war der Tempel in eine Kirche verwandelt, der Art, dass die Säulenstellungen, nach Wegnahme der Cellamauern und Hinzufügung roher Aussenmauern, die Schiffe der Kirche trennten. Ein grosser Theil der Säulen steht noch: sie haben 9¼ Dm. Höhe. Vom Gebälk ist nichts erhalten. Die Kapitäle sind von flacher Form, die Säulenbasen attisch, unschön mit echinusartig gebildeten Pfühlen. An den Säulenschäften, in einem Drittel der Höhe, sind Täfelchen angebracht, mit Inschriften derer, welche die einzelnen Säulen gestiftet. Hieraus scheint sich zu ergeben, dass der Tempel erst im Beginn der römischen Kaiserzeit erbaut wurde. — Aphrodisias ist ausserdem noch durch zahlreiche Denkmälerreste ausgezeichnet. Die bis jetzt bekannten wichtigeren derselben fallen in eine noch spätere Epoche.

Pessinus[1] in Galatien, an der phrygischen Grenze (bei dem heutigen Sevri-Hissar) hat ebenfalls noch zahlreiche Trümmer, deren Mehrzahl der späteren römischen Zeit anzugehören scheint. Die Reste des Haupttempels sollen jedoch den spät griechischen Styl zeigen.

Endlich besitzt Kleinasien eine nicht unerhebliche Zahl von Resten antiker Theater, welche zumeist die griechische Anlage bewahren. Der architektonische Styl derjenigen, von denen bedeutendere Theile erhalten sind, deutet gleichwohl bestimmt auf die römische Epoche.

---

e. Hellenisches in Afrika.

Als eine wichtige Stätte älterer hellenischer Bildung ist schliesslich noch Kyrene, Hellas gegenüber an der Nordküste von Afrika, zu erwähnen.[2] Es war eine dorische Kolonie. Die dort vorhandenen Ueberreste gehen zum Theil, wie es scheint, in die Frühepochen hellenischer Kunstübung zurück, lassen im Einzelnen aber zugleich einen eigen barbarisirten Geschmack erkennen.

Auf der alten Akropolis sind die Trümmer von zwei alterthümlichen Tempeln. Der grössere von diesen war ein dorischer Peripteros von 6 zu 12 Säulen, ungefähr 96 Fuss breit und 205 F. lang, die Säulen von 6 F. Dm. Die Anlage des kleinen Tempels ist minder klar; die zu denselben gehörigen Säulenkapitäle

[1] Texier, a. a. O., I. p. 163, pl. 62. — [2] F. W. u. H. W. Beechey, proceedings of the expedition to explore the northern coast of Africa, from Tripoly eastward, ch. XV. ff. Pacho, relation d'un voyage dans le Marmarique, le Cyrénaique etc. H. Barth, Wanderungen durch die Küsten des Mittelmeeres, I, S. 429. ff. (Die überaus grosse Fülle der Monumentalreste von Kyrene harrt noch einer gründlicheren archäologischen Durchforschung und einer umfassenderen bildlichen Aufnahme.)

deuten auf Mischung hellenischen und ägyptischen Styles. — Die Trümmer des dem Apollon geweihten Haupttempels der Stadt haben das Gepräge späterer dorischer Architektur. Auch dies war ein Peripteros von 6 zu 12 Säulen; die Säule zu 4 Fuss 6 Zoll Dm.

Besonders merkwürdig sind die kleinen Felsarchitekturen der sehr ausgedehnten Nekropolis. Sie öffnen sich zum grossen Theil durch Säulen- oder Pfeilerportiken oder sind im Innern mit derartigen Reliefportiken versehen. Hier kommen streng dorische Formen vor (auch mit den Resten durchgeführter Bemalung, wobei u. A. die Ringe des Echinus eigen in der Art gefärbt sind, dass ein blauer Ring von zwei rothen eingeschlossen wird.)[1] Einige haben eine barbarisirt ionische Form: stämmige unkanellirte Säulen- oder Pfeilerschafte, von denen das, nur in der allgemeinsten Form angedeutete Volutenkapitäl, — auch statt dessen ein roher gedoppelt würfelförmiger Aufsatz, getragen wird. — Andre Gräber sind später, zum Theil mit sehr zierlich behandelten architektonischen Formen.

Eins der Theater von Kyrene ist ächt griechisch, mit dorischen Säulenhallen, deren Reste den Formen hellenischer Blüthezeit entsprechen.

Zahlreiche andre Ueberbleibsel gehören der römischen Epoche an. —

Eine Hauptstätte für die jüngere hellenische Bildung ward Alexandria, an der ägyptischen Küste. Alexander d. Gr. liess den Ort durch Deinokrates erbauen; er ward nach mustergültigstem Plane angelegt und mit den glänzendsten Denkmälern ausgestattet, deren Fülle sich unter den Ptolemäern und auch noch unter den römischen Kaisern fort und fort mehrte. Die prachtvolle königliche Burg nahm allein ein Viertel der Stadt ein; zu ihr gehörte das der Wissenschaft gewidmete Museum mit der berühmten alexandrinischen Bibliothek und die Soma mit dem Tempel, in welchem der Leichnam Alexanders ruhte, und den Grabmälern späterer ägyptischer Herrscher. Von ausgezeichneter Bedeutung waren zugleich die Befestigungs- und Hafenbauten der Stadt mit dem marmornen Leuchthurm auf der Insel Pharos.[2]

Erhalten ist von alledem fast nichts als geringe Reste spätest antiker Zeit. Nur in der alten Nekropolis, westwärts von der Stadt, finden sich ausgehöhlte Katakomben, die zum Theil das Gepräge der letzthellenischen Zeit haben und noch in die Epoche der Ptolemäerherrschaft fallen. Eine dieser Anlagen[3] ist sowohl durch die ansehnliche räumliche Disposition als durch die architektonische Behandlung des Einzelnen von vorzüglicher Bedeutung.

[1] Beechey, a. a. O., p. 443, f., giebt das System der Bemalung der Gräberportiken, nach seinen dort gemachten Beobachtungen. Dasselbe entspricht in allem Wesentlichen dem oben, S. 200, aufgestellten System der Polychromie der hellenischen Architektur. — [2] Näheres bei Hirt, Geschichte der Baukunst bei den Alten, II, S. 78, ff., 165, ff. — [3] Descr. de l'Égypte, Antt. V, pl. 42.

Sie hat einen Vorraum von etwas über 50 Fuss im Quadrat, dessen Decke von viereckigen Pfeilern getragen wird und der mit mannigfachen Nebenräumen in Verbindung steht, namentlich mit einem kuppelartig gedeckten Rund-sale, an welchen sich besonders ausgezeichnete Grabkammern anschliessen. Die Thüren sind überall von dorisirenden Pilastern eingefasst, über denen zierlich leichte ionisirende Gebälke und flache Giebel ruhen.

f. Phantastisches in der hellenischen Spätzeit.

Die historischen Wandlungen seit Alexander d. Gr., das Zusammenfluten occidentalischen und orientalischen Lebens führten endlich, unter Umständen, zu einem phantastischen Luxus, der für die Spätzeit der hellenischen Kunst wiederum bezeichnend ist. Die Mährchenträume orientalischer Poesie wurden mit griechischem Geiste gestaltet, mit ersinnlichstem Aufwande, ob auch nur für vorübergehende Zwecke, belebt. Uns sind die Berichte über mehrere von diesen Ausführungen einer fast maasslosen Phantasie aufbehalten.

Dahin gehört der Bau, den Alexander selbst für die Leichenfeier seines Lieblinges Hephästion zu Babylon errichten liess, ein Scheiterhaufen in Form einer Stufenpyramide, 130 Ellen hoch, mit überreicher künstlerischer Ausstattung. Dahin der Wagen, welcher die Leiche Alexanders von Babylon bis Alexandria führte, ein von Rädern getragener, mit den mannigfachsten bildlichen Zierden versehener Goldtempel von 8 Ellen Breite und 12 Ellen Länge, gezogen von 64 Maulthieren. Dahin das wundervolle Prachtzelt des Ptolemäus Philadelphus (Mitte des dritten Jahrhunderts) und die Riesenschiffe, schwimmende Burgen und Palläste mit Allem, was zur künstlerischen Einrichtung des Lebens gehört, welche derselbe König, besonders aber sein Freund Hiero von Syrakus und Ptolemäus Philopator (gegen das Ende des dritten Jahrhunderts) bauen liessen. Es genügt, hier, wo es auf die Entwickelung und die Umbildung der Monumentalformen ankommt, des Vorhandenseins jener Berichte gedacht zu haben.[1]

[1] Das Nähere bei Hirt, a. a. O., II. S. 74. 77. 170. 173. 179.

VI. DIE RÖMER SEIT BEGRÜNDUNG DER WELTHERRSCHAFT.

1. Allgemeines Verhältniss.

An dem Grenzpunkte zwischen etruskischen, sabinischen, latinischen Völkerschaften hatte das Dasein Roms begonnen. Klein in seinen Anfängen, Jahrhunderte hindurch ohne weiter hinausgreifende politische Bedeutung, ward Rom nachmals das Haupt eines Staates, welcher fast die ganze Culturwelt des Alterthums in sich schloss und die bunte Mannigfaltigkeit der alten Culturvölker zur Einheit zusammenband. Noch in der Epoche Alexanders des Grossen war Rom in Kriegen mit den nächsten Nachbarvölkern begriffen; aber schon um die Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr. waren Italien mit den Inseln, Griechenland mit den Nordländern, Karthago und was zu diesem Staate gehörte, Gebiete des Römerreiches: im Laufe der nächsten anderthalb Jahrhunderte vollendete sich die römische Weltherrschaft. Ihre Epoche ist die der Kaiserregierung.

Rom hatte sich in den Jahrhunderten seiner Kleinheit auf die Zeiten seiner Grösse vorbereitet. Es hatte sein Dasein mit eignem Entschlusse schaffen, die Sicherung desselben in stetem Kampfe behaupten müssen; es hatte hiedurch jene eiserne Festigkeit des Charakters gewonnen, für welche in den späteren Jahrhunderten seiner Geschichte kein Hemmniss zu schwer, kein Ziel unerreichbar war. Für eine künstlerische Vorbereitung, für jenes tiefe und gemeinsame Empfinden, welches zur Gestaltung einer nationell eigenthümlichen Formensprache führt, war dabei freilich kein Raum gewesen. Die etruskische Kunst war den römischen Kunstbedürfnissen entgegengekommen, soweit sich dergleichen überhaupt geltend gemacht; die Strenge und Einfalt des römischen Volkslebens hatte ein innigeres Verhältniss zu den Elementen

dieser Kunst, die Möglichkeit einer Umbildung des Empfangenen für höhere Wirkungen mit Absicht fern gehalten. Dann, seit der Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr., seit die Macht und der Reichthum des Staates in so überschwänglichem Maasse zu wachsen begannen, trat allerdings das Bedürfniss hervor, dieser Macht das glänzende künstlerische Gepräge aufzudrücken. Es war die Kunst des unterjochten Griechenlands, welche dazu in mehr und mehr umfassendem Maasse herangezogen wurde. Sie aber war in sich zu bestimmt abgeschlossen, der römische Volksgeist in seiner eignen, viel mehr verständigen als phantasievollen Richtung zu entschieden fortgeschritten, als dass auch die griechischen Formen ein Kunstleben im Sinne des Griechenthums hätten hervorrufen können. Die Ausbreitung der römischen Macht gab der Kunst, insbesondre der Architektur, höchst umfassende Aufgaben; aber der Typus, welcher sich an diesen ausprägte, steht dem innerlich organischen Gesetze der griechischen Kunst höchst fern.

Dennoch empfängt auch dieser Typus, eben durch jene strenge Majestät des römischen Volksthums, seine eigenthümliche Geltung. Dennoch bringt es die römische Architektur, wie äusserlich sie immerhin die Formen der etruskischen und der griechischen Tradition aufnimmt, wie vorherrschend sie dieselben nur für dekorative Zwecke verwendet, wie wenig sie ihren feineren Lebenshauch zu erfassen getrieben ist, zu Erfolgen, welche eine durchaus neue und eigenthümliche Phase der künstlerischen Entwickelung bezeichnen. Sie stellt Combinationen von einer Grösse, einem Reichthum, einer Mannigfaltigkeit auf, wie sie früher nicht dagewesen waren. Sie gliedert die Masse des architektonischen Körpers in einer Weise, welche das besonnenste constructive Verständniss erkennen lässt und hierin mit der unbedingten Gewalt des Naturgesetzes wirkt. Sie bekleidet die Masse durch jene Formen der ästhetischen Tradition, welche doch immer noch als die Symbole ihres ursprünglichen künstlerischen Zweckes zu gelten befähigt waren. Sie behandelt diese Formen, mehr oder weniger, als Theile der architektonischen Masse und giebt ihnen ein Gepräge, welches zu der letzteren in rhythmischem Wechselverhältnisse steht und in diesem dekorativen Bezuge seine Rechtfertigung findet. Die römische Architektur, dem innig organischen Gesetze der griechischen allerdings entfremdet, erreicht dennoch Bewunderungswürdiges und höchst Folgenreiches in Bezug auf Gesammt-Composition und dekorative Rhythmik.

2. Form und Composition.

Die Elemente der römischen Architektur bestehen einerseits in dem Säulenbau nach etruskischer und griechischer Art, andrerseits in dem etruskischen Bogen- und Gewölbebau, wie solcher bereits bei einigen ausgezeichneten Unternehmungen der römischen Vorzeit zur Anwendung gekommen war. Die Bedürfnisse des Römerthums, seit dasselbe sich als die erste Macht der Welt empfand, gaben die Veranlassung zu derjenigen Verwendung und Ausgestaltung dieser Elemente, welche einen künstlerischen Styl von charakteristischer Eigenthümlichkeit zur Folge hatten.

Für den eigentlichen Säulenbau und die Verwendung desselben kommt zunächst das Tempelgebäude in Betracht. Der römische Tempel hat vorherrschend eine Form, welche die Reminiscenz alteinheimischer Anordnung, der des etruskischen Tempels, mit einem Aufbau im gräcisirenden Geschmacke verbindet. Er hat insgemein eine stark vorspringende, von Säulen getragene Vorhalle, mit zwei oder mehr Säulen in der Seitenansicht, ohne Hinterhalle oder sonstige freie Säulenumgebung. Er steht, statt des Stufenbaues des hellenischen Tempels, auf einem hohen Podest und hat an der Vorderseite, in der Breite des Gebäudes, die emporführende Treppe. Die Verhältnisse der Säulen, der Zwischenweiten, des Gebälkes folgen den leichteren griechischen Mustern, während im Giebel die grössere Erhebung, die schwerere Wucht des etruskischen Giebels (sammt dessen reicherer bildnerischer Ausstattung über den Zinnen) beibehalten ist. Die Aussenwände des Tempelhauses sind häufig mit Halbsäulen versehen, welche das Gesetz der Säulenstellung der Halle fortsetzen und den lebenvollen Rhythmus der griechischen Peripteralanordnung dekorativ nachbilden. Nach der antiken Schulterminologie ist ein solcher Tempel als Prostylos Pseudoperipteros zu bezeichnen; das Streben nach Massenwirkung, nach Gliederung der Masse (in vortretende stärkere Theile und Füllmauern zwischen denselben), nach dekorativer Behandlung der Gliederung spricht sich schon in dieser einfachen Anlage aus. — Es kommen jedoch auch Peripteral-Tempel vor, in denen die hellenische Disposition bestimmter nachgebildet wird. Es finden sich kleine Peripteral-Tempel von kreisrunder Form, welche das Gesetz des Architravbaues (wie schon an dem Pseudoperipteron des choragischen Monumentes des Lysikrates zu Athen) zur heitersten dekorativen Wirkung verwenden. Es fehlt endlich nicht an einzelnen Beispielen, in denen die Durchbildung des Inneren, auch die Gesammtanlage durch die Anwendung des Gewölbes besondre Eigenthümlichkeiten gewinnt. Das hieher Bezügliche wird sich weiter unten bei der Betrachtung des Einzelnen ergeben.

Anderweit sind es die Hallen des öffentlichen Verkehrs, welche, wie bei den Griechen, zur Verwendung des Säulenbaues die reichlichste Gelegenheit geben. Aber noch mannigfaltiger, noch bestimmter entwickelt, als selbst in den Städten der ionischen Griechen, gestalten sich diese Anlagen bei den Römern. Die öffentlichen Plätze für die verschiedenen Bedürfnisse des Lebens, namentlich die Fora (zu deren Bezeichnung das Wort „Märkte" nicht genügt), empfangen durch ihre geregelte Gestalt, ihre Säulenumgebung, ihre prachtvollen Eingangs-bauten u. s. w. das Ansehen offener Säle von mächtigster Ausdehnung. Die Einzelbauten für öffentliche Zwecke pflegen mit ihnen in unmittelbarer Verbindung zu stehen. So die Tempel, wobei zu bemerken ist, dass jene eigenthümlich römische Anordnung des Tempelgebäudes, wenn dasselbe etwa im Grunde des langgestreckten Forums sich erhob, vorn mit dem Treppenaufgange und dem leichten Prostyl, hinterwärts in fester Masse geschlossen, für die einheitliche Wirkung der Lokalität, — für deren Gesammtcomposition, — von wesentlicher Bedeutung war. So die Gebäude für Zwecke der Regierung, der Verwaltung, der Volks-versammlung, der Recht-pflege, — die Curien, Comitien, Basiliken, u. s. w.

Von vorzüglicher Bedeutung sind unter diesen Gebäuden die Basiliken, charakteristische Begleiter des jüngeren römischen Volkslebens, einflussreichste Vorbilder für die künstlerischen Entwickelungen der Folgezeit. Sie haben, wie es scheint, ihren Namen von der Stoa Basileios (der königlichen Halle), in welcher der zweite der athenischen Archonten, der Archon Basileus, Gericht hielt. Ueber die Einrichtung dieses athenischen Gebäudes ist nichts Näheres bekannt. Die römischen Basiliken hatten einen Doppelzweck, den einer Börse für kaufmänni-schen und sonstigen Verkehr und den eines Gerichtshofes. Sie bestanden hienach aus zwei Theilen: einer ausgedehnten geschlossenen Säulenhalle, in welcher Handel und Wandel stattfand, und dem Tribunal, einer grossen, halbkreisrunden Nische, in welcher sich die Sitzbänke der Richter befanden. Die Einrichtung beider Theile und des Gebäudes im Ganzen scheint verschiedenartig gewesen zu sein; die erhaltenen Reste geben darüber wenig befriedigende Auskunft. Als Regel erscheint: eine länglich viereckige Grundform der Halle, mit breitem Mittelraume, zu dessen Seiten Säulengänge und Gallerieen über diesen (ebenfalls mit Säulen, als Stützen der Decke,) angeordnet waren, während sich die Nische des Tribunals der einen Schmal-seite des Gebäudes anschloss. Die Nische konnte nach aussen im Halbrund vortreten, oder es konnten Nebenräume zu ihren Seiten angeordnet und das Ganze der hinteren Seite, gleich den übrigen, rechtwinklig umschlossen sein. Zuweilen waren, wie an den Langseiten des Gebäudes, so auch quer vor der Nische des Tribunals, Säulenstellungen durchgeführt, ohne Zweifel wiederum mit Gallerieen

über ihnen; es scheint, dass dies besonders bei grossräumigen Gebäuden geschah, wo der Raum der Nische für die Gerichtsverhandlungen an sich völlig ausreichte, zugleich aber, vor diesem Raume, besondre Zuhörergallerieen wünschenswerth waren. Ein äusserer Portikus, oberwärts einen Söller oder Altan bildend, der voraussetzlich mit der Gallerie des Inneren in Verbindung stand (ein sogenanntes Chalcidicum), auch etwa eine Verdoppelung dieser Anlage an der Vorder- und an der Hinterseite des Gebäudes, pflegte zur weiteren Ausstattung der Basiliken zu gehören.[1]

Die Säulenstellungen dieser Tempel- und Hallenbauten wurden im Allgemeinen nach griechischem Muster und zwar nach dem der jüngeren griechischen Architektur, gebildet. Man beobachtete, wie bereits angedeutet, die leichteren Gesammtverhältnisse, welche in der letzteren vorherrschend waren; man führte, wie dort, doch freilich in andrer Art, eine gewisse schematische Behandlungsweise ein.

Dorische und ionische Formen gehören im Ganzen mehr der früheren Zeit der eigenthümlich sich gestaltenden römischen Architektur an. Das Dorische verräth, abgesehen von den Besonderheiten der Formenbehandlung, wiederum Nachwirkungen eigenthümlich etruskischer Bildung oder einer, auf etruskischem Vorgange beruhenden freieren Dekoration. Dahin gehört die dem Säulenschafte untergelegte etruskische Basis, in ihrer Hauptform aus Plinthe und Pfühl bestehend; dahin die Anordnung eines leichten Säulenhalses unter dem Kapitäl, und das dem Gebälk mehrfach eingemischte Glied der Zahnschnitte.

Die zumeist beliebte und später fast durchgehend angewandte Säulenform ist die korinthische, die sich überhaupt erst bei den Römern zur besonderen Ordnung ausgebildet zeigt. Das Akanthuskapitäl gewinnt hier eine normale Bildung: die Schärfe des griechischen Akanthusblattes löst sich dabei in eine weichere Form (die einzelne Blattzacke insgemein in der des Olivenblattes gebildet) auf. Die Basis pflegt attisch zu sein, oder sie hat eine ionisch attische Form, mit gedoppelter Kehle (und den erforder-

[1] Wie schon erwähnt, liegt das eigentlich Archäologische ausserhalb der Absicht dieses Buches; es haben daher die weiteren Fragen, zu denen der römische Basilikenbau Anlass giebt, hier unberührt bleiben müssen. Eine umfassende Zusammenstellung des bezüglichen Materials enthält die gelehrte Schrift von Zestermann, die antiken und die christlichen Basiliken (ausführliche Bearbeitung seiner gekrönten Preisschrift „de basilicis"), deren Resultate jedoch zumeist unhaltbar sind. Vergl. darüber u. A. die Kritik seiner Schrift von H. Brunn im Kunstblatt, 1848, No. 19, f. Im Uebrigen s. F. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 94, ff.; F. v. Quast, die Basilika der Alten etc.; Bunsen, die Basiliken des christlichen Roms; J. A. Messmer, über den Ursprung, die Entwickelung und Bedeutung der Basilika in der christlichen Baukunst; u. A. m.

lichen kleinen Zwischengliedern zwischen den Kehlen). Das Gebälk entspricht der ionischen Form, empfängt aber durch gewisse Zuthaten, welche ebenfalls auf alteinheimischer Tradition beruhten, ein bestimmt eigenthümliches Gepräge. Hiezu gehört einerseits die Dekoration der Unterfläche des Architravs, welche in den frühsten und einfachsten Beispielen aus einer in der Mitte von Kapitäl zu Kapitäl hinlaufenden Vertiefung, in die eine schlichte Füllung eingelassen ist, besteht. Dies darf als eine Reminiscenz der Zusammensetzung des etruskischen Holzarchitravs, welche an der Unterfläche sichtbar war (vergl. oben, S. 158) betrachtet werden. Dann bildet sich, in rhythmischem Wechselverhältniss zu dem reicher gegliederten Akanthus-kapitäl, aus jener Füllung ein grösseres kassettenartiges, oft glänzend ornamentirtes Feld, welches zuletzt die ganze, von je zwei Kapitälen eingeschlossene Unterfläche des Architravs einzunehmen pflegt. Andrerseits gehören hieher die Consolen, welche, stark hinaustretend, zumeist mit Voluten und Blattwerk geschmückt und in angemessenen Zwischenräumen angeordnet, die Träger der Hängeplatte bilden. Sie erscheinen als eine Reminiscenz der vorragenden Balkenköpfe der etruskischen Architektur. Auch sie stehen mit dem reicheren Schmucke und nicht minder mit der grösseren Energie, welche die römische Architektur, zumal in ihren mehrfach zusammengesetzten Werken, zu entwickeln liebt, im Einklange. Dass die Form der Console (wie die einfachere Dekoration der Unterfläche des Architravs) eben nur noch eine Reminiscenz ist, dass dabei von der ursprünglich structiven Stellung jener Balkenköpfe (im Friese) abgesehen ist, dass sie häufig mit der auf ähnlicher Reminiscenz beruhenden Form der Zahnschnitte zusammen angewandt wird, kann nach dem, was über die dekorativen Umbildungen solcher Art schon bei der Entwickelung der griechischen Architektur gesagt ist, und bei dem völlig dekorativen Charakter der römischen nicht befremden. Zugleich wird, zur noch reicher dekorativen Ausstattung, die Unterfläche der Hängeplatte zwischen den Consolen gern mit Rosetten (wie solche sich in den Kassetten des Deckwerkes vorgebildet hatten) geschmückt. — Es erscheinen ferner, statt des normalen korinthischen Kapitäles, auch freiere dekorative Kapitälbildungen (composite Kapitäle). Bezeichnend für das Wesen der römischen Kunst ist besonders eine derselben, welche über dem vollen korinthischen Akanthuskelch die in solcher Verbindung massenhaft erscheinende Form der ionischen Voluten enthält; die Voluten treten hier, wie bei dem ionischen Eckkapitäl, nach allen vier Seiten vor; das Akanthusblatt behält, in einer mehr griechischen Reminiscenz, eine dem griechischen Akanthus entsprechende schärfere Bildung bei. Man bezeichnet diese Kapitälform mit dem ausschliesslichen Namen der römischen. Es ist eine, dem derberen Wesen des Römerthums entsprechende Umbildung jener

griechisch ionischen Kapitälform, die (wie beim Erechtheion) mit doppelrinnigen Voluten einen blumengeschmückten Hals verbindet. In ihrer reichen und derben Massigkeit entspricht sie denjenigen Werken der römischen Architektur, bei welchen die Massenwirkung vorherrscht, und scheint auch fast nur bei solchen zur Anwendung gekommen zu sein.

Es ist bereits der Anwendung von Halbsäulen zur Gliederung der architektonischen Masse (wie bei dem Prostylos Pseudoperipteros) gedacht. Es ist hinzuzufügen, dass eine ähnliche Gliederung, unter verschiedenartigen Umständen, auch durch die Anwendung von Pilastern bewirkt wird. Der römische Pilaster entspricht zunächst der griechischen Ante; aber während diese ausschliesslich die Stirn der Mauer ausmacht und in der Bildung ihres Kopfgesimses entschieden das Gepräge eines Mauertheiles beibehält, wird der Pilaster beliebig zur Abtheilung der Wandfläche, verwandt und gestaltet er sich als eigentliches Reliefbild der Säule. Am Häufigsten kommt wiederum der korinthische Pilaster vor; das Bildnerisch-Dekorative, das der korinthischen Kapitälform schon dem Princip nach eigen ist, giebt ihm, bei seinem dekorativen Zwecke, die genügendste Rechtfertigung.

In einzelnen Fällen errichtet die römische Architektur isolirte Säulen für besondre Denkmalzwecke, wie dergleichen, minder erheblich, auch schon in der griechischen Architektur (bei Säulen, welche eine besondre Weihegabe trugen, z. B. bei den choragischen Säulen mit dem heiligen Dreifuss,) vorgekommen waren. Es sind emporragende Denkzeichen, an welche ursprünglich, wie es scheint, die Trophäen ausgezeichneter Siege angeheftet wurden. Die „Columna rostrata", deren Schaft mit Schiffschnäbeln als Trophäen oder Symbolen des Seesieges versehen wurde, gehört namentlich hieher. Dann wurden auf den Säulen auch die Standbilder gefeierter Männer aufgestellt. Eine selbständig künstlerische Behandlung findet, was die architektonische Gliederung der Säule betrifft, nicht statt; vielmehr behält sie — den Mangel des Gefühles für innerlich organische Bildung des Architektonischen in sehr charakteristischer Weise bezeugend — im Wesentlichen diejenige Formation, welche die Säule als Stück eines in sich zusammenhängenden Ganzen und namentlich in Beziehung auf das Gebälk empfangen hatte. Sie wird zumeist nur durch Dekoration ausgezeichnet, die aber, wenn jene Schiffschnäbel aus dem Schafte vorspringen oder wenn Schneckenwindungen mit figürlichen Reliefs sich um den letzteren emporziehen, auch in diesem Betracht kein sonderlich feines Gefühl verräth. So wenig selbständige künstlerische Bedeutung hienach diese römischen Säulen hatten, so waren gleichwohl auch sie, in der unmittelbaren Verbindung mit umgebenden architektonischen Anlagen, in dem Wechselverhältnisse mit diesen, — in der

architektonischen Gesammt-Composition, aus welcher heraus sie sich entwickelten, zumeist von sehr bedeutender künstlerischer Wirkung.

Ueber die Behandlung der Einzelglieder des römischen Säulenbaues wird sich weiter unten das Erforderliche ergeben.

Der Bogen- und Gewölbebau fand zunächst bei Anlagen für Zwecke des öffentlichen Nutzens seine Anwendung. Er kam, wie schon bei jenen Cloakenbauten der tarquinischen Könige, dem praktischen Bedürfniss förderlichst entgegen und gab die Gelegenheit zu einer grossartigen, auch in der Form sich bedeutungsvoll aussprechenden Erfüllung desselben. Hieher gehört der Bau der Wasserleitungen, Strassen, Brücken, Thore.

Die Wasserleitungen, durch welche den Städten das Quellwasser für die mannigfachsten Bedürfniss- und Luxuszwecke zugeführt ward, gaben natürlich nur bedingungsweise Anlass zur Aufführung von Freibauten mit Anwendung des Bogenbaues. Aber bei dem umfassenden Streben zur Gewinnung einer möglichst grossen Wassermenge und zur Herbeiführung möglichst guter Quellen waren diese Anlässe immerhin in vielen Fällen ansehnlich genug. Die Quellen wurden in den Höhen aufgesucht; die Leitungen hatten Thäler und Schluchten zu überspringen, mussten der Stadt, welche in der Ebene lag, in stetigem Hochlaufe zugeführt werden. In solchen Fällen waren Unterbauten nöthig, welche man aus starken, durch Halbkreisbögen verbundenen Pfeilern errichtete. Besondre künstlerische Behandlung wurde an diesen, oft meilenlang fortgesetzten Arkaden natürlich nicht erstrebt; aber schon das Naturwüchsige der einfachen Construction ist von schlagender Wirkung, und die rastlose Folge der Pfeiler und Bögen bis in die weite Ferne hinaus giebt den Eindruck kraftigster Lebendigkeit. Für die äussere Physiognomie römischer Städte, namentlich für die der Stadt Rom selbst, sind diese Wasserleitungen höchst bezeichnend. — Die sogenannten Kastelle, in welchen die Wasser sich sammelten und von denen aus ihre Gaben durch die Stadt hin vertheilt wurden, gewährten dann willkommenen Anlass zur reichsten künstlerischen Dekoration, mit Säulen und Bildwerk. Ebenso die springenden Brunnen, mit denen, nach Befriedigung des eigentlichen Bedürfnisses, ein verschwenderisches Spiel getrieben ward.

Der Strassenbau wurde von den Römern in demselben machtvollen Sinne betrieben. Gebirgsschluchten wurden dabei in einzelnen Fällen mit ähnlichen, mächtig emporsteigenden Arkaden, über denen die Strasse hinlief, überbrückt, oder ihre Wände durch kühner geschwungene Bögen verbunden. Brücken

mit breiten Wölbungen, von gewaltigen Pfeilern getragen, führten über die Flüsse; ihre einfach majestätische Erscheinung wurde gern durch eine mässige Dekoration. Bildernischen an den Oberseiten der Pfeiler und Aehnliches, feiner belebt. Die Thore empfingen, wie schon im alten Etrurien, hohe gewölbte Oeffnungen, zu deren Seiten und über denen sich ebenfalls die Gelegenheit zu dekorativer Ausstattung ergab. Thorhallen mit einem Eingangs- und einem Ausgangsbogen, beiderseits eine Schauseite bildend und nach solchem Doppelantlitz mit dem Namen des doppelköpfigen „Janus" bezeichnet, waren besonders beliebt: sie fanden sich häufig auch im Inneren der Stadt, wiederum die Bedürfnisse des öffentlichen Verkehrs begünstigend. Auch seitwärts hatten sie zuweilen, je nach der Strassenverbindung, Ein- und Ausgangsbögen: nach der Zahl derselben (ob 2, 3, 4) führten sie den Namen des Janus bifrons, trifrons, quadrifrons.

Eine selbständige, seiner Schwingung entsprechende Gliederung gewinnt der Bogen in der römischen Architektur nicht. Er gestaltet sich überall, wo eine ästhetische Ausbildung des constructiv Gegebenen erstrebt wird, in der Form des ionischen Architravs (wie schon an der Wasserleitung beim Windethurm zu Athen). Diese Formation ist eine äusserlich dekorative, insofern jedoch von nicht ungünstiger Wirkung, als sie die Linie des Halbkreises mehrfach wiederholt, ihrer Schwingung dadurch doch einigermaassen Nachdruck giebt und sie besonders in dem umsäumenden Gesims (der ursprünglichen Krönung des Architravs) lebhaft bezeichnet. Das Kämpfergesims des Pfeilers, auf welchem der Bogen aufsetzt, entspricht im Allgemeinen den krönenden Wandgesimsen.

Für ausgezeichnete Fälle wurden die Thore in einer künstlerisch reicheren Weise durchgebildet; sie gewannen dann den Charakter des Denkmales. Auch eigentliche Denkmäler wurden in der Form von Thoren errichtet, — zum Gedächtniss bedeutender Strassenbauten und ähnlicher Anlagen, zur Feier glänzender Triumphzüge. Die architektonische Masse des Thores bekleidet sich in diesen Fällen mit Formen des Säulenbaues, welche dem Bogen einen rhythmischen Einschluss geben und das Ganze zur gegliederten Einheit zusammenfassen; zumeist in der Art, dass Halbsäulen oder frei vortretende Säulen zu den Seiten des Bogens angeordnet sind und über dem Gebälk derselben eine Attika sich erhebt, welche ebenso dem Ganzen eine angemessene Bekrönung giebt, wie sie dem Schmuck freistehender Bildwerke zur festen Basis dient. Die Dekoration gestattet mannigfachen Wechsel, namentlich auch in der Beziehung, ob nur eine Thoröffnung vorhanden ist, oder deren zwei (für Ein- und Ausgehende), oder eine grössere in der Mitte (für Fuhrwerk) und je eine kleinere auf den Seiten (für Fussgänger). Die grundsätzlichen Verhältnisse

des Säulenbaues erscheinen bei dieser seiner Verwendung in wesentlichen Beziehungen aufgelöst, die mittlere Zwischenweite namentlich (innerhalb deren der Hauptbogen sich befindet) über alles Verhältniss breit, während die Säulen selbst öfters gekuppelt stehen, durch untergesetzte Postamente eine beträchtlich verstärkte Höhendimension erhalten, auch das Gebälk über ihnen (als Träger einzelner Statuen) vorgekröpft ist. Dies sind mehr oder weniger Uebelstände rücksichtlich der ursprünglichen organischen Beziehungen dieser dekorativen Theile; aber da sie keine selbständige Bedeutung mehr haben, vielmehr durch das Ganze gebunden sind, so tritt das Bedürfniss organischer Entwickelung gegen das der Rhythmik des Ganzen zurück. Auch ist ein Punkt hervorzuheben, der, aufs Neue zwar die geringe Sorge für organisches Gefüge bezeugend, dennoch für die Totalität des Werkes von sehr wesentlicher Bedeutung ist. Der Hauptbogen des Thorgebäudes erhält in der Mitte einen ausgezeichneten Schlussstein in Gestalt einer stark vortretenden Console. Dieser Schlussstein zerschneidet allerdings die dekorativen Linien des Bogens (deren künstlerische Wirkung vorzugsweise auf ihrer ununterbrochen fortlaufenden Schwingung beruht), giebt dafür aber seinem Gipfelpunkte eine für seinen Zweck wirkungsreiche Bezeichnung und dient zugleich dem darüber hinlaufenden Gebälk als Stütze, welche den Eindruck der übermässigen Spannung desselben wiederum aufhebt. Hiedurch ist ein bestimmterer Wechselbezug zwischen dem Bogenbau und seiner Umschliessung, eine innigere Verbindung beider gewonnen. — Die ganze Dekoration dieses Thorbaues ist äusserlich; aber wie sie da ist, trägt sie immerhin dazu bei, die stolze Erhabenheit seiner Erscheinung zur entscheidenden Wirkung auszuprägen.

Eine andre, besonders bei Stadtthoren späterer Zeit vorkommende Weise der Composition besteht darin, dass oberwärts Arkadengallerieen angeordnet sind, die wiederum zur Ausstattung mit Säulen- und Pilaster-Architektur Gelegenheit geben.

Nach verwandtem Princip werden diejenigen umfangreicheren Gebäude behandelt, bei denen es auf eine massenhafte Festigkeit des Ganzen und zugleich, für diesen oder jenen Zweck, auf ein vielfach geöffnetes Aeusseres ankommt. An ihnen bildet sich die Aussenmauer in starken Pfeilerarkaden, je nach dem Bedürfniss in mehreren Geschossen übereinander, deren festgewölbte Bögen den insgemein ähnlich gewölbten Räumen des Inneren entsprechen. Die Pfeiler sind an ihrer Aussenseite mit je einer, das Kämpfergesims durchschneidenden Halbsäule (oder mit einem Pilaster) besetzt, während das über den Halbsäulen durchlaufende

Gebälk den Abschnitt zwischen den Geschossen, sowie oberwärts die Bekrönung des Ganzen bildet. Diese Halbsäulen-Architektur ist ebenfalls nur eine äusserliche Dekoration, aber sie gliedert, ordnet und verbindet, im Wechselverhältniss zu der constructiven Derbheit der Arkaden an sich, die Gesammtheit des Aeusseren in gesetzlich klarer Weise. Bei der vielfachen Wiederkehr der gleichgearteten Theile, namentlich bei mehrgeschossigen Gebäuden, ist in dem ganzen System ein unverkennbar nüchternes Element; aber es ist immer die Nüchternheit männlicher Kraft.

Es sind vornehmlich die Gebäude zur Schau von Spielen, bei welchen dies System der Bauführung zur Anwendung kam. Während die Griechen, in einem naiven Verfahren, Hügelsenkungen aufsuchten, auf denen sie die Sitzstufen für die Zuschauerräume anlegten, und die etwa mangelnde Ausdehnung durch einfache Unterschüttungen ersetzten, liebten es die Römer, nicht zu suchen, vielmehr den geneigten Boden durch selbständige Substructionsbauten herzustellen, die sich übereinander wölbten und die mannigfachsten Zugänge gewährten und deren Aeusseres schon, in der eben angedeuteten Weise, sich zum künstlerischen Sinnbilde der aufgewandten Kraft gestaltete. Hieher gehören das Theater, das Amphitheater, der Circus, u. s. w.

In Betreff der Besonderheiten dieser Gebäude ist anzumerken, dass das Theater, im Gegensatz gegen die griechische Sitte, ein geschlossenes Ganzes ward, auch in solcher Weise die architektonische Gesammtcomposition begünstigend. Der Chor, im griechischen Drama ein Ergebniss und eine Reminiscenz religiöser Festesfeier, fiel fort und das auf den Chor Bezügliche der Einrichtung verlor somit seine Bedeutung. Die Orchestra, einst der Reigenplatz des Chores, wurde zu Sitzplätzen für die vornehmsten Zuschauer eingerichtet; die breiten Zugänge für den Chor und anderweitig auftretende Festzüge, wodurch Theatron und Skene sich schieden, wurden überflüssig, und beide Gebäude rückten unmittelbar zusammen. Die Scenenwand empfing eine reichliche architektonische Ausstattung, mit Säulen und dem Zubehör derselben. Da aber diese Ausstattung wiederum nur eine Dekoration der Masse war, so schwand auch hier, mehr oder weniger die strenge Berücksichtigung des organischen Gesetzes des Säulenbaues und wurden, statt dessen, Gruppirungen der Massentheile, mit der Sonderung in verschiedene Geschosse, mit der Anwendung von Nischen oder von einzelnen Säulengruppen, über denen die Gebälke sich vorkröpften, u. dergl. m. beliebt. Einige Scenenreste geben uns die Anschauung solcher dekorirten Wände, für die es sonst zumeist an umfassenderen Beispielen fehlt.

Das Amphitheater, für die blutigen Thier- und Menschenkämpfe, welche das mildere Hellenenthum nicht kannte, ist eine eigenthümlich römische Gebäudegattung. Es umschliesst eine

Arena von länglich runder, elliptischer Form, als der angemessensten für die Bewegung jener Kämpfe, und hat somit auch in seinem Stufenbau und in der Aussenfaçade desselben einen elliptischen Grundriss. Das Generelle dieser Anlagen ist sich überall gleich; im Einzelnen konnten, für die Zugänge zur Arena, für die Thierbehälter, für mannigfache phantastische Einrichtungen, durch welche die wilden Spiele einen oft höchst überraschenden Reiz erhielten, verschiedenartige Einrichtungen stattfinden. Bei den Spielen des Amphitheaters entfaltete sich nicht selten der erdenkbarste Luxus; namentlich war es beliebt, den kolossalen Raum (wie dies freilich auch bei den Theatern vorkam) zum Schutz gegen die Sonne mit kostbarsten Zeugen zu überspannen, welche durch Mastbäume, die sich am oberen Saume des Gebäudes erhoben, getragen wurden. Auch zu Wasserkämpfen wurde die Arena des Amphitheaters benutzt. Zur Vorführung von Seegefechten wurden besondre Naumachieen, amphitheatralische Gebäude mit sehr ausgedehnten Bassins statt der Arena, errichtet. — Der Circus, gleich dem griechischen Hippodrom für die Wettrennen der Wagen bestimmt, hatte die entsprechende langgestreckte Form und, bei sonst einfacher Gesammtanlage, diejenigen räumlichen Einrichtungen, welche die Regelung der Wettkämpfe erforderte. Hieher gehört u. A. der erhöhte Rücken der „Spina", welche die Seiten des Auf- und Niederlaufes schied, auf deren Endpunkten die „Metae" (Ziele), von alteinheimischer kegelförmiger Gestalt, standen und auf der sonst manch ein dekoratives oder bildnerisches Werk errichtet ward.

Andre Combinationen, das Eigenthümliche der römischen Architektur bezeichnend, ergaben sich bei den Anordnungen des Innenbaues.

Von der hieher gehörigen Einrichtung der Basilika ist bereits gesprochen. Die Anordnung der grossen halbkreisrunden Nische, welche sich dort, für die Zwecke des Tribunals, dem übrigen Raume anschloss, wiederholt sich häufig auch in anderen Fällen, indem sie ebenso geeignet war, räumlich Auszuzeichnendes hervorzuheben, wie dem geselligen Behagen einen zurückgezogenen, mehr abgeschlossenen Rastort zu gewähren. Sie ward in der Regel mit einem Halbkuppelgewölbe bedeckt und unter Umständen mit einer graciösirenden Pilasterarchitektur umfasst. — Auch kleinere Wandnischen zur Aufstellung von Statuen, von Tabernakelarchitekturen umrahmt, waren sehr beliebt.

Dann ist es die Ueberdeckung von Gesammträumen des Inneren mit Gewölben, wodurch sich wesentlich neue und zumeist sehr imposante Wirkungen ergaben. Viereckige Räume wurden

mit einem Tonnengewölbe, kreisrunde oder polygonische mit einem, dem Grundrisse entsprechenden Kuppelgewölbe bedeckt. Die künstlerische Durchbildung war hiebei ebenfalls nur eine dekorative, indem die Wände mit denjenigen abschliessenden Gebälken oder Gesimsen gekrönt wurden, welche sich aus dem Princip des Säulen- und Architravbaues ergeben hatten, und die Wölbungen (falls nicht eine völlig freie Dekoration vorgezogen ward) einen Kassettenschmuck empfingen, nach Analogie der Kassetten, welche an der horizontalen Balkendecke und unter deren Bedingnissen zur Erscheinung gekommen waren. Von organischer Entwickelung künstlerischer Formen ist also auch hier nicht die Rede. Aber wie jene Wandbekrönungen dem Ganzen Festigkeit und Ruhe geben, so ist die Kassettirung sehr wohl befähigt, das Gewölbe, in reich ausgeprägter Form, rhythmisch zu gliedern. Sie gehört nicht zum Leben des Gewölbes, aber sie erhöht wesentlich die Wirkung seiner majestätischen Form. — Die Wände, welche das Gewölbe tragen, werden im Uebrigen, je nach dem Bedürfniss, mit Säulen oder Nischen geschmückt. Architektonisch bedeutend ist diese Einrichtung in dem Fall, wenn unter dem Kuppelgewölbe Nischen von ansehnlicherer Dimension hinaustreten. Dies gewährt eine räumliche Gliederung, welche die Gesammtwirkung des Inneren ebenfalls und in günstigster Weise erhöht.

Im Verlauf der römischen Architekturgeschichte schritt die Technik des Wölbens zu einem complicirten Systeme, zu dem des Kreuzgewölbes, vor, mit welchem nunmehr in ausgezeichneten Fällen grosse Räume von oblonger Gestalt überdeckt wurden. Eine ästhetische Gliederung seiner Form trat jedoch ebenfalls nicht ein; auch wurden seine Flächen, wie es scheint, lediglich nur mit frei spielenden Dekorationen versehen. Die Last dieses Gewölbes zog sich auf einzelne Punkte der umgebenden Wände, auf welche die Gewölbkanten niederliefen, zusammen und wurde hier von vortretenden Stützen, mächtigen Wandsäulen, getragen. Die Einrichtung ist eine höchst bedeutungsvolle Neuerung; die Säule hat hier nicht mehr (wie beim Bogeneinschluss) einen passiv dekorativen Zweck; sie tritt wiederum in eine active Function ein, aber in eine solche, die von ihrer ehemaligen Aufgabe als Trägerin eines Horizontalgebälkes durchaus fern ist. Die römische Architektur weiss indess der Säule keine neue Bildung zum Ausdrucke dieser neuen Function zu geben; sie verwendet sie auch hier, noch in lediglich dekorativer Tendenz, in ihrer alten Form, sogar mit dem über ihrem Kapitäl vorgekröpften Gebälke, über dessen Kranzgesims die Kanten des Gewölbes aufsetzen. Dies ist das schlagendste und entscheidendste Zeugniss der Unfähigkeit der römischen Architektur zu organischer Gestaltung; gleichwohl behauptet die Gesammtcomposition des Inneren auch in diesem Falle, im Verhältniss zu den vorangegangenen archi-

tektonischen Systemen, die grossartigste Wirkung. — Es ist hinzuzufügen, dass sich dem gewölbten Hauptraume, namentlich dem mit einem Kreuzgewölbe bedeckten, nicht selten auch anders überwölbte niedrigere Nebenräume anschlossen, wodurch aufs Neue räumliche Wirkungen von vorzüglichst reicher Entfaltung entstehen mussten.

Gewölbte Innenräume der vorstehend besprochenen Art kommen bei verschiedenen Gebäudegattungen vor. In einzelnen Fällen, wie bereits angedeutet, sind Tempel in solcher Weise angelegt. Vorzugsweise für die Anlage der Bäder waren die Gewölbräume ein Bedürfniss, in um so mehr gesteigertem Maasse, je mehr die Römer sich die Ausbildung dieses Theiles der körperlichen Pflege angelegen sein liessen. Bäder bildeten zugleich einen wesentlichen Theil jener Thermen („warmen Bäder"), welche in höchst umfassenden Lokalitäten Alles vereinigten, was dem Volke einen behaglichen Lebensgenuss bereiten konnte und was der Reiche kaum auf seinen stolzen Villen oder etwa beim Besuche glänzend ausgestatteter Heilquellen vorfand, — Gemächer für kaltes, laues und warmes Bad, Schwimmteiche, auch warme im kuppelgewölbten Saale, Räume für körperliche Uebungen, für bequemen Müssiggang, für Lectüre, für gemeinsames Geschwätz, Kunstschätze, Büchersammlungen, u. s. w., u. s. w. Die Anlage der Thermen und die Bestimmung ihrer Räume konnte in verschiedenen Zeiten eine sehr verschiedene sein; die erhaltenen Reste bezeugen überall eine durchgebildete und in mannigfaltigster Weise angewandte Kunst der Wölbung.

Das römische Wohnhaus bewahrt, als charakteristische Eigenthümlichkeit, jene altitalische Einrichtung des Atriums (S. 162), dem sich die Gemächer und übrigen Räume anreihen. Aber das Atrium selbst wird zur mehr und mehr geschmückten Säulenhalle, mit dem unbedeckten Raume in der Mitte; ausgedehnte Säulenhöfe, Säle, Gebäulichkeiten der mannigfachsten Art schliessen sich an. Die Wohnungen der Reichen gestalten sich zu fürstlichen Pallästen; in den Villen, wo die Beschränkungen des städtischen Lebens wegfielen, wird der architektonischen Phantasie und ihren Combinationen ein fesselloser Spielraum verstattet. Aller Vorrath der architektonischen Formen wird hier, je nach Bedürfniss und Laune, zur Anwendung gebracht.

Endlich geben auch die Grabmonumente Gelegenheit zu verschiedenartigen architektonischen Gestaltungen. Das Innere ist in der Regel einfach gehalten, zumeist ein überwölbter, schlicht dekorirter Raum, der, bei grösseren Familienbegräbnissen, ein

eigenthümliches Gepräge dadurch zu gewinnen pflegt, dass die Wände mit kleinen Nischen (sogenannten Columbarien) erfüllt sind, in welchen die Aschengefässe beigesetzt werden. Das Aeussere, dem Verkehr des Lebens zugewandt, erscheint um so glänzender, theils in zierlich gräcisirender Weise, als ein sarkophagartiger, altarähnlicher, auch tempelförmiger Aufsatz über einem festen Unterbau, wobei es an architektonisch dekorativer und an bildnerischer Ausstattung nicht zu fehlen pflegt, theils in der gewichtigeren Form eines massigen Rundbaues, in welchem sich wiederum eine Nachwirkung alteinheimischer Sitte, — der des Tumulus über breit gemauertem Rundbau, — ausspricht. Es sind thurmartige Massen, die sich insgemein über einem viereckigen Untersatz erheben, öfters in mehreren Absätzen, bei einzelnen kaiserlichen Monumenten in kolossalen Dimensionen und, gleich den roheren Werken der Vorzeit, wiederum zur machtvollsten Wirkung emporgeführt. Der dekorirende Säulenbau findet dabei mannigfache Gelegenheit, sich in einer und der andern Weise geltend zu machen. Auch die altägyptische Pyramidenform, der römischen Sinnesweise wohl entsprechend, wird in einzelnen Fällen für den Zweck des Grabdenkmales nachgeahmt.

Das Detail der römischen Architektur, namentlich das der Gesimsgliederung, wird in seinen Hauptelementen dem griechischen nachgebildet, empfängt aber eine von dem Charakter des letzteren wesentlich abweichende Behandlung. Die Glieder von gebogenem Profil sind in der griechischen Kunst, zumal in ihrer reinsten Entfaltung in Attika, mehr oder weniger straff, in der griechischen Spätzeit sogar, wenn nicht etwa mit Absicht Alterthümliches aufgenommen wird, starr, flach, charakterlos. Die römische Formation ist eine derbe, volle, rundliche. Dies wird eines Theils auf altitalischer Tradition beruhen, indem Aehnliches sich schon in den erhaltenen Beispielen ältest etruskischer Detailbildung ankündigt und eine Rückkehr zu der lokalen Gefühlsweise — (mochte dabei, im Anfange der selbständig römischen Entwickelung, eine erheblichere Einwirkung späthellenischer Kunst immerhin stattgefunden haben) schon an sich naturgemäss war. Zugleich aber und vorzugsweise wird die derbere römische Formation durch das in der römischen Architektur vorherrschende Princip des Massenbaues bedingt. Die grössere Fülle und das grössere Gewicht der Masse drängt auch die Glieder mächtiger hervor, lässt sie sich quellender gestalten, verlangt in ihnen ein Gegengewicht von gleichartiger Fülle. Die Glieder werden als Theile der Masse empfunden und haben daher selbst einen mehr massigen Charakter. Die Gliederung des Säulenbaues musste, in dem vorherrschend dekorativen Verhältnisse des letzteren

zur Masse, naturgemäss demselben Bildungsgesetze folgen; auch wo der Säulenbau für den einzelnen Zweck selbständig angewandt ward, musste, sobald überhaupt sich eine gemeinsame Richtung des architektonischen Geschmackes ausgeprägt hatte, eine entsprechende Rückwirkung auf die Behandlung seiner Formen stattfinden. Im Uebrigen ist zu bemerken, dass allerdings, bei dem Mangel durchgebildeter organischer Belebung, welcher die ganze römische Architektur charakterisirt, auch jene Detailgliederung das volle, innerlichst empfundene Leben nicht zu gewinnen vermochte, dass ihre Form vielmehr, bei aller Selbständigkeit des Princips, eine vorherrschend schematische bleiben musste.

Das Profil der römischen Glieder von bewegter Formation ist somit ein voll rundliches, aber zumeist ohne eigentlich elastische Kraft, in einer mehr conventionellen, leichter messbaren mathematischen Linie gebildet. Pfühle und Kehlen sind schwer; der Echinus, an Wandgesimsen und an Kapitälen, nimmt die an sich ausdrucklose, doch immer jene Totalwirkung fördernde Form des Viertelstabes an; die Welle ist nicht häufig und zumeist in ähnlich rundlicher Form angewandt; das beliebteste Krönungsglied ist ein bauchiges, stark vortretendes Karnies, dessen Form ohne Zweifel in dem strafferen, überschlagenden Blattgliede der hellenischen Architektur seinen Ursprung hat (ebenso, wie dies auf jenen blattähnlich verzierten Hohlleisten der ältest ägyptischen Architektur zurückweist). Plastische Zierde der Glieder ist sehr häufig und geht von den hellenischen Typen vielfach zu verschiedenartigen, nur auf reiche Wirkung berechneten Dekorationen über.

Ebenso kommt bei der Zusammensetzung der Glieder das Gesetz der Wirkung, im Verhältniss zur Totalität der Masse, vorzugsweise in Betracht. Das bedeutungsvoll Organische der griechischen Gliedercomposition, auch wo die hieratische Reminiscenz einer urthümlich schlichten Construction maassgebend gewesen war, verschwindet mehr und mehr, und der auf diese oder jene Weise gewonnene reichere Wechsel der Formen, der Lichter und Schatten erscheint als das wesentlich Erstrebte. Am Bezeichnendsten ist diese Compositionsweise bei der Gestaltung der Krönungsgesimse. Die Hängeplatte hat hier eine mehr untergeordnete Bedeutung und bildet zumeist nur einen Theil der dekorativen Glieder, welche zum Abschluss des architektonischen Werkes dienen. Eine Zeit hindurch wahrt die Platte, in ihrer schlichten Vorderfläche gegen die übrigen Glieder abstechend, ihren ursprünglichen Sinn: dann empfängt auch sie insgemein eine bunte Sculptur, welche sie völlig in das nur noch dekorativ wirkende Ganze der Gliedercomposition aufgehen macht.

Ebenso wird häufig, zumal in der späteren Epoche der römischen Kunst, selbst der Fries zu einem Theile der dekorativen Krönung, indem er statt der figürlich bedeutungsvollen

Ausstattung, welche ursprünglich seinen Zweck bedingte, mit einem freien Ornament, Rankengewinden, senkrechten Kanellu-ren u. dergl., versehen wird. Er empfängt dann auch nicht ganz selten ein bauchiges Profil, welches ihm völlig die Eigenschaft eines ausschliesslich dekorativen Gliedes giebt. Dies ist nicht minder eine der auffälligsten Auflösungen des ursprünglichen Begriffes der Form; aber auch sie ist unter Umständen wohl geeignet, zur gesteigerten Totalwirkung beizutragen.

Es wirkt schliesslich diese ganze Auffassung des architekto-nischen Details, in mehrfacher Beziehung, selbst auf die Behand-lung der Säule zurück. Den vorherrschenden Formen des korin-thischen, des römischen und anderweit compositen Kapitäles, deren bereits gedacht ist, reiht sich mancherlei frei dekorative Umbildung an. Das dorische Kapitäl z. B. wird, im scharfen Gegensatze gegen den ursprünglichen Zweck seiner Formen, völlig in der Weise dekorativer Wandgesimse gebildet, der Echi-nus zuweilen sogar in ein blättergeschmücktes Karnies umge-wandelt. Die Kanellirung des Säulenschaftes giebt zu verschie-denartigem Formenspiel Veranlassung. Das ganze Wesen der Kanellirung steht im Widerspruch zu dem vorherrschenden Ge-fühle für die Massenwirkung; so füllt man die Kanäle oder einen unteren Theil derselben gern wieder mit Rundstäben aus, welche ein entgegengesetztes, vorquellendes Element bezeichnen und in Verbindung mit den Stegen ein mehr wechselndes Spiel von Licht und Schatten hervorbringen. Wo die Säulenschäfte aus buntem Marmor oder ähnlichem kostbarem Gestein bestehen, bringt man die Kanellirung, die bei dem Geäder des Steines nicht zur ge-nügenden Geltung kommen und zugleich die volle Darlegung seiner stofflichen Pracht behindern würde, am Liebsten gar nicht zur Anwendung, — das athmende Leben der Säule, welches in der Kanellirung pulst, aufgebend gegen die Freude am todten Material. Ebenso entbehrt die Halbsäule, welche einem archi-tektonischen Ganzen von complicirtem Aufbau eingebunden ist, insgemein der Kanellirung; hier aber mit gutem Grunde, da sie ein Theil der festen Masse wird und ihr selbständiges Leben der Gesammtwirkung der letzteren opfern muss.

3. Die Monumente.

a. Pompeji.

Aus den Epochen der Entwickelung der römischen Archi-tektur, bis zur Ausprägung ihrer selbständigen Eigenthümlich-keit, ist nur Weniges und nur fragmentarisch Erhaltenes auf

unsre Zeit gekommen. Doch besitzen wir ein lebhaftes Bild des Ueberganges zwischen hellenischer, italischer und römischer Kunstrichtung, — wenn diese Uebergangsstellung vielleicht auch mehr durch lokale Verhältnisse bedingt war, — in den Resten von Pompeji.[1] Es ist zweckgemäss, die Betrachtung derselben dem Ueberblick der Geschichte der eigentlich römischen Architektur vorausgehen zu lassen.

Der campanische Landstrich, welchem Pompeji angehörte, hatte schon zeitig hellenische Elemente in sich aufgenommen und sich durch sie einer vorwiegend hellenischen Cultur zugeneigt. Es ist hier an die Monumente des in nicht sehr erheblicher Entfernung südwärts belegenen Pästum (S. 223, ff.) zu erinnern, welche die entschiedene Aufnahme alterthümlich dorischer Grundelemente und das Festhalten daran bis in eine verhältnissmässig junge Zeit bekunden, zugleich aber auch eine italisch umbildende Einwirkung erkennen lassen. In Pompeji tritt uns, statt des ernsten Gewichtes derartiger Monumente, überall mehr die möglichst heitere Gestaltung mässigster Bedürfnisse entgegen; hier musste sich die monumentale Form von selbst mehr zum spielenden Schmuck umgestalten, sich ungleich leichter den Anforderungen italischer Sitte, den selbständig beginnenden Formen des herrschenden Römerthums fügen. Das pompejanische Material ist leicht und den Wandlungen des Geschmackes willfährig, — zumeist nur Ziegel und Stucküberzug. Der Untergang des Städtchens bestimmt die Schlussepoche der an seinen Resten hervortretenden Styl- und Geschmackswandlungen. Schon im J. 63 n. Chr. wurde Pompeji durch ein Erdbeben heftig verwüstet; es scheint, dass es sich von den Folgen desselben nur erst wenig erholt hatte, als es im J. 79 durch den Aschenregen des Vesuv zugedeckt ward.

In neuerer Zeit ist etwa ein Drittheil des Ortes aufgegraben worden. Das archäologische Interesse, welches sich an diese Aufgrabungen knüpft, ist von höchster Bedeutung. Das häusliche, wie das öffentliche Leben der Alten liegt hier, wenn auch nur nach den Bedingnissen eines geringen Provinzialortes, offen vor unsern Augen. Die Strasse, welche zur Stadt führt, hat Reihen von Grabdenkmälern zu den Seiten, ab und zu durch die Anlagen vorstädtischer Villen unterbrochen. Die Wohnhäuser drinnen lassen, wo sie nur über das engste Bedürfniss hinausgehen, alle Besonderheiten einer ebenso sinnigen wie behaglichen Einrichtung erkennen. Die Reste eines Bogenthores führen in das Forum, das von Säulenstellungen umgeben war; auf demselben und umher sind die Ueberbleibsel von Tempeln, Basiliken, Curien und andern öffentlichen Gebäuden. Eine wohldisponirte

[1] Mazois, les ruines de Pompéi. Gell and Gandy, Pompejana, or observations on the topography, edifices and ornaments of Pompeji.

Bäderanlage ist in der Nähe. An einer andern Stelle liegt das Theater; ein Odeum, eine Markthalle, ein grosser Tempelraum, kleine Heiligthümer zu seinen Seiten. Weiter ab findet sich ein Amphitheater, dessen Ausdehnung, für die kleinen Verhältnisse der Stadt, als eine immerhin ansehnliche bezeichnet werden muss. U. s. w.

Die Uebergangsstellung, welche Pompeji in der Geschichte der antiken Architektur einnimmt, ergiebt sich aus den bedeutenderen architektonischen Monumenten und den stylistischen Eigenthümlichkeiten derselben, soviel davon überhaupt erhalten ist.

Jener grosse Tempel zur Seite des Theaters, welcher als Tempel des Herkules bezeichnet wird, war ein dorischer Peripteros von älterer, noch entschieden hellenischer Anlage; doch sind von ihm nur geringe Reste erhalten. Seine Umgebungen tragen einen ebenso bestimmt ausgesprochenen späthellenischen Charakter. Er stand auf einem Platze von dreieckiger Gestalt, welcher von dorischen Colonnaden umgeben war; die Säulenkapitäle haben einen noch trefflich gebildeten Echinus; die Gebälke sind sehr leicht (die Mutulen in die Unterfläche der Hängeplatte nur eingeschnitten) und enthalten je drei Triglyphen über der Zwischenweite zwischen den Säulen. Ein ionischer Säulenportikus mit Kapitälen von geschmackvoll dekorativer Behandlung und einem in hellenischer Art weichgegliederten Gebälk, bildete den Zugang zu jenem Platze. Zur Linken dieses Portikus war eine andre dorische Säulenhalle, deren Kapitäle einen geradlinig profilirten Echinus haben. Charakteristisch ist es, dass, namentlich an den Gebälken dieser Architekturen, die Glieder mehrfach durch starke Unterscheidungen und Einschnitte voneinander gesondert sind; es ist das Eintreten eines mehr malerischen Sinnes, der durch eine schon künstlich hervorgebrachte Schattenwirkung den Effekt der einfachen Form zu erhöhen sucht. Diese Behandlungsweise wiederholt sich im Einzelnen auch bei andern pompejanischen Monumenten.

Dorisches Kranzgesims, vom dreieckigen Portikus zu Pompeji.

Bei den Gebäuden des Forums und seiner Umgebung tritt die Einwirkung der italischen und römischen Elemente lebhafter hervor. Der Haupttempel im Grunde des Forums, den man als einen Jupitertempel zu bezeichnen pflegt, hatte ein stark vortretendes Prostyl in der italischen Weise, mit korinthischen Säulen. Der Platz des Forums war von dorischen Colonnaden (und von ionischen Gallerieen über diesen) umgeben. Die Säulen standen hier in sehr weiten Abständen (= $3\frac{1}{2}$ Durchmesser); die Kapitäle der dorischen Säulen verlassen bereits die straffe hellenische

Form: ihre Gebälke, soweit sie überhaupt vor die Restaurationen fallen, welche nach den Zerstörungen des J. 63 nöthig geworden waren, haben schon eine völlig charakterlos dekorative Umbildung der ursprünglichen Form, mit einem höchst schmalen Architrav, die Hängeplatte mit horizontaler Unterfläche und dürftiger Angabe der Mutulen. — Ein Theil der öffentlichen Gebäude zu den Seiten des Forums hat, an der Hinterseite seines Inneren, die bezeichnend römische Form der halbkreisrunden Nische. Das Gebäude, welches man für die Basilika hält, hat jedoch keine derartige Nische, vielmehr ein nach innen vortretendes viereckiges Tribunal, während der von der Säulenstellung umschlossene Mittelraum des Gebäudes unbedeckt gewesen zu sein scheint. — eine Einrichtung, die in beiden Beziehungen wiederum als eine mehr hellenische zu bezeichnen sein dürfte. — Das Kämpfergesims des Bogenthores, welches den Hauptzugang zu dem Forum ausmachte und welches mit Halbsäulen und Nischen geschmückt war, hat dagegen eine völlig römische Composition, mit gehäuften, schwer profilirten Gliedern.

Die Grabmäler enthalten, was ihre Detailbehandlung anbetrifft, Beispiele der gesammten Entwickelungsepoche von späthellenischer bis zu ausgebildet römischer Bildungsweise. Es sind zumeist sarkophag- oder altarähnliche Aufsätze, einige auch mit Halbsäulen oder Pilastern geschmückt, andre in der Form von Rundthürmen; sie erheben sich, auf mehreren Stufen, über einen grösseren viereckigen Unterbau. Das Grabmal der Priesterin Mamia, zunächst vor dem Thore, hat Halbsäulen mit einer verdorben attischen Basis, deren unterer, sehr starker Pfühl in jener Weise, welche sich bei späthellenischen Monumenten in Asien

Basis der Halbsäulen an dem Grabmal der Priesterin Mamia.

Kämpfer-gesims eines Grabmals (im Style zwischen hellenischer u. römischer Art).

findet, echinusartig emporschwellend gebildet ist. Ein Denkmal in Form eines Rundbaues hat in dem Wellenprofil seiner Krönung, in der weichgeschwungenen Kehle seiner Basis ebenfalls noch hellenischen Charakter. Die Gliederungen andrer Monumente sind durch eine gewisse derbe Trockenheit der Profilirung,

welche geradehin zwischen hellenischem und römischem Wesen in der Mitte steht, bemerkenswerth; bezeichnend ist dabei das Krönungsglied einer Platte, die von einem nicht grossen, derb ausladenden Hohleisten getragen wird. Noch andre dieser Monumente haben in der vorherrschenden Karniesform und in der mehr willkürlichen Composition der Glieder den bestimmt römischen Charakter.

Eine eigenthümliche Behandlung, wiederum, wie es scheint, in der Nachwirkung hellenischen Sinnes, zeigt sich in der Dekoration einiger tonnengewölbten Säle in dem Bäderlokal. In dem einen dieser Säle, dessen Wände einfach mit Pilastern und zierlichen Krönungsgesimsen versehen sind, besteht die Stuckatur der Decke aus Kanellirungen, mit schmalen Bändern zwischen diesen, die letzteren in Pfeilspitzen ausgehend; die Dekoration läuft quer über das Gewölbe hin und charakterisirt in so eigenthümlicher wie lebhafter Weise die umschwingende Bewegung, welche der ästhetische Begriff des Gewölbes ist. Die Stuckatur an dem Gewölbe des andern Saales hat eine Feldertheilung mit freien Zierden; das Wandgesims wird hier durch Pfeiler und Atlantenfiguren, welche vor diese vortreten, gestützt. Die Atlanten, hier freilich von geringer Dimension, haben völlig die Stellung der Kolosse des agrigentinischen Zeustempels und sind denselben ohne Zweifel nachgebildet.

Die architektonische Ausstattung der Wohngebäude konnte im Allgemeinen nicht angethan sein, die gewichtigeren Stylmomente der einen oder der andern Art zum Ausdrucke zu bringen. Hier herrscht eine mehr oder weniger spielende Dekoration vor, welche sich des Vorrathes späthellenischer Formen mit Freiheit bedient, doch auch hiebei die deutlichen Uebergänge zur eigentlich römischen Behandlungsweise erkennen lässt. So hat z. B. der Peristyl in der ansehnlichen vorstädtischen Villa des Arrius Diomedes eine Art dorischer Säulen, deren bunt dekorative Umbildung ungleich mehr römisch als griechisch erscheint. Die inneren Räume der Wohnungen sind mit farbigem Anstrich und Malereien erfüllt; auch die Stuckaturen der architektonischen Glieder und Ornamente sind, dem entsprechend, häufig mit bunter Farbe versehen. Der Reiz des Augenblickes macht sich dabei in mannigfacher Beziehung geltend; das Bedürfniss nicht minder. Die Säulen haben zumeist einen gelben Anstrich, am unteren Drittel ihres Schaftes einen rothen. Beschmutzung am Untertheil der Säule soll hiedurch minder auffällig, auch durch bequemere Erneuung des Anstriches leichter getilgt werden. Ausserdem ist das untere Drittel des Säulenschaftes häufig noch in andrer Art, durch dick vorspringende, ungeschickte Ummantelung geschützt. Die ästhetische Bedeutung der Säulenform ist durch solche Zuthaten freilich aufgehoben. So hat auch Dasjenige,

was der Laune des Augenblicks angehört, wie zierlich überraschend die Wirkung im einzelnen Falle sein mag, keine weiter hinausgreifende ästhetische Bedeutung.

b. Die letzten Jahrhunderte der römischen Republik.

In Rom[1] waren bauliche Unternehmungen — namentlich Werke für Zwecke des öffentlichen Nutzens und Tempel zur Erfüllung von Gelübden, welche die Heerführer im Kriege gethan, — seit dem vierten Jahrhundert v. Chr. schon in nicht unbeträchtlicher Zahl hervorgetreten. Die Kräftigung des Volksbewusstseins durch die Gleichberechtigung der Plebejer gegenüber den Patriciern und durch die mit immer steigendem Glück geführten Kriege ist als der natürliche Grund dieser Erscheinung zu bezeichnen. Doch war, soviel wir zu urtheilen vermögen, in diesen Werken noch nichts erstrebt worden, das sich über die von den Etruskern überkommenen Dispositionen und Formen erhoben hätte. Der eigentlich höhere Aufschwung ergab sich seit den glänzenden Erfolgen der römischen Waffen im Beginn und vornehmlich, wie bereits angedeutet, in der Zeit um die Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr., seit Sicilien, die hellenischen und die vorderasiatischen Lande Rom dienstbar geworden waren und mit der Fülle griechischer Formenanschauung zugleich die Sorge für das gediegenste Material (das des Marmors) und für ein entsprechend durchgebildetes Handwerk sich geltend machte.

Das Herz der Stadt war das Forum: die zu demselben gehörigen und mit ihm verbundenen baulichen Anlagen bilden einen Haupttheil der Baugeschichte der Stadt Rom. Die ursprüngliche Einrichtung des Forums wird dem älteren Tarquinius im Zusammenhange mit jenen Entwässerungsbauten, welche erst den geeigneten Grund und Boden schaffen mussten, zugeschrieben. Es war der Platz für sämmtliche öffentliche Angelegenheiten, umgeben von Buden und Scharren, in denen der tägliche Lebensbedarf feil geboten ward. Je mehr dann die Stadt sich ausbreitete und der Glanz ihres Namens wuchs, um so mehr wurden nach und nach die niederen Bedürfnisse vom Forum und auf einzelne,

[1] Für das Historische im Allgemeinen s. Hirt, Geschichte der Baukunst bei den Alten. Für das Einzelne: Platner, Bunsen, etc.: Beschreibung der Stadt Rom (u. Auszug dieses Werkes von Platner u. Urlichs). Gründliche Aufnahmen der wichtigsten Monumente bei Desgodetz, les edifices antiques de Rome. Unter den Neueren vergl. Canina, Architettura Romana, und von demselben: Gli edifizj di Roma antica. (Beide Werke mit zahlreichen Restaurationen der Monumente nach der Idee des Verfassers.) Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst. U. a. m.

für ihre besonderen Zwecke angelegte Märkte verwiesen, um so prächtiger gestaltete sich jenes, dehnte es sich, selbst zwar durch die Beschaffenheit der Lokalität auf bestimmte Grenzen angewiesen, in nicht minder prachtvollen Nachbaranlagen weiter und weiter hinaus. Zunächst, im dritten Jahrhundert, traten „Silberhallen", für den Geldverkehr und den Handel mit Gold- und Silberarbeit, zum grossen Theil an die Stelle jener Buden. Im Laufe des zweiten Jahrhunderts erhob sich, vorerst noch hinter den Hallen und Buden, eine Reihe mächtiger Basiliken, die B. Porcia, Fulvia, Sempronia, Opimia.

Unter den römischen Tempeln dieser Epoche war einer der ältesten der Tempel der Salus; er war mit Wandgemälden von der Hand des C. Fabius Pictor geschmückt. Der Tempel der Virtus und Honos, vom Ende des dritten Jahrhunderts, wird als der erste genannt, welcher mit dem Raube griechischer Kunstwerke, aus Syrakus, ausgestattet wurde. Das Material des Marmors, nach hellenischer Sitte, kam aber erst bei einer grossen Tempelanlage, welche Q. Metellus Macedonicus in den ersten Jahren nach der Mitte des zweiten Jahrhunderts ausführen liess, zur Anwendung. Es waren zwei Tempel innerhalb eines gemeinsamen Säulenhofes, ein Peripteraltempel des Jupiter Stator und ein der Juno geweihter Prostylos. Auch diese Tempel empfingen einen reichen Schmuck griechischer Bildwerke. Andre glänzende Tempelbauten folgten. Vorzüglich bemerkenswerth war der Neubau des Tempels des kapitolinischen Jupiter durch Sulla, nach dem um das J. 83 v. Chr. erfolgten Brande des alten Heiligthums. Es ist bereits (S. 161) bemerkt worden, dass hiebei die altetruskische Disposition des letzteren noch mit Genauigkeit wiederholt ward.

Die grossen Bauten an Wasserleitungen und Strassen beginnen ebenfalls mit der Spätzeit des vierten Jahrhunderts. Die Aqua Appia, um 312 gebaut und $2^1/_4$ deutsche Meilen lang, war die erste Wasserleitung; ihr folgte, um 272, der $8^5/_8$ Meilen lange Anio vetus. Beide waren noch erst in geringer Ausdehnung über der Erde geführt. Die Aqua Marcia dagegen, um 143 gebaut und $11^1/_2$ Meilen lang, lief bereits auf eine Ausdehnung von mehr als $1^1/_2$ Meilen über erhöhten Unterbauten und Arkaden hin. Ausserdem gehört noch die Aqua Tepula, um 125, in diese Epoche. — Gewölbte Flussbrücken scheinen erst in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts zur Ausführung gekommen zu sein. Dies war der Fall mit dem Pons Palatinus (dem jetzigen Ponte rotto), der um 142 seine Wölbungen erhielt, während der Pons Milvius ausserhalb der Stadt (unfern des heutigen Ponte molle) erst um 126 gebaut wurde.

Bogenthore als Siegesdenkmäler werden seit dem Beginn des zweiten Jahrhunderts erwähnt; ihre architektonische Form scheint überall einfach gewesen zu sein; vorzugsweise wird der

bildnerischen Zierden gedacht, welche man über ihnen aufstellte. Noch in später Zeit hatte sich von diesen der Arcus Fabianus erhalten, der zur Feier des Sieges, welchen Fabius Maximus im J. 122 über die Allobroger erfochten, auf der Via Sacra errichtet war. — Unter andern Denkmälern erscheint besonders die auf dem Forum errichtete Columna rostrata, zu Ehren des C. Duilius und seines im J. 261 erfochtenen ersten Seesieges über die Karthager, von Bedeutung.

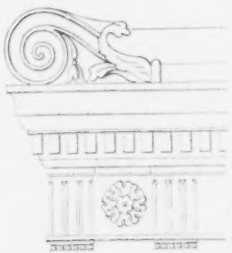
Es folgt dann, in den Jahrzehnten um die Mitte des ersten Jahrhunderts v. Chr., jene Zeit des gewaltigen Ringens der grössten Männer um den Gewinn der Weltherrschaft, in welcher diese oder ihre Parteiführer der Lust des römischen Volkes die glänzendsten Prachtbauten, mit allen Künsten überraschender Wirkung und grossentheils freilich nur für den flüchtigen Moment, darboten. Es war eine Zeit kühnster Uebung in den raschesten, höchst mannigfachen architektonischen Combinationen. Ein ungemessener Aufwand wurde mit der Errichtung von Gebäuden zur Schau von Spielen, namentlich von Theatern, getrieben. Sie waren nur aus Holz erbaut, aber stets mit der kostbarsten Bekleidung versehen. Purpurgezelte, welche den Zuschauerraum überspannten, Bedeckung der Scenenwand mit Elfenbein, mit Silber- und Goldblech, waren schon nichts Unerhörtes mehr. Marcus Scaurus baute im J. 58 ein Theater für 80,000 Zuschauer, dessen Scenenwand mit 360 Marmorsäulen und 3000 Erzstatuen, mit Marmor-, Glas- und Goldgetäfel geschmückt war. C. Curio, ein Anhänger Cäsars, baute im J. 50 zwei nebeneinander befindliche, aber von einander abgewandte Theater, welche bei Tage zur Schau von Dramen dienten und gegen Abend, während das Leben des in ihnen versammelten römischen Volkes auf zwei Zapfen schwebte, sich gegeneinander bewegten, ein Amphitheater bildend, auf dessen Arena Wettkämpfer auftraten. Im J. 46 baute Cäsar ein hölzernes Amphitheater, das er mit der nie gesehenen Pracht eines seidenen Zeltdaches versah; auch führte er in demselben Jahre das kolossale Gebäude einer Naumachie auf. — Pompejus war der erste, der in Rom, und zwar schon im J. 55, ein steinernes Theater erbaut hatte. Es fasste 40,000 Zuschauer, und über den Sitzstufen desselben erhob sich ein Tempel der Venus Victrix. Auch Cäsar unternahm den Bau eines steinernen Theaters, das indess erst durch Augustus ausgeführt und vollendet ward. Ebenso gehört der Epoche Cäsars der kolossale Neubau des Circus maximus an, dessen ursprüngliche Anlage in die Zeit der Könige zurückreicht. Der Circus fasste (nach den verschiedenen Angaben der Alten) 150,000 — 260,000 Zuschauer.

Pompejus und besonders Cäsar liessen es sich aber zugleich angelegen sein, für die ernstlicheren Bedürfnisse des Volkes in einer mehr dauerbaren Weise zu sorgen. Das Forum und seine Umgebungen gestalteten sich abermals neu, zur Erscheinung höchster glanzvoller Würde. Neue Basiliken traten an die Stelle der alten, die Hallen und Buden, welche vor diesen lagen, ganz verdrängend, mit ihren Säulenfaçaden, zur Seite von Tempeln, den Platz umschliessend. Zunächst wurde die Basilica Fulvia, im J. 54, durch Paullus Aemilius neu gebaut. Gleichzeitig erfolgte der Bau der B. Aemilia, des grössten Prachtbaues, welcher das Forum schmückte. Cäsar unterstützte ihren Erbauer, den eben genannten Paullus, mit einer Summe von zwei Millionen Thalern. Der Bau wurde im J. 31 vollendet; doch brannte das Gebäude nach zwanzig Jahren ab, ward aber wiederhergestellt, ebenso wie eine neue Herstellung nach weiteren 35 Jahren erfolgte. Nach der Darstellung auf einer Münze, welche auf diese letztere Herstellung bezüglich ist, hatte die Basilika zwei Säulenstellungen übereinander. Die Basilica Julia ward von Cäsar begonnen, von Augustus vollendet und von letzterem, nach einem Brande, hergestellt. — Aber die Basiliken des Forums waren für das öffentliche Bedürfniss der Römer, für ihre mehr und mehr gesteigerte Leidenschaft zu den Kämpfen des richterlichen Processes, schon nicht mehr hinreichend. Cäsar beschloss, dem Volke auch in diesem Betracht noch anderweit Wünschenswerthes darzubieten und aus den räumlichen Erfordernissen zugleich ein neues Ganze von monumentaler Bedeutung zu gestalten. Er erbaute ein besondres, nach seinem Namen benanntes Forum, unfern des Forum Romanum, auf einem Raume, dessen Erwerbung allein ihm über fünf Millionen Thaler gekostet hatte. Dies war ein von Säulenhallen und Gemächern hinter denselben, für Schreiber und Behörden, umgebener Platz, mit dem richterlichen Tribunal, welches sonst mit den Basiliken verbunden war, zur Seite; der Platz selbst aber war nicht leer, vielmehr erhob sich aus ihm, als die Hauptzierde der ganzen Anlage, ein glänzender Tempel der Venus Genitrix, der Stammmutter seines Geschlechtes. Er hatte den Tempel in der Schlacht von Pharsalus (48 v. Chr.) gelobt, und schon zwei Jahre später war derselbe nebst dem Forum geweiht; doch erfolgte die Vollendung des Ganzen erst unter August. Es war das Vorbild für eine Reihe von Anlagen, welche, im Laufe von anderthalb Jahrhunderten fortgeführt, im Herzen Roms eine Stadt von Prachthallen und Monumenten bildeten. — Ebenso begann Cäsar für die grossen Volksversammlungen, für welche das Hauptforum, aus verschiedenen Gründen, gleichfalls nicht mehr geeignet war, noch ein andres Forum, welches den Namen der Septa Julia (der „julischen Schranken") führte und unter Augustus durch Agrippa vollendet ward. Es war ein Platz von 5000 Fuss im Geviert,

auf dem damals noch wenig bebauten Marsfelde belegen, ringsvon Säulenhallen umgeben und durch Material und künstlerische Ausstattung nicht minder ausgezeichnet.

Die architektonischen Reste aus der Epoche der römischen Republik sind von geringer Zahl und fallen fast grösstentheils in das letzte Jahrhundert dieser Epoche. Das Material derselben ist vorherrschend ein vulkanischer Tuff (Peperin) und Kalkstein (Travertin).

Zunächst gehört hieher der durch seine architektonische Ausstattung sehr bemerkenswerthe Sarkophag des L. Cornelius Scipio Barbatus, ein Denkmal noch aus der früheren Zeit des dritten Jahrhunderts v. Chr., in dem Familiengrabe der Scipionen an der Via Appia gefunden und im vatikanischen Museum aufbewahrt. Er ist in der Form eines dorisirenden Gebälkes gebildet, mit Triglyphen, deren Schlitze geradlinig abgeschnitten sind, und mit Rosetten in den Metopen; darüber mit Zahnschnitten und statt der Hängeplatte mit einfachen Krönungsgliedern, welche dem ähnlich einfachen Fussgesimse entsprechen. Diese Gesimsglieder charakterisiren sich durch eine gewisse weiche Derbheit. Ein Aufsatz über dem Krönungsgesims ist nach beiden Schmalseiten hin in der Weise ionischer Voluten, welche in der Seitenansicht als Schuppenpolster erscheinen, gestaltet. Die frei dekorative Verwendung hellenischer Formen, die Mischung dorischen und ionischen Elementes entspricht dem spätetruskischen Wesen (wobei u. A. an jene gräcisirenden Grabfaçaden von Norchia, S. 160, zu erinnern ist); das Ganze ist als ein charakteristischer Beleg für die römische Behandlungsweise in der betreffenden Epoche zu betrachten.

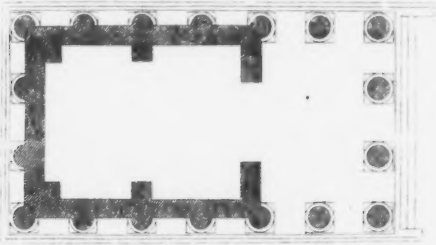


Vom Sarkophag des L. C. Scipio Barbatus.

Von Tempeln dieser Epoche gehören Rom die Reste dreier nebeneinander belegener Gebäude an, welche an und unter der Kirche S. Maria in Carcere (in der Nähe des Theaters des Marcellus) erhalten sind.[1] Man hat in ihnen die Tempel der

[1] Annali dell' inst. di corrisp. archeol., 1850, p. 347. Monumenti ined. IV. t. XXIV.

Pietas, der Spes und der Juno Matuta erkannt. Die Anlage verräth jenes gräcisirte Etruskisch, mit vielsäuligem Pronaos. Die Formen zweier waren, nach Maassgabe der vorgefundenen Fragmente, ionisch; die des dritten, kleineren, einfach dorisch. — Sodann der erhaltene sogenannte Tempel der Fortuna Virilis, der in eine Kirche (S. Maria Egiziaca) umgewandelt und



Grundriss des Tempels der Fortuna Virilis.

dessen Aeusseres renovirt ist, doch mit Beobachtung der ursprünglichen Form. Ein ionischer Prostylos Pseudoperipteros, mit schwerer Einzelgliederung; ursprünglich (wie es das Material bedingt) mit Stuck bekleidet; auch der Fries mit ornamentistischer Stucksculptur versehen. — Von dem Prachttempel der Venus Genitrix, auf dem Forum Cäsars, finden sich geringe Fragmente in dem mittelalterlichen Tor de' Conti.

Ausserhalb Rom: der Tempel des Herkules zu Cora, ein dorischer Prostylos, viersäulig, mit je drei Säulen in der Seitenansicht. Die Behandlung des Details ist noch bestimmt gräcisirend, ähnlich wie an den entsprechenden spätdorischen Monumenten von Pompeji; aber die Verhältnisse sind dünn, die Formen schwächlich. Der Architrav ist sehr flach; im Fries sind je drei Triglyphen über den Intercolumnien. — Andre Tempelreste, von einer gemischten italisch-griechischen Disposition, zu Gabii und zu Aricia. Von dem zu Gabii haben sich Fragmente der (ionischen?) Säulen-Architektur vorgefunden.

Endlich zwei Tempelreste zu Tivoli, deren einer, der Rundtempel der Vesta, als das wichtigste Beispiel dieser Epoche zu betrachten ist. Es ist ein runder korinthischer Peripteros, auf einem Unterbau von etwa 42¼ Fuss Durchmesser, bis zum Abschluss des Gebälkes etwas über 35 F. hoch. Er hatte 18 Säulen, von denen 10 noch aufrecht stehen. Die Säulen haben gegen 9 Dm. Höhe; das sehr leichte Gebälk beträgt nicht ganz

Vestatempel zu Tivoli. Profil der Säulenbasis und der Bekrönung des Unterbaues.

1/3 der Säulenhöhe. Die Gliederbehandlung hat griechische Reminiscenz, in jener trocknen Derbheit, welche an gewissen pompejanischen Monumenten, die den Uebergang zwischen hellenischem und römischem Wesen am Bestimmtesten aussprechen, ersichtlich wird. Vorzüglich bezeichnend für diese Vernüchterung des Hellenischen sind die Säulenbasen, die, in der Hauptform attisch, statt der lebendigen Kehle zwischen den Pfühlen die gänzlich starre Form einer zurückgezogenen Platte haben. Das Kapitäl hat noch nicht die ausgebildete römisch korinthische Form; seine Composition ist noch etwas freier, an Späthellenisches anklingend, mit krauser Behandlung des Blattwerkes. Der Fries ist mit voller dekorativer Sculptur versehen. In der landschaftlichen Wirkung, in welcher die Einzelbehandlung verschwindet, ist der kleine Tempel, bei seiner malerischen Lage, von unvergleichlicher Schönheit. — Der andre Tempel zu Tivoli, zumeist als Tempel der Sibylla bezeichnet, war ein ionischer Prostylos Pseudoperipteros.

Von Bauwerken zusammengesetzter Composition gehören in diese Epoche die Reste des Tabulariums, welches am Südhange des Kapitols von Rom, der Oberseite des Forums gegenüber, um das J. 78 v. Chr. durch den Consul Q. Lutatius Catulus errichtet war, und als Archiv und Schatzhaus des Staates diente. Ueber einem Unterbau von 35 Fuss Höhe öffnete sich nach der Seite des Forums ein grossartiger Arkadenportikus, dessen Einrichtung noch erkennbar ist. Die Pfeiler der Bögen waren mit dorischen Halbsäulen besetzt und darüberhin lief ein dorisches Gebälk, mit je vier Triglyphen über den Intercolumnien. Die Halbsäulen sind oberwärts, zu zwei Drittheilen, kanellirt, im unteren Drittheil einfach facettirt.

Ausserdem sind, aus dem Schlusse der republikanischen Epoche, noch einige Paar Grabdenkmäler anzuführen. Vorzüglich ausgezeichnet, obgleich im Ganzen von einfacher Composition, ist das der Caecilia Metella, Gattin des Triumvirn Crassus, an der Via Appia. Es hat jene thurmartige Form, welche auf die urthümliche Form des Tumulus zurückdeutet: einen viereckigen Unterbau (dem seine Bekleidung entnommen ist) und einen cylindrischen Oberbau von etwa 83 Fuss Durchmesser; der letztere mit einem ornamentirten Friese und schlichtem, doch wirksam abschliessendem Kranzgesimse. Die Hauptzierde des Frieses sind, auf das Todtenopfer bezüglich, Stierschädel und Festons; von jenen hat das Denkmal den volksthümlichen

Namen „Capo di bove.“ — Ein andres Grabmonument, das wenigstens mit Wahrscheinlichkeit in diese Epoche gesetzt wird, ist das des C. Publicius Bibulus. Es befindet sich am östlichen Abhange des Capitols, in der heutigen Via di Marforio, und hat in seinem Obertheil die Form eines kleinen Tempels, mit schlichten dorisirenden Pilastern, welche sich nach oben zu säulenartig verjüngen und hierin wiederum, wie in einem Versuche zur Ausprägung einer besondern architektonischen Form, den Uebergangscharakter der in Rede stehenden Epoche zu bezeichnen scheinen. — Sehr eigenthümlich endlich ist das kleine Grabmonument des Eurysaces, eines Bäckers und Brodlieferanten aus der Spätzeit der Republik, vor der Porta Maggiore zu Rom.[1] In der naivsten Verwendung von Formen des praktischen Lebensbedürfnisses ist dasselbe aus Kornmaassen aufgebaut, die unterwärts säulenartig übereinandergesetzt sind, während sie oberwärts quer übereinandergeschichtet zu liegen scheinen, mit leichter eigentlich architektonischer Ausstattung und mit Inschriften und Bilderfriesen versehen.

c. Augustus und seine nächsten Nachfolger.

Augustus Alleinherrschaft (30 v. Chr. — 14 n. Chr.) bezeichnet einen neuen Abschnitt in der römischen Architekturgeschichte. Was von Cäsar für die bauliche Pracht Roms begonnen und freilich in den meisten Fällen unfertig hinterlassen war, wurde durch Augustus vollendet und in ausgedehntem Maasse weitergeführt. Die Zeit jener übermüthigen Versuche, in welchen vor Allem das Phantastische und Bestechende galt, war vorüber; es kam jetzt viel mehr auf gesammelte Ruhe, auf feste Würde, auf diejenige Weise der Ausstattung an, welche es bei der Erfüllung des gemeinsten wie des erhabensten räumlichen Bedürfnisses erkennen liess, dass es nichts Grösseres als Rom gebe und geben werde. Augustus liess sich die Neugestaltung Roms mit umsichtigem Plane angelegen sein; gleichgesinnte Freunde standen ihm mit aufopfernder Thätigkeit zur Seite; er konnte am Ende seiner Tage sagen, dass er eine Ziegelstadt empfangen habe und eine Marmorstadt hinterlasse. — Augustus Regierung umfasst diejenige Epoche, in welcher sich das Wesen des römischen Architekturstyls zu seiner charakteristischen Eigenthümlichkeit ausprägte. Doch ist auch sie noch eine Zeit des Beginnes; an manchen ihrer

[1] Forchhammer im Kunstblatt, 1839, No. 83, wo zugleich die Literatur über dies, erst im J. 1838 von seiner baulichen Verhüllung freigestellte architektonische Curiosum.

Monumente sind Besonderheiten der Anordnung wahrnehmbar, die, in gräcisirender Reminiscenz, wiederum mehr noch auf graziöse Einzelwirkung als auf unbedingte Totalwirkung ausgehen.

Höchst Umfassendes geschah zunächst für die Herstellung und Erneuung alter, für die Beschaffung neuer Heiligthümer. Ein historisches Dokument jener Zeit (die ancyranische Inschrift) giebt die Zahl der erneuten Tempel auf 82 an. Als vorzüglichst ausgezeichnet sind unter den von Augustus errichteten Tempeln hervorzuheben: der Tempel des Apollon auf dem Palatin; der des Jupiter Tonans am Fusse des Kapitols; der des Quirinus auf dem Quirinal, der letztere ein Dipteros und zwar noch von dorischen Formen; der Neubau des Tempels der Concordia, der Oberseite des Forums gegenüber. Gleich dem cäsarischen Forum erbaute auch Augustus ein Nebenforum, welches nach seinem Namen oder nach dem des Mars benannt ward; es hatte einen grossen, reich mit Bildwerk ausgestatteten Tempel des Mars Ultor in seiner Mitte und ward auf lange Zeit hin zu den schönsten Werken Roms gezählt. Einen zweiten Tempel des Mars Ultor, der aber nur ein kleiner Monopteros gewesen zu sein scheint, erbaute Augustus auf dem Kapitol. Als Speisemarkt liess er das „Macellum Liviae" auf dem Esquilin anlegen, indem ein älteres „Macellum magnum" auf dem Caelius für die angewachsenen Bedürfnisse nicht mehr zureichend war; zu jenem führte ein prachtvoller schattiger Säulengang, der „Portikus der Livia". Das sogenannte Diribitorium, in der Nähe der Septa Julia und mit für die Zwecke der Volksversammlung dienend, war das grösste der mit einem Dachwerk verschenen Gebäude Roms; die Balken des Dachwerkes hatten 100 Fuss Länge. Das Gebäude war von Agrippa angelegt worden. U. a. m.

Für den Wasserbau und die damit in Verbindung stehenden Anlagen war besonders Agrippa höchst thätig. Das ganze Wasserbausystem, auf welchem die Wohlfahrt der Stadt beruhte, wurde der gründlichsten Herstellung unterworfen und durch neue Anlagen vermehrt. Schon im J. 33 v. Chr. hatte Agrippa eine ansehnliche Wasserleitung, die Aqua Julia, gebaut, die auf eine Länge von mehr als einer deutschen Meile über Arkaden geführt war; ihr folgten später die Aqua Alsiatina (oder Augusta) und die Aqua Virgo. Gleichfalls war es Agrippa, der die ersten öffentlichen Thermen Roms, mit dem Prachtbau des Pantheons an ihrer Stirn, ausführen liess. — Ebenso fehlte es nicht an neuen Anlagen für die Schau von Spielen. Statilius Taurus liess das erste steinerne Amphitheater erbauen. U. s. w.

Von Tempelresten, die sich zu Rom aus der Zeit des Augustus erhalten haben, sind zunächst die nur geringen Fragmente des Tempels der Concordia anzuführen, namentlich die vorgefundenen schmuckreichen und edel gebildeten Säulenbasen. — Sodann die Ueberbleibsel vom Tempel des Mars Ultor auf dem Forum des Augustus: ein Theil von der Seitenwand der Cella nebst drei zur äusseren Säulenumgebung gehörigen korinthischen Säulen von carrarischem Marmor. Die Säulen, etwa 50 Fuss hoch, haben kanellirte Schäfte, die Kapitäle eine volle und klare Durchbildung der korinthischen Form im römischen Sinne; die äusseren Gebälkglieder sind ebenfalls mit Feinheit behandelt und die Reste des inneren Gebälkes und der dazu gehörigen Kassettirung durch so reichen wie gemessenen Schmuck ausgezeichnet, während die Unterfläche des Architravs noch höchst schlicht, mit einer einfachen Stabfüllung, dekorirt ist. Zur Seite der Säulen ist ein einfacher Thorbogen, welcher hier den Zugang in das Forum bildete, der sogenannte „Arco de' Pantani".

Ein völlig erhaltener Tempel, — das erhabenste unter den Werken römischer Architektur, welche auf unsre Zeit gekommen, ist das Pantheon:[1] doch gehört die Ausstattung desselben verschiedenen Epochen der römischen Baugeschichte an. Es wurde von Agrippa (ursprünglich in Verbindung mit seinen Thermen) gebaut, zufolge der Inschrift, welche sich im Friese des Portikus befindet, zur Zeit seines dritten Consulates, im J. 26 v. Chr., und dem Jupiter Ultor geweiht. Den Namen Pantheon empfing es (nach Cassius Dio, 53, 27) entweder weil an den darin befindlichen Statuen des Mars und der Venus viele kleinere Götterbilder angebracht waren oder weil sein rundes Gewölbe dem Himmel glich. Nach mehrfacher Feuerbeschädigung wurde das Gebäude durch Hadrian, später durch Septimius Severus restaurirt. Die letztere Restauration, im J. 202 n. Chr., ist durch eine Inschrift am Architrave des Portikus bezeichnet. Ausserdem sind verschiedene moderne Ausbesserungen hinzugekommen. — Es ist ein Rundbau, mit einer Kuppel überwölbt, — ein bauliches Motiv, welches ohne Zweifel von der Anlage der Haupträume der Thermen entnommen, wenn nicht durch die ursprüngliche Bestimmung für solchen Zweck gegeben war. An der Vorderseite ist ein geradliniger Vorbau mit Giebel; davor ein korinthischer Säulenportikus mit besondrem niedrigerem Giebel. Durchmesser und Höhe des Inneren sind = 132 Fuss; Gesammtdicke der Mauern = 19 F. In der Mitte der Kuppel ist eine kreisrunde Lichtöffnung (Hypäthron) von 26 Fuss Durchmesser; der Fussboden ist gegen die Mitte gesenkt, mit kleinen Löchern, welche das einfallende Regenwasser in einen Kanal, der unter dem Gebäude durchläuft, abführen. In der Dicke der Rundmauer sind

[1] Vergl. über dasselbe die Bemerkungen von J. Burckhardt, Cicerone, S. 17, ff.

nicht grosse Nischen (mit Einschluss der Eingangsnische), theils halbrund und mit einer Halbkuppel eingewölbt, theils viereckig und mit einem Tonnengewölbe bedeckt. Diese Nischen standen ursprünglich in entsprechend grossartigem räumlichem Wechselverhältniss zu der mächtigen Kuppel, welche das Ganze überwölbte; doch bildete die Linie ihres Bogens, in die cylindrische Umfassungswand des Inneren eingreifend (wie noch gegenwärtig bei den unverändert gebliebenen Nischen), nothwendig eine Curve von schwankender Form, — spricht sich hierin somit die nicht völlig künstlerische Lösung des gegebenen Problems aus. Säulen mit ehernen Kapitälen und Statuen (Karyatiden) über diesen waren im Inneren, wahrscheinlich zu den Seiten der Nischen, aufgestellt.[1] Die Kuppelfläche des Hauptgewölbes ist kassettirt und war mit vergoldeten Rosetten versehen: die aus der Gesammtbedingung sich ergebende Verjüngung der Kassetten nach oben hin wirkt, ob auch nur in dekorativem Sinne, glücklich für den Eindruck der aufsteigenden Bewegung des Gewölbes. — Später wurde die architektonische Anordnung des Inneren verändert. Mit Ausnahme der Eingangsnische und der gegenüberstehenden wurden die grossen Nischen mit je zwei korinthischen Marmorsäulen ausgesetzt, ihre Ecken als Pilaster gestaltet, ein durchlaufendes Gebälk über ihnen und darüber ein leichtes attikenartiges Obergeschoss mit korinthischen Pilastern geringeren Maassstabes angeordnet, der Art, dass das leichte Gebälk dieser Pilasterarchitektur die Dekoration der Kuppel trug.[2] Diese Einrichtung war an sich in verhältnissmässig edlen Formen ausgeführt; aber die massenhafte Kassettirung der Kuppel stand nicht nur in Widerspruch mit den feinen Details jener Attika: die ganze Theilung und dekorative Gliederung der Wand steht ebenso in ungeeignetem Verhältniss zu der überaus machtvollen Erscheinung der Kuppel und bringt eine wesentliche Abschwächung des Eindruckes hervor. Es ist das Werk einer schulmässig ästhetischen Speculation, welche die erhabene Grösse des naturgemäss Erwachsenen (ob auch nicht ganz rein Durchgebildeten) nicht mehr zu würdigen vermag. In den Wandpfeilern zwischen den grossen Nischen sind kleine flache Nischen, deren jede mit einer Tabernakelarchitektur, aus zwei korinthischen Säulen mit Gebälk

[1] Der ältere Plinius, der 79 n. Chr. starb, giebt an (H. N. XXXIV, 7), dass die Säulen Kapitäle von syrakusischem Erz hatten und (XXXVI, 4, 11) dass Karyatiden auf den Säulen („in columnis templi") standen. Beides kann nur auf das Innere bezogen werden, passt aber nicht zu dessen gegenwärtiger Anordnung. Ich stelle mir hienach eine Dekorativ-Architektur zwischen je zwei Nischen vor, welche diesen und namentlich ihren grossen Bogenöffnungen einen festen Einschluss gab und aus zwei Ordnungen bestand, der Art, dass die obere, die Karyatidenordnung, der Bogenhöhe entsprach. — [2] Die Pilasterarchitektur des Obergeschosses wurde im vorigen Jahrhundert beseitigt und durch eine rohere Wandverzierung ersetzt. Sie hat sich nur in den alten Aufnahmen des Gebäudes, z. B. bei Desgodetz, erhalten.

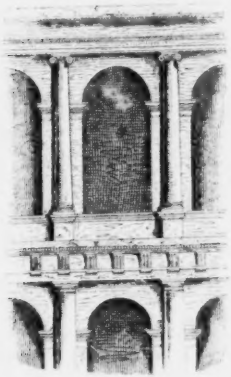
und Giebel bestehend, geschmückt ist; die Giebel theils flach geradlinig, theils in der späten Dekorativform eines flachen Bogens. Auch diese Tabernakel gehören einer antiken, doch abermals späteren Veränderung des Inneren an. — Der Vorbau des Pantheons mit dem korinthischen Portikus hatte gleichfalls, wie sich aus äusseren Kennzeichen ergiebt, nicht in dem ersten Plane gelegen, ist aber bestimmt noch durch Agrippa hinzugefügt. Der Portikus, 103 Fuss breit und ursprünglich mit fünf Stufen, hat die Anordnung des italisch vortretenden Prostyls. Acht Säulen stehen in der Front; acht andre sind so geordnet, dass, indem sie den Portikus der Tiefe nach gewissermaassen in drei Schiffe sondern, an die dreitheilige Disposition etruskischer Haupttempel, wie des kapitolinischen, erinnert wird. Die innere Decke der Vorhalle bestand aus Erz; ebenso die Bedachung des Portikus wie die des Rundbaues. Im Giebel des Portikus war vermuthlich, in vergoldeten Erzbildern, der Kampf Jupiters mit den Giganten dargestellt. Die alte eherne Eingangsthür mit den zu ihr gehörigen Seitenpilastern ist erhalten; die letzteren sind kanellirt und in seltsamer Weise, wohl wiederum eine Reminiscenz etruskisch spielender Dekoration, mit dorischen Triglyphen bekrönt. Zu den Seiten des Einganges sind Wandnischen, in welchen die Statuen des Augustus und Agrippa aufgestellt waren. — Die Behandlung der architektonischen Formen hat überall den ausgebildet römischen Charakter, in einer ernsten Fassung, reich, aber ohne alle Ueberladung. Die Unterflächen der Architrave sind durchgehend mit sehr einfachen Füllungen versehen. Die Schäfte der Säulen des Portikus sind unkanellirte Monolithe von Granit, 38½ Fuss hoch, ihre Marmorkapitäle von vorzüglicher Bildung. Die Säulen des Inneren, mit kanellirten monolithen Schäften von gelbem Marmor, tragen ebenfalls noch trefflich gearbeitete, doch schon minder rein durchgebildete Kapitäle. — Im Jahr 608 wurde das Pantheon als S. Maria ad Martyres dem christlichen Gottesdienst übergeben. Im Mittelalter erlitt das Gebäude einzelne Beschädigungen, namentlich wurde die eherne Eindeckung der Kuppel geraubt. Im J. 1632 entführte Papst Urban VIII., aus der Familie der Barberini, die Bronzen des Portikus, um daraus das Tabernakel der Peterskirche u. A. giessen zu lassen.[1] Derselbe Papst liess über dem hinteren Giebel des Portikus durch Bernini zwei kleinliche Glockenthürmchen errichten.

Ein Baurest von verwandter Anlage mit dem Pantheon findet sich auf dem Esquilin. Das Volk pflegt ihn als Tempel der Minerva Medica zu benennen; man ist der Ansicht, dass er zu den Thermen der Cäsaren Cajus und Lucius, d. h. ebenfalls

[1] Der römische Witz tröstete sich mit dem Verse:
Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini.

in Augustus Zeit, gehöre. (Eine andre Meinung schreibt ihn der späteren Kaiserzeit zu.) Bei erheblich geringerem Durchmesser als der des Pantheons hat das Gebäude eine zehnseitige Grundform, mit Nischen in jeder Seite (ausser der des Eingangs), Bogenfenstern über diesen und einem Kuppelgewölbe, welches ebenfalls die Andeutung der eckigen Grundform befolgt. Der Uebelstand in der ursprünglichen inneren Einrichtung des Pantheons — das Einschneiden des Bogens der Nischen in die cylindrische Hauptwand — ist hier, wo die letztere sich in zehn gerade Flächen geteilt hat, glücklich vermieden.

Jenes Theater, welches schon von Cäsar beabsichtigt und begonnen war, wurde von Augustus im J. 13 v. Chr. vollendet und dem Andenken seines Neffen Marcellus geweiht. Es führte von diesem den Namen, hatte 378 Fuss im Durchmesser und fasste 30.000 Zuschauer. Von seinem äusseren Halbkreise sind zwei Arkadenreihen erhalten, deren untere mit einer dorischen, die obere mit einer ionischen Halbsäulenarchitektur versehen ist. Die dorischen Halb-säulen sollen sich bei früheren Untersuchungen ohne Basen gezeigt haben; die ionischen stehen auf Podesten, welche der Höhe einer durchlaufenden Brüstung entsprechen. Die Formenbehandlung ist klar, in einfach römischer Strenge, überall, auch in den Verhältnissen, die Rücksichtnahme auf dekorative Gliederung des Ganzen bezeichnend. Doch fehlt den Bögen noch die einrahmende Archivolte; auch haben die Gebälke noch die, den beiden Säulengattungen zukommenden charakteristischen Typen, welche auf das ursprüngliche Deckwerk zurückdeuten (während die Reminiscenz des letzteren hier, bei dem völlig anders zusammengesetzten Massenbau, allerdings keine Stätte mehr findet); dabei sind dem dorischen Gebälk wiederum noch, als Nachwirkung etruskischer Liebhaberei, die ionischen Zahnschnitte eingemischt.



Vom Theater des Marcellus.

In der Nähe des Theaters ward von August ein grosser Portikus erbaut und, nach seiner Schwester, als Portikus der Octavia benannt. Von dem Eingange desselben ist noch ein Rest, eine Stellung korinthischer Säulen, in einer unter Septimius Severus ausgeführten Restauration, vorhanden. Der Styl der-

selben ist einfach; die Unterfläche des Architravs hat ähnlich einfache Füllungen wie beim Pantheon. Die korinthischen Kapitäle haben an ihrem Obertheil den Schmuck von Adlern.

Von Tempelresten ausserhalb Roms können hier zunächst die trefflich korinthischen Säulen eines Dioskurentempels zu Neapel, der Façade der dortigen Kirche S. Paolo eingebaut, — die korinthischen Säulen eines dem Augustus geweihten Tempels in der Hauptkirche von Pozzuoli, — und der korinthische Tempelportikus, welcher die Façade der Kirche S. Maria della Minerva zu Assisi bildet, angereiht werden. Der letztere ist durch seine anmuthig schönen Verhältnisse und die griechische Feinheit seiner Säulenbasen ausgezeichnet. — Dann gehören hieher zwei Reste von Tempeln des Augustus und der Roma. Der eine von diesen befindet sich zu Pola in Istrien. Es ist ein korinthischer Prostylos von italischer Anlage, viersäulig, mit je zwei Säulen in der Seitenansicht, voll und reich in seinen Details, die Säulenschäfte jedoch unkanellirt; der Fries vorn mit einer Inschrift, an den Seiten mit üppigen Akanthusgewinden. — Der zweite zu Ancyra (dem heutigen Angora) in Galatien, ein korinthischer Peripteros, von dessen Säulen zwar nichts mehr vorhanden ist, dessen übrige Reste jedoch, das innigere Festhalten an griechischer Form in den Gegenden eigentlich griechischer Cultur bekundend, noch den vollen Hauch hellenischer Schönheit athmen. — Andre hellenische Monumente, welche dieser Epoche angehören, — die Säulen des Tempels des olympischen Zeus zu Athen, das Propyläum der Athena Archegetis ebendaselbst und der Haupttempel zu Aphrodisias in Karien, sind bereits beim Ueberblick der hellenischen Architekturgeschichte angeführt. (Vergl. oben, S. 231, 254, 273, f.) Die kolossalen korinthischen Säulen des Zeustempels zu Athen lassen ebenfalls, wie die Details jener andern Monumente, noch hellenische Behandlungsweise erkennen; ihre Kapitäle sind im Uebrigen zumeist denen vom Tempel des Mars Ultor zu Rom entsprechend. —

Von Bogenthoren mit architektonischer Ausstattung sind verschiedene mit mehr oder weniger Sicherheit der Epoche des Augustus zuzuschreiben. Die zu erwähnenden haben sämmtlich noch eine verhältnissmässig einfache Form, mit einem Durchgangsbogen, gleich den Bögen des republikanischen Zeitalters.

Eigenthümlichstes Interesse gewähren zunächst zwei Thore zu Perugia, deren Inschriften[1] auf die Erneuung der Stadt

[1] „Augusta Perusia" und „Colonia Vibia." — die neuen Namen, welche die Stadt nach jenem Ereigniss empfing.

durch Augustus, nachdem sie in seinem Kampfe mit Antonius untergegangen war, hindeuten. Ihre architektonische Ausstattung verräth einen gräcisirt etruskischen Geschmack, wie er im Etruskerlande, ehe der ausgeprägte römische Architekturstyl das dort Uebliche verdrängt hatte, und allenfalls auch noch in der Epoche des Augustus, vorauszusetzen ist. Das eine Thor führt den Namen des Augustus (Arco di Augusto, auch A. della via vecchia). Dasselbe öffnet sich zwischen stark vorspringenden Mauermassen in einfach derber Bogenwölbung, deren Keilsteine von einem derben Hohlleisten umsäumt werden. Darüber ist ein Fries, etwa nach dorischer Art, aber statt der Triglyphen mit kurzen ionischen Pilastern versehen. Ueber dem Friese ein Obergeschoss mit einem zweiten Bogen in der Mitte, eingefasst von einer leichteren Pilaster-Architektur. Das Ganze ist noch von barockem Eindruck; der massige Unterbau scheint der Rest einer altetruskischen Befestigung zu sein.[1] — Das andre Thor ist die Porta Marzia. Von demselben hat sich jedoch nichts als der Bogen mit seiner architektonisch dekorativen Umgebung erhalten, indem das Thor selbst bei dem Bau der Citadelle von Perugia (im J. 1540) abgebrochen wurde. Der Bogen ist in eine der Aussenmauern der Citadelle eingesetzt. Das Ganze bildet ein leichtes und zierliches Dekorationsstück. Die Umsäumung des Bogens besteht aus einer voll und weich profilirten Welle von glücklicher Wirkung. Zu seinen Seiten steigen korinthisirende Pilaster empor, welche einen durchlaufenden Architrav tragen; zwischen diesem und dem Bogen selbst bildet sich eine kleinere Pilastergallerie, welche mit Gittern, über denen Pferdeköpfe und menschliche Halbfiguren emporragen, geschlossen erscheint. Der Zweck der Darstellung wird, bei dem fragmentarischen Zustande des Werkes, nicht mehr zu errathen sein; der Bogen scheint zu seiner Umrahmung noch in keinem, sich gegenseitig bedingenden Verhältnisse zu stehen.

In dem inneren Thore der Porta di S. Sebastiano zu Rom meint man einen, dem Claudius Drusus im J. 9 v. Chr. errichteten Siegesbogen erkennen zu dürfen. (Doch ist diese Ansicht nicht ohne Widerspruch geblieben.) Das Thor, soviel davon erhalten, gleicht einigermaassen der auf einer alten Münze gegebenen Darstellung jenes Bogens, mit gekuppelten Säulen zu den Seiten des letzteren, oberwärts mit einem Giebel. Zu bemerken ist, dass die Form des Giebels, von der einrahmenden Säulenarchitektur mit herübergenommen, in den selbständiger durchgeführten Compositionen des römischen Bogenbaues verschwindet und erst in verhältnissmässig späterer Zeit, bei neuen schulmässigen Versuchen, in einzelnen Fällen wieder erscheint. Im Uebrigen haben die Säulen des Bogens auf der erwähnten

[1] Vergl. E. Beulé, l'acropole d'Athènes, I. p. 92.

Münze ein ionisches Gepräge, während die des Thores römisch sind; die letzteren würden jedenfalls einer später erfolgten Restauration angehören.

Ober-Italien besitzt zu Susa und Aosta in Piemont und zu Rimini Prachtthore, welche dem Augustus gewidmet sind. Auch sie haben noch nicht eine völlig einheitliche, fest in sich gegliederte Durchbildung. An dem Thore zu Susa ruht der Bogen auf Pilastern, während die den Gesammteinschluss bildende Säulenarchitektur hievon noch getrennt angeordnet ist. Das Thor zu Aosta, mit korinthischen Doppelhalbsäulen zu den Seiten des Bogens, hat über diesen ein leichtes dorisches Gebälk und darüber eine hohe Attika. Das Thor zu Rimini hat wiederum den über dem Gebälk (unter der Attika) aufsteigenden Giebel, während die Säulen zu den Seiten des Bogens mit vorgekröpftem Gebälk, als Statuenträger, vortreten.[1] —

Auf dem Marsfelde zu Rom hatte Augustus, für sich und sein Geschlecht, ein Mausoleum errichtet. Es entsprach in Sinn und Ausführung den grossen Gräbern der heroischen Vorzeit Italiens und überbot dieselben nur durch glänzendere Ausstattung. Strabo (V, 236) schildert es als mächtigen Tumulus über einem hohen Unterbau von Marmor, bis zum Gipfel bepflanzt mit immergrünen Bäumen, auf der Spitze mit dem Erzbilde des Kaisers geschmückt. Die erhaltenen Reste der Substructionen sind kreisrund, 220 Fuss im Durchmesser. Vier concentrische Mauerkreise lassen vermuthen, dass das Denkmal in grossen Terrassen emporstieg; zwischen jenen und den entsprechenden Quermauern waren die Grabkammern angelegt.

Andre namhafte Grabmäler dieser Epoche haben wiederum die Gestalt starker Rundthürme. So das der Plautier bei Tivoli, auf viereckigem Sockel, mit einem Vorbau (oder vierseitigem Einschluss), der aus einer Stellung von Halbsäulen und Inschrifttafeln zwischen diesen bestand. So das Grabmal des Munatius Planeus bei Gaeta, in völlig cylindrischer Form und mit einem starken dorischen Friese gekrönt. — Die gleichzeitige Nachahmung der ägyptischen Pyramidenform, und zwar in ansehnlichem Maassstabe, zeigt das Grabmal des Cajus Cestius zu Rom, neben der Porta S. Paolo. Das Verhältniss der Pyramide ist schlank; die Seite der Basis misst 91 Fuss, die Höhe 115 F. Die äussere Bekleidung besteht aus Marmor. An den vorderen Ecken, ursprünglich etwa zum Tragen von Statuen oder andern Gegenständen bestimmt, stehen dorische Säulen, welche als vorzüglich charakteristische Beispiele der römischen Umbil-

[1] H. B. Clarke hat sich (Annali dell' inst. di corrisp. archeol. XIII. p. 119) veranlasst gesehen, diese Dekoration einer späteren Ausstattung des Bogens durch Hadrian, zu deren Annahme indess besondre historische Anlässe nicht vorliegen, zuzuschreiben.

dung für dekorative Zwecke gelten können. — Andre Monumente in Pyramidenform waren zu Rom mehrfach vorhanden; die grösste von allen war eine auf dem Vatikan befindliche, welche als Grabmal des Scipio Africanus bezeichnet wurde. Das Mittelalter kannte diese Reste noch; jetzt sind sie verschwunden.

Es ist ferner der höchst umfassenden Bauthätigkeit zu gedenken, welche zur Zeit des Augustus im Orient durch den König der Juden, Herodes d. Gr., entwickelt ward. Er baute Städte und Schlösser und schmückte eine Menge von Städten, nicht bloss seines Reiches, sondern des gesammten Ostens und selbst Griechenlands, mit den bedeutendsten Anlagen. An verschiedenen Orten errichtete er dem Augustus glänzende Prachttempel. Vor Allem wichtig waren seine Bauten zu Jerusalem: die namhaftesten von diesen sind die Tempelburg Antonia, das königliche Schloss und der Neubau des Jehovatempels, an der Stelle und im Wesentlichen nach den Dispositionen des Salomonischen Tempels. Der Neubau des Tempels wurde im J. 20 v. Chr. begonnen und mit den Aussenbauten in $9\frac{1}{2}$ Jahren vollendet. Die Formen des Baues waren hier, wie bei seinen übrigen Anlagen, die römisch-griechischen der Zeit, namentlich die des korinthischen Styles. Erhalten ist hievon nichts.

Schliesslich ist zu bemerken, dass das Lehrbuch des Vitruvius von der Baukunst, welches auf unsre Tage gekommen ist, unter Augustus geschrieben wurde und für den künstlerischen Schulbetrieb dieser Zeit einen charakteristischen Beleg giebt. Es beruht vorzugsweise auf Studien der griechischen Kunst (in der Auffassung dieser Spätzeit und mit gelegentlichem Zurückgehen auf altitalische Tradition); während die selbständigen Gestaltungen der römischen Kunst und namentlich die künstlerische Ausprägung des Bogenbaues, deren Anfänge die kunstgelehrte Theorie noch nicht anerkannt haben mochte, in diesem Lehrbuche noch fehlen.

Die Zeit der nächsten Nachfolger des Augustus ist durch neue bauliche Unternehmungen, zumal in künstlerischer Beziehung, nicht vorzugsweise von Bedeutung. Tiberius (14—37 n. Chr.) liess zu Rom das befestigte Lager der Prätorianer, zur

sichern Zügelung der Stadt, bauen. Es war 1500 Fuss lang und 1200 F. breit; in dem Ausbau der heutigen Stadt, welcher die Villa des Noviziats der Jesuiten enthält, sind sein Umfang und seine Reste noch erkennbar. — In die Regierungszeit des Claudius (41—54) fallen einige merkwürdige Wasserbauten: das umfassende Werk der Ableitung des Fucinersees, im Lande der Marsen, und zwei neue grosse Wasserleitungen für Rom, die Aqua Claudia und der Anio novus, die letztere fast zwei Meilen lang über der Erde hingeführt. In der Nähe der Stadt vereinigten sich beide Leitungen; hier wurde dem Doppelbau in einem Doppelthore, über welches beide Leitungen hinflossen, — in der heutigen Porta Maggiore, ein Denkmal errichtet. Es ist ein Bau von mächtiger Derbheit, künstlerisch dadurch einigermaassen ausgezeichnet, dass zwischen den beiden Thorbögen und zu ihren Seiten Fensteröffnungen angebracht und diese durch Säulentabernakel mit besonderen Giebeln über ihren Gebälken versehen sind.

Nero's künstlerischer Wahnsinn entzündete im Herzen Roms, im J. 64, eine ungeheure Feuersbrunst, welche ihm die Gelegenheit zu gründlichen Neubauten bereiten musste. Bis dahin hatten die Imperatoren, namentlich Augustus, gleich andern Grossen des Reiches gewohnt; Nero's „goldnes Haus" ward eine weitgedehnte Villenanlage in Mitten der Stadt, mit Allem, was der Uebermuth eines Weltherrschers ersinnen und künstlerisches und technisches Vermögen auszuführen vermochte. Severus und Celer werden als die Meister genannt, welche hier, wo jedes Mittel gerecht war, in kürzester Frist das unglaublich Scheinende möglich machten. Die Anlagen verschwanden nach der Ermordung Nero's (68) vor dem Zorne des Volkes und den Neubauten der Kaiser des flavischen Hauses.

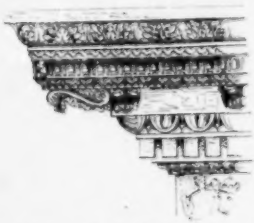
d. Die Flavier und Trajan.

Die Bauten der Flavier bezeichnen eine neue Glanzepoche der römischen Architektur, eine abermals festere Ausprägung derselben. Zu ihnen gehören unter Vespasian (69—79) — ausser einem Neubau des kapitolinischen Tempels, nachdem der ältere sullanische Bau durch einen Brand zerstört war, — der Tempel des Friedens, der zu den schönsten Zierden Roms gezählt ward, bis er in einem grossen Brande unter Commodus (192) unterging, und das mächtige flavische Amphitheater, — ein Werk, das schon die Alten zu den Wundern der Welt zählten und das noch als die grösste aller Römerruinen vorhanden ist. Es empfing den Beinamen des Colosseums, entweder

von dem in der Nähe befindlichen Riesenkoloss des Nero, oder von seiner eignen kolossalen Grösse: Titus vollendete den Bau im J. 80 n. Chr. Die grosse Axe des Gebäudes beträgt (die Messungen weichen voneinander ab) 615 Fuss, die kleine Axe 514 F., die Höhe der äusseren Umfassung 153 F. Das Aeussere zerfällt in vier Geschosse; die unteren drei Geschosse sind Arkaden, je zu 80, mit dorischer, ionischer und korinthischer Halbsäulenarchitektur: das oberste, höhere Geschoss ist eine Attika mit korinthischen Halbsäulen. Das oberste Krönungsgesims, das der Attika, ist von mächtigen Consolen, welche die ganze Höhe des Frieses einnehmen, getragen; Durchschnitte durch das Gesims dienten zur Aufnahme erzbeschlagener Maste, welche unterwärts von andern Consolen getragen wurden und an denen das ungeheure Zeltdach über dem Raume der Zuschauer ausgespannt ward. Die architektonischen Formen sind durchgehend in Bezug auf das höchst massenhafte Ganze behandelt, als Gliederungen desselben und in einfacher Derbheit. Die Gebälke der beiden unteren Ordnungen entbehren derjenigen Details, welche bis dahin die Reminiscenz ihres selbständigen Deckwerkes ausgemacht hatten, der Triglyphen und der Zahnschnitte, (unterscheiden sich hierin also wesentlich von dem Princip, welches bei dem Theater des Marcellus noch befolgt war). Nur die korinthische Ordnung hat im Gebälk die Form der Consolen beibehalten, hiedurch den Abschluss des eigentlichen Hauptbaues (unter der Attika) bezeichnend. Die Hauptgesimse sind im Uebrigen in scharf ausgesprochenen Formen gebildet; auch die Säulenbasen haben mehr oder weniger den Gesimscharakter, was sich namentlich bei den Basen der dorischen Halbsäulen (für das Einzelne schon ungünstig wirkend) bemerklich macht. Die Halbsäulen der oberen Ordnungen stehen überall auf Podesten, den Brüstungen entsprechend, welche zwischen den Geschossen durchlaufen. Die Form der geschmückten Details, namentlich der ionischen und korinthischen Kapitäle, ist, ebenfalls in Berücksichtigung der Massenwirkung, nur in einer Abbreviatur gegeben, die Blätter der korinthischen Kapitäle z. B. in breiter, ungegliederter Schilfblattform. So haben auch die Consolen im Gebälk des dritten Geschosses eine einfach massige Form (hierin völlig auf die ursprüngliche Form des vortretenden Balkenkopfes zurückführend.) An den Endpunkten der kleineren Axe des Gebäudes waren die kaiserlichen Eingänge, mit Vorbauten in der Form einfacher Säulenportiken: in den oberen Arkaden waren überall Bildwerke in Erz und Marmor aufgestellt. Die Gänge und Treppen des Inneren sind aufs Zweckmässigste für die Bewegung der grossen Zuschauermenge angeordnet. Das Gebäude konnte etwa 80—90,000 Personen auf seinen Sitzplätzen aufnehmen. Die Arena, 273½ Fuss lang und 173½ F. breit, hatte mannigfache unterirdische Räume, die von einem Bretterboden bedeckt waren, für phanta-

stische Maschinerieen, welche der versammelten Menge die kühnsten Ueberraschungen bereiteten, z. B. einst mit einem Zauberschlage einen ganzen Wald mit ausländischen Vögeln an das Licht treten liessen. Was heute an Resten dieses Mauerwerkes vorhanden ist, gehört natürlich der letzten Benutzungszeit der Arena, in den Zeiten des Unterganges des antiken Lebens, an. —

Titus (79—81) führte am Abhange des Equilin einen Thermenbau aus, mit Benutzung älterer Bauanlagen, welche zu denen von Nero's goldnem Hause gehört zu haben scheinen. Hievon sind ansehnliche Ueberbleibsel erhalten. — Von höherer künstlerischer Bedeutung ist der Triumphbogen, welcher dem Titus zum Gedächtniss des Sieges über die Juden und der Eroberung und Zerstörung Jerusalems (im J. 70) errichtet, doch erst nach seinem Tode vollendet und geweiht ward. Der Bogen hat sich in seinen Haupttheilen erhalten: da er durch anlehnende spätere Baulichkeiten gestützt wurde, ist er bei deren Abbruch im J. 1821 abgetragen, auf festeren Fundamenten neu aufgeführt und das Mangelnde seiner Seitentheile als Restauration hinzugefügt worden. Auch dies ist, der Anlage nach, noch ein einfacher Bogen, nur mit einem Durchgange, aber in reicher völlig entwickelter Ausstattung. Säulen auf Piedestalen, je eine auf jeder Seite, mit vortretendem Gebälk, fassen den Bogen ein; auf den Ecken standen muthmaasslich (wie in der Restauration) andre Säulen; darüber erhebt sich der Aufsatz der Attika. Zwischen den Säulenpaaren sind beiderseits Fensteröffnungen enthalten. Ornament und Bildwerke schmücken die einzelnen Theile, namentlich auch die Innenseiten des Bogens. Dieser reicheren Fülle des Ganzen entspricht an den Säulen das prachtvolle römische Kapitäl, das erste sichere Beispiel dieser Form, am Gebälk die Dekoration der Hängeplatte mit senkrechten Kanelluren. Der Fries ist, noch im Sinne des hellenischen Säulenbaues, mit historisch bildnerischer Sculptur versehen; seine Verwendung zu diesem Zwecke bringt jedoch, den anderweit grösseren Sculptur- und Dekorationsmassen gegenüber, eine etwas kleinliche Wirkung hervor. —



Kranzgesims vom Triumphbogen des Titus.

Domitian (81—96) schmückte Rom aufs Neue mit glänzenden Gebäuden. Zu den wichtigsten gehört ein abermaliger Neubau des kapitolinischen Tempels, der mit der erdenklichsten Pracht ausgeführt ward, nachdem der Bau Vespasians wiederum durch einen Brand zerstört war; und der Bau eines

dritten kaiserlichen Forums, welches als das Forum transitorium bezeichnet wird und in dessen Mitte sich ein reichgeschmückter Tempel des Janus erhob. Von beiden ist nichts erhalten; doch giebt ein bildnerisches Relief aus der Zeit Marc Aurel's (an der Treppenwand des Conservatorenpalastes auf dem Kapitol befindlich) eine Anschauung des kapitolinischen Tempels,[1] zwar mit verringerter Säulenzahl, aber mit dem ganzen eigenthümlichen Giebelschmuck, hierin ein vorzüglich charakteristisches Bild römischer Giebelanordnung gewährend.

Ein korinthisches Tempelfragment, welches sich an der unteren Seite des Forums befindet und zu den, in Folge des Neronischen Brandes veranlassten Neubauten gehören dürfte, ist mit ziemlicher Bestimmtheit der Epoche Domitians zuzuschreiben. Es sind drei in gerader Flucht stehende Säulen von der Langseite eines Peristyls, gewöhnlich als Ueberbleibsel des Tempels des Jupiter Stator bezeichnet. Es entwickelt sich hieran eine Behandlung der korinthischen Formen in schon etwas vorherrschend dekorativem Sinne, aber noch mit vorzüglicher Feinheit durchgeführt. So ist die Hängeplatte ebenfalls (wie am Gebälk des Titusbogens) mit Kanelluren und der mittlere Streif des dreitheiligen Architravs mit einem geschmackvollen Rankenornament versehen, während die Unterfläche des Architravs zierlichst reiche kassettenartige Füllungen enthält.

Ausserhalb Roms erbaute Domitian eine prachtvolle Villa zu Albano. Neuere Untersuchungen der Lokalität haben hier ein System mannigfaltiger, den Albanersee rings umgebender Anlagen erkennen lassen.

Nerva (96—98) fügte den kaiserlichen Foren ein viertes, das Forum Palladium, mit einem Tempel der Minerva, hinzu. Hievon ist ein Theil der Einfassungsmauer vorhanden, mit vortretenden korinthischen Wandsäulen (le Colonacce), über denen das Gebälk nebst darüber sich erhebender Attika vorgekröpft ist. Die architektonische Durchbildung dieser Stücke ist reich, das Ganze mit seinen vorgekröpften (an die Mauer gebundenen) Theilen auf die Massenwirkung berechnet, doch der Fries, im Widerspruch hiegegen, wiederum noch durchaus mit historisch figürlicher Sculptur nach hellenischer Anordnung versehen. — Die vier kaiserlichen Fora bildeten nunmehr bereits ein zusammenhängendes Ganzes von staunenswerther Pracht: aber noch bedeutendere Anlagen sollten sich ihnen anreihen.

[1] E. Braun, in den Annali dell' inst. di corrisp. archeol., 1851, p. 282. Monum. ined. IV. t. XXXVI.

Es folgt die Epoche Trajan's (98—117), die als die Zeit der entschiedensten, vorzüglichst charakteristischen Ausprägung der römischen Architektur betrachtet werden darf. Das Verdienst, sie zu solchem Ziele geführt zu haben, ist ohne Zweifel das eines namhaften Meisters, des Apollodorus von Damascus, welcher an der Spitze von Trajan's grossen Bauunternehmungen stand.

Die bei Weitem umfassendste dieser Unternehmungen war der Bau eines neuen Forums, welches Trajan im Anschluss an die älteren kaiserlichen Fora und zunächst an das des Augustus, zwischen den Höhen des Kapitols und des Quirinals hindurch, dem Marsfelde entgegen ausführen liess. Das trajanische Forum wurde, wie durch Pracht und edle Gestaltung im Einzelnen, so noch mehr durch das Grossartige der Gesammt-Composition, der höchste Glanzpunkt Roms. Ein Triumphbogen führte in den weitgedehnten Platz, der durch Abtragen der Berge zur Rechten und Linken und durch Aufführung stützender Substructionsbauten gegen ihre Abhänge gewonnen war. Eine majestätische Basilika, die B. Ulpia, mit dem Prachtbau der ämilischen Basilika wetteifernd, dehnte sich quer über den Platz, ein fünfschiffiger, mit einem ehernen Dachwerk versehener Bau von etwa 600 Fuss Länge und 200 F. Breite, mit zwei Tribunalen auf den Seiten und drei Prachteingängen in der Mitte. Aus einem Säulenhofe zur Seite der Basilika erhob sich die riesige Gedächtnisssäule, welche das Bild des Kaisers trug und unter der seine Asche nachmals beigesetzt ward; sie wurde, wie die Inschrift besagt, von dem Senate errichtet, „um zu bezeugen, ein wie hoher Berg und Platz für so gewaltige Werke ausgegraben sei." Ausserdem waren Bibliothekgebäude, wohl zu den Seiten des Forums, und andre Bauten mit der Gesammt-Anlage verbunden, der sich endlich ein kolossaler, dem Trajanus selbst geweihter Tempel anschloss. — Mit Ausnahme jener Säule, die vereinsamt und ihrer Wirkung für das reiche Ganze beraubt erhalten ist, sind von alledem freilich nur geringe Reste vorhanden. Die Säule hat eine dekorativ behandelte dorische Form; sie ist 92 Fuss hoch bei etwa 11 Fuss im unteren Durchmesser. Sie steht auf einem geschmückten Piedestal von 17 Fuss Höhe und hat über dem Kapitäl einen Aufsatz von 8 Fuss Höhe, über welchem gegenwärtig, statt der Statue des Trajan, das 23 Fuss hohe eherne Standbild des h. Petrus steht. Der Schaft der Säule ist spiralförmig von einem Reliefband umschlungen, das allerdings ihre selbständige architektonisch formale Wirkung aufhebt. Von der ulpischen Basilika ist eine Anzahl von Säulen- und Gebälkfragmenten gefunden, namentlich den vortretenden Säulenportiken angehörig, welche die Eingänge bildeten. Es giebt sich in diesen Resten eine vortreffliche Behandlung korinthischer Formen, im Sinne der römischen Architektur, zu erkennen; insbesondre sind auch die Friese durch edle figürlich-ornamentistische Relief-

sculptur ausgezeichnet. Von jenen Substructionen zu den Seiten des Forums rührt ein im Halbkreise geführter Arkadenbau her, der zur Untermauerung der Abhänge des Quirinals dient und gewöhnlich als „Bäder des Paullus Aemilius“ bezeichnet wird; er zeichnet sich durch glückliche Verhältnisse und einfach tüchtige Behandlung aus. Der Tempel des Trajan und der in das Forum führende Triumphbogen sind, abgesehen von aufgegrabenen Trümmerresten, nur aus Darstellungen auf Münzen bekannt. Jener war hienach ein Peripteraltempel; dieser hatte einen Durchgangsbogen und je drei Säulen auf jeder Seite desselben, mit Statuennischen zwischen und Rundschilden (mit Reliefs) über den Säulen.

Ein reichgeschmückter Bogen des Trajan hat sich zu Benevent erhalten. Auch er hat nur einen Durchgangsbogen und wiederholt in dem Wesentlichen der Anordnung die Architektur des Titusbogens. Doch sind die Seitenfelder zwischen den Säulenpaaren, statt der in jenem befindlichen Fenster, hier durchaus mit Reliefs versehen. Das Werk ist hiedurch einigermaassen bildnerisch überfüllt; doch ist die klare Eintheilung dieses Schmuckes und der rhythmische Wechsel zwischen grösseren und kleineren Darstellungen, welche hier z. B. auch die figürlichen Bildwerke des Frieses minder kleinlich als am Titusbogen erscheinen lassen, immerhin anzuerkennen. — Ein andrer Bogen des Trajan, ebenfalls mit je zwei Halbsäulen, doch ohne Bildschmuck, steht zu Ancona, als Denkmal der Wiederherstellung des dortigen Hafens.

Im Uebrigen gehört ohne Zweifel auch jene grossartigste Composition des Triumphbogens, mit einem hohen Durchgange in der Mitte, kleineren auf den Seiten und entsprechend durchgeführter reicherer architektonischer und bildnerischer Ausstattung, bereits der trajanischen Zeit an. Der Triumphbogen des Constantin zu Rom (aus dem vierten Jahrhundert), welcher die glücklichste Gesammteintheilung und bildnerische Gliederung der Masse zeigt und hierin z. B. den Bogen des Septimius Severus (aus dem dritten Jahrhundert) entschieden übertrifft, ist mit Benutzung der Stücke eines trajanischen Bogens aufgeführt worden, welche sich von den übrigen Theilen des Werkes auffälligst unterscheiden; es lässt sich mit Zuversicht annehmen, dass mit der Aufnahme jener Einzelheiten auch die Nachbildung der Gesammt-Composition, wenn etwa auch nur in den Hauptmotiven, stattgefunden habe. Die constantinische Zeit war zu einer selbständigen Erfindung der Art nicht mehr befähigt.

Mannigfach andre bauliche Unternehmungen Trajans waren besonders den Zwecken des öffentlichen Nutzens gewidmet. Ein gerühmter Thermenbau wurde zu Rom durch Apollodor, den Meister des trajanischen Forums, ausgeführt.

e. Hadrian und die Antonine.

Mit Hadrian (117—138) tritt ein bezeichnender Wendepunkt in der römischen Architekturgeschichte ein. Er führte gleichfalls die umfassendsten baulichen Unternehmungen durch: sein Interesse an diesen Angelegenheiten war in noch höherem Grade als das seiner Vorgänger ein persönliches; seine Sorge war ausser Rom auch in höchst ausgedehnter Weise den Provinzen, oder doch gewissen Hauptstätten derselben, zugewandt. Aber der Sinn für jene energische Combination römischen Massenbaues mit den dekorativ angewandten und für diese Verbindung umgebildeten hellenischen Formen, der sich bis zu Trajan hin steigend entwickelt hatte, fing jetzt wieder an, sich abzuschwächen. Hadrian wandte sich aufs Neue dem Hellenenthum zu, das, eigner Triebkraft schon längst nicht mehr fähig, doch nur in äusserlich schulmässiger Weise aufgefasst, nur für gefällige Gestaltung des Einzelnen verwandt werden konnte. Die Provinzen, jetzt zur grossartigeren Bauthätigkeit mit in Anspruch genommen und später, je nachdem einzelne Kaiser aus ihnen hervorgegangen waren oder in ihnen ihre Residenz nahmen, vorzugsweise begünstigt, gossen die ihnen lokal eigenthümliche Geschmacksrichtung in mehr oder weniger auffälliger Weise über die Grundtypen der römisch architektonischen Compositionsweise aus. So musste die kaum gewonnene feste Energie der letzteren sich allmählig wieder auflockern, Einzeldekoration häufig wichtiger erscheinen als Gesammtdekoration, Willkürliches, Phantastisches, Barockes sich einmischen, Ueberladung und Schwulst eintreten, bis zuletzt das Wesen des römischen Architekturstyles völlig gesprengt war. Diese Entwickelungen in abwärts sich bewegender Linie gehen Hand in Hand mit den allgemeinen geschichtlichen Verhältnissen Roms von Hadrian ab; das Ende des Staates fällt mit der Auflösung des Architekturstyles zusammen. — Für die Uebersicht der baulichen Unternehmungen und Reste im Einzelnen stellt sich der lokalen Thätigkeit Roms nunmehr die lokale der einzelnen Provinzen, je nach ihren Eigenthümlichkeiten, gegenüber; die Uebersicht ist hienach in die entsprechenden lokalen Gruppen zu sondern.

Hadrian schmückte Rom mit neuen grossartigen Bauten. Aber er wollte nicht bloss Bauherr, er wollte auch selbst Künstler sein. Er fühlte sich als Nebenbuhler des Apollodor und liess es diesen entgelten, dass er in dem Kaiser keinen Nebenbuhler hatte erkennen wollen. Kritische Bemerkungen des Meisters über Hadrians Versuche, wie in der Jugend des letzteren, ehe er noch Aussicht auf den Thron hatte, so nachdem er denselben bestiegen, führten sein Todesurtheil herbei. Hadrian

liess den Tempel der Venus und Roma, der als der grösste aller römischen Tempel galt und mit dem glänzendsten Luxus ausgestattet war, nach eignem Plane bauen. Aber das, was wir als das zunächst Eigenthümliche des Planes betrachten dürfen, bezeichnet eben nur eine völlig dürftige architektonische Erfindungsgabe. Es war ein Doppeltempel, aussen in der Gestalt eines kolossalen korinthischen Peripteros, das Innere aus zwei Cellen bestehend, welche mit den Nischen, in denen die Bilder der beiden Göttinnen sich befanden, rückwärts gegeneinander stiessen: — also statt eines grossartig wirkenden Innenraumes, die vollständige, auch keineswegs durch irgend eine heilige Lokaltradition (wie z. B. bei dem athenischen Erechtheion) bedingte Scheidung desselben in zwei kleine Räume, deren keiner geeignet war, sich in perspektivischem Rhythmus zu entfalten. Beide Cellen waren mit Tabernakelnischen und einer Stellung von Wandsäulen vor diesen geschmückt und mit mächtigen, reich kassettirten Tonnengewölben bedeckt, eine Einrichtung, deren an sich grossartige Wirkung bei dem fast quadraten Plane der einzelnen Cella, welcher weder die Längen- noch die Breitendimension vorherrschen liess, nothwendig unentschieden bleiben musste. Das äussere Peripteron, in dipterischem Abstande von der Cella, hatte die übliche hellenische Disposition; es sollte eben nur für sich wirken; ein Verhältniss dieses Aeusseren zu der Form und dem abweichenden baulichen System des Inneren war nicht angestrebt. Der Peristyl war etwa 160 Fuss breit und 333 F. lang; er hatte 10 zu 20 Säulen von etwa 6 Fuss Durchmesser. Ein Säulenhof von 300 Fuss Breite und 500 F. Länge umgab den Tempel. Die Doppelnische desselben und Theile der einen Cella sind als malerische Ruine erhalten. — Die Anlage, wie gross und luxuriös immerhin, war in ihrem eigentlichen Wesen nur ein dilettantistisches Werk, die Richtung Hadrians von vornherein bezeichnend. Jene hellenischen Studien konnten dabei auch im günstigen Falle nur zu einem äusserlichen Eclecticismus führen.

Jenseit des Tiber liess Hadrian für sich und seine Nachfolger ein neues Mausoleum bauen, nachdem die Kammern des augusteischen Grabmales während der anderthalb Jahrhunderte seines Gebrauches sich gefüllt hatten. Das Monument wurde, dem letzteren, wie es scheint, ähnlich, doch in noch grösseren Dimensionen ausgeführt. Ueber einem viereckigen Unterbau von 320 Fuss Breite erhob sich ein runder Oberbau von 226 Fuss Durchmesser und darüber vermuthlich noch zwei Rundabsätze. Das ganze Denkmal war mit parischem Marmor bekleidet und reich bildnerisch ausgestattet; auf dem Gipfel stand eine kolossale Quadriga Hadrians. Es ward beim Beginn der Völkerstürme zeitig für Festungszwecke verwandt; die beiden untersten Absätze bilden noch gegenwärtig den Kern des Castells S. Angelo. — Gleichzeitig mit dem Mausoleum wurde eine auf dessen

Mittelpunkt führende Brücke, der Pons Aelius, die sich in dem heutigen Ponte S. Angelo erhalten hat, über den Tiber geführt.

Einen höchst umfassenden Villenbau führte Hadrian zu Tibur (Tivoli) aus. Es war dort eine Fülle der verschiedensten Anlagen, in deren Benennung schon die hellenischen Liebhabereien des Kaisers sich ankündigen, — ein Lyceum, eine Akademie, ein Prytaneum, eine Pökile, ein Tempe, selbst ein Hades. In einem Kanopus war der ebenfalls lebendigen Neigung Hadrians zu dem mystischen Wesen Aegyptens Genüge gethan. An Theatern, an Kasernen (als nothwendigem Erforderniss der minder poetischen Gegenwart), an Bauten für mannigfach andre Zwecke fehlte es ebenfalls nicht. Heute ist dort ein unermessliches Trümmerlabyrinth, voll der reizendsten landschaftlichen Wirkungen, eine Fundstätte vieler Einzelschätze antiker Kunst.

Die Detailbehandlung hadrianischer Monumente ergiebt sich vorzugsweise an dem in den Provinzen Erhaltenen. Hievon wird weiter unten die Rede sein.

Aus der Zeit des Antoninus Pius (138—161) rührt der, in seinen vorderen Theilen erhaltene, am Forum belegene Tempel des Antoninus und der Faustina her, ein korinthischer Prostylos mit sechs Säulen in der Façade und drei Säulen in der Seitenansicht. In der Behandlung des architektonischen Details kündigt sich, bei noch guter Gesammtanlage, eine gewisse Stumpfheit des Gefühles an. — Auf dem Marsfelde wurden neue Prachtanlagen ausgeführt. Zu diesen gehörte ein dem Hadrian geweihter Tempel und ein erst vor zwei Jahrhunderten abgebrochener Triumphbogen an der Triumphalstrasse des Marsfeldes, dem heutigen Corso.[1] (Nach der gewöhnlichen Annahme ein Bogen des Marc Aurel.) Von einer kolossalen Granitsäule, welche das Standbild des Antoninus trug, ist nur noch das bildnerisch verzierte Piedestal (im Garten des Vatikans) vorhanden.

Andre Bauten auf dem Marsfelde folgten unter Marc Aurel (Antoninus Philosophus, 161—180). Eine kolossale Säule, um deren Schaft sich figürliche Reliefs emporwinden und die auf ihrem Gipfel das Standbild Marc Aurel's trug (statt seiner jetzt das des h. Paulus), steht noch gegenwärtig aufrecht; sie ist der Trajanssäule in Dimensionen und Anordnung nachgebildet, derselben jedoch in den Verhältnissen wie in der Behandlung schon wesentlich untergeordnet. In ihrer Nähe befand sich ein Tempel des Marc Aurel. Von einem gleichzeitig erbauten Tempel jener Gegend, einem korinthischen Peripteros, sind elf, der Langseite

[1] E. Braun, die Ruinen und Museen Roms, S. 124.

ungehörige Säulen in der Façade der heutigen Dogana erhalten. Sie befinden sich in sehr beschädigtem Zustande; der Fries hat die bauchige Gestalt, das erste sichre Beispiel dieser Form.

f. Das dritte und vierte Jahrhundert.

Die Regierungszeit des Septimius Severus (193—211) charakterisirt sich durch einige andre Denkmäler. Das eine ist sein mächtiger dreithoriger Triumphbogen (vom J. 203), dessen Composition schon eine nüchterne Schwere, einen entschiedenen Mangel an rhythmischer Gliederung zeigt. Säulen auf Piedestalen und mit vorgekröpftem Gebälk, dünn im Verhältniss zu der Masse, sind zwischen den Thoren und zu den Seiten angeordnet; die Flächen über den Seitenthoren werden durch Reliefmassen ohne architektonische Einfassung und Sonderung ausgefüllt; die Attika erscheint für das Ganze als eine erdrückende Last. — Das andre Denkmal ist eine kleine Ehrenpforte, dem Kaiser von den Goldschmieden und Kaufleuten am Forum Boarium errichtet. Sie hat, statt des Bogens, ein wagerechtes Gebälk; die Pfeiler, welche dasselbe tragen, sind mit römischen Pilastern besetzt. Das Ganze ist durchaus dekorativ gehalten und reichlich, namentlich auch an den im Uebermaass gehäuften Krönungsgliedern, mit Zierden versehen.

Ein Tempelfragment unfern des Bogens des Septimius Severus, gewöhnlich als Rest des Tempels des Jupiter tonans benannt, besteht aus drei korinthischen Säulen, welche die Ecke eines Prostyls oder eines Peripteralbaues ausmachten. Die Inschrift, von der nur noch Weniges vorhanden ist, bezeichnete das Gebäude als Herstellung (des Saturnustempels?) durch Sept. Severus. Die Formen des Gebälkes, die Ueberladung in den Krönungsgesimsen und in der Füllung an der Unterfläche des Architravs deuten auf die spätere Zeit der römischen Architektur, lassen es aber fraglich erscheinen, ob der vorhandene Baurest in der That einem erst durch Sept. Severus aufgeführten und nicht vielmehr einem von ihm bereits vorgefundenen Gebäude angehört. — Der sogenannte Vestatempel, dessen korinthischer Säulenkreis erhalten, von dessen Gebälk aber nichts mehr vorhanden ist, dürfte mit grösserer Sicherheit der Zeit um das Ende des zweiten Jahrhunderts zuzuschreiben sein.

Caracalla (211—217) liess dem römischen Volk einen Thermenbau aufführen, der wiederum das Höchste von Glanz und Luxus in sich schloss. Seine Nachfolger vollendeten die Anlage. Die technische Meisterschaft bethätigte sich hier in den kühnsten Gussgewölben; die kostbarsten Steine bildeten die

Täfelung der Wände; edelste Werke bildender Kunst waren im Innern aufgehäuft. Die regellos kolossalen Trümmer der Thermen gehören zu den mächtigsten Ueberresten Roms.

Die wüsten Zustände, welche im Laufe des dritten Jahrhunderts folgten, konnten zu grossen baulichen Unternehmungen keine Gelegenheit geben. Von einem Bogen des Gallienus (260—268), mit einer Pilasterarchitektur, sind roh gearbeitete Reste vorhanden. — Aurelian (270—275), der gesicherte Verhältnisse zurückführte, baute mit unermesslichem Aufwande einen Tempel des Sonnengottes. Von diesem befinden sich kolossale Bruchstücke in dem Garten Colonna, auf dem Quirinal. Sie werden gewöhnlich als Frontispiz des Nero bezeichnet; der Styl verbindet üppigen Reichthum mit starrer Einfachheit; die Behandlung verräth die sinkende Kunst. — Ausserdem scheinen ein Paar tempelartige Grabmäler ausserhalb der Stadt, in und bei dem Thale der Caffarella, der Epoche des dritten Jahrhunderts anzugehören. Es sind der sogenannte Tempel des Deus Rediculus und ein angeblicher Bacchustempel (auch als Tempel der Virtus und Honos bezeichnet, jetzt die Kirche S. Urbano). Bei beiden herrscht eine willkürlich dekorative Anordnung, in den äusseren Zierden das Material des gebrannten Steines vor. Das letztgenannte Monument hat einen viersäuligen Portikus und über dem Architrav des letzteren eine hohe lastende Attika, die mit den Bedingnissen des Säulenbaues schon in entschiedenem Gegensatze steht. — Auch das Nymphäum, welches den Namen der Grotte Egeria führt, eine gewölbte Quellgrotte, gehört in diese Spätzeit.

Der Anfang des vierten Jahrhunderts bringt die letzten Werke altrömischer Architektur. Sie bezeugen mehr und mehr den Verderb dessen, was von künstlerischer Form überliefert war; aber in dem Machtvollen der Anlage, in der Pracht des Materiales, auch in der grossartigen räumlichen Combination fasste sich nochmals alle Erhabenheit des alten Römersinnes zusammen.

Dahin gehören zunächst die Thermen Diocletians, welche von diesem Kaiser (etwa im J. 303) begonnen und nach ihm beendet wurden. An Ausdehnung und Pracht übertrafen sie noch die Thermen Caracalla's. Auch hievon sind bedeutende Reste erhalten. Der grosse Hauptraum dieser Thermen, mit seinem von acht Säulen getragenen Kreuzgewölbe, ist von Michelangelo zur Kirche S. Maria degli Angeli ausgebaut worden. Die Schäfte der Säulen sind Monolithe von orientalischem Granit, mit korinthischen und römischen Marmorkapitälen; die Gebälkstücke, auf denen die Wölbungen aufsetzen, sind überladen und

schon mangelhaft ausgeführt. Von zwei kleineren, zu den Thermen gehörigen Rundgebäuden dient das eine, dessen Kuppelwölbung erhalten ist, ebenfalls als Kirche (S. Bernardino dei termini).

Sodann zwei, der Epoche des Maxentius (306—312) angehörige Anlagen: der Circus des Maxentius ausserhalb der Stadt (gewöhnlich als Circus des Caracalla bezeichnet), die einzige Ruine, die von der Einrichtung der Circen eine nähere Anschauung giebt, 1482 Fuss lang, 244 F. breit, mit einer Spina von 837½ Fuss Länge; — und die Basilika des Friedens, von der ebenfalls noch ein grossartiger Ueberrest vorhanden ist. Die letztere wurde, wie es scheint, an der Stelle jenes hochgefeierten Friedenstempels, der von Vespasian erbaut und unter Commodus abgebrannt war, aufgeführt (empfing daher den Namen und wird gewöhnlich auch noch als Friedenstempel bezeichnet). Mit einer umgebenden Terrasse bildete das Gebäude ein neues Forum, im Sinne der früheren kaiserlichen Fora. Es ist 300 Fuss lang und 230 F. breit. Die Ausführung ist mangelhaft, die architektonische Gesammt-Combination aber höchst bedeutungsvoll, der Art, dass vornehmlich in diesem Gebäude eine Wendung der Kunst nach neuen Entwickelungen, deren selbständige Durchbildung freilich einer späteren Folgezeit vorbehalten war, ersichtlich wird. Ein breites Mittelschiff, dem sich die Haupttribune anschliesst, war in der Weise jener grossen Säle der Thermen mit einem, von acht Wandsäulen getragenen Kreuzgewölbe bedeckt. Gegen dasselbe öffneten sich die als Seitenschiffe zu bezeichnenden Nebenräume, jederseits ihrer drei, mit reich kassettirten Tonnengewölben bedeckt, an den Aussenseiten mit Reihen grosser Bogenpforten und Bogenfenster versehen. Das Gesammtverhältniss scheint etwas breit und gedrückt gewesen zu sein, der Mittelraum etwa um ⅓ höher als die Seitenräume. Dem Mittelraum der einen Seite ist später noch eine besondre Tribune zugefügt worden. Von den Säulen ist keine an Ort und Stelle vorhanden: eine von ihnen, die erhalten war, ist als isolirtes Monument vor der Kirche S. Maria maggiore aufgestellt. Bei dem Gebälkstück über den Säulen war von der ursprünglichen Bedeutung seiner Composition schon so weit abgewichen, dass die Hängeplatte gänzlich fehlte und die Consolen statt ihrer den Karnies der Sima trugen.

Kranzgesims aus dem sogenannten Friedenstempel.

Endlich die Architekturen aus der Epoche Constantin's d. Gr. (bis 337). Seines grossen dreithorigen Triumphbogens ist bereits bei Gelegenheit der trajanischen Bauten gedacht worden. Wie derselbe mit Benutzung von Theilen eines Trajansbogens errichtet ist, so verdankt er dem letzteren ohne Zweifel auch seine treffliche Gesammt-Composition. Korinthische Säulen auf Piedestalen und mit vorgekröpftem Gebälk, allerdings ähnlich dünn im Verhältniss zur Gesammtmasse wie bei dem Bogen des Septimius Severus, bilden die Theilung und Einfassung zwischen und neben den Bögen; zugleich aber gliedert sich in entsprechender Weise die Last der Attika über ihrer Architektur: Statuen auf Piedestalen stehen oberhalb der Säulen; die Reliefs über den niedrigeren Seitenthoren füllen den Raum in rhythmisch vertheilter Weise, in Friesen und Rundschilden. Die der constantinischen Bauausführung angehörigen Details sind sehr roh behandelt. — Ein vierseitiger Janusbogen (Janus quadrifrons) am ehemaligen Forum Boarium ist die constantinische Erneuung einer jener alten Bogenhallen, welche zum Schirm des öffentlichen Handelsverkehrs errichtet waren. Der innere Raum zwischen den vier Bogenpfeilern ist mit einem Kreuzgewölbe bedeckt; die Aussenseiten der Pfeiler sind mit Doppelreihen kleiner Nischen geschmückt, zwischen denen, früher vorhandenen Resten zufolge, Säulen enthalten waren. Die Ausführung, mit eilfertiger Benutzung älterer Baustücke, erscheint völlig mangelhaft. — Ebenso mangelhaft ist der Rest einer Säulenstellung an der oberen Seite des Forums, welche die Hinterfront eines Tempels bildete und gewöhnlich als Tempel der Concordia bezeichnet wird (Herstellung eines älteren Vespasiantempels?). Die Säulen sind aus fremdartigen Bruchstücken zusammengesetzt und ungleich im Durchmesser, die Basen verschieden gebildet, die roh gearbeiteten Kapitäle in einer missverstanden barocken Umformung der ionischen Kapitälform.

Das Grabmal der Constantia, der Tochter Constantin's (die jetzige Kirche S. Costanza), etwa aus der Mitte des vierten Jahrhunderts, bildet wiederum einen bedeutungsvollen Uebergang von dem System der antiken Kunst zu den neuen Systemen der mittelalterlichen Architektur. Es ist ein Rundbau von 52 Fuss Durchmesser. Zwölf, in der Linie der Radien gekuppelte Säulenpaare römischer Ordnung, mit Gebälken über jedem einzelnen Paare und über diesen durch Halbkreisbögen verbunden, tragen einen cylindrischen Oberbau, der in der Höhe von 62 Fuss mit einer Kuppel eingewölbt ist. Umher ist ein kreisrunder Umgang, tonnengewölbt, mit Nischen in der Wand. Der Oberbau ist mit Fenstern unterhalb der Kuppel versehen. Die Säulenarchitektur, besonders was die Gliederung ihres Gebälkes anbetrifft, ist gänzlich starr und schwer gebildet, der Fries stark bauchig, die Hängeplatte ohne Unterschneidung. Die Arbeit

ist durchaus roh und ungenau. Für den erstorbenen Zustand des antiken Geistes geben diese Details das bezeichnendste Beispiel, während die Gesammt-Composition des Gebäudes unmittelbar jene Neuerungen einleitet, denen in späteren Jahrhunderten die grossartigste Folge beschieden war.

g. Spätrömisches in den Provinzen.

Griechenland.

In Griechenland[1] kommen vorzugsweise die Reste der Denkmäler in Betracht, mit welchen Athen im Laufe des zweiten Jahrhunderts geschmückt wurde. An ihnen wird eine Behandlung ersichtlich, welche mehr oder weniger noch auf dem eigenthümlich griechischen Formenprincip beruht und hierin der mächtigeren Energie des römischen entgegensteht.

Ein Monument aus der Frühzeit des Jahrhunderts gehört der Epoche Trajan's an. Es ist das Denkmal des Philopappus, eines Mannes aus syrischem Königsgeschlechte. Es befindet sich auf der Höhe des Museums und besteht aus einer grossen flachen Nische, die an ihrem Unterbau mit figürlichen Reliefdarstellungen, an dem Oberbau mit einer korinthischen Pilasterarchitektur und Statuennischen zwischen den Pilastern versehen ist. Eigen ist die scharfe Ausladung der Gesimsgliederungen, welche nicht mit einem sonderlich klaren oder feinen Gefühle gebildet sind.

Hadrian liess Athen die grössten Begünstigungen zu Theil werden. Er fügte der alten Stadt eine neue hinzu. Ein noch vorhandenes Bogendenkmal verband beide Stadttheile. Anordnung und Ausführung desselben weichen wesentlich von dem gewichtigen Ernst der römischen Bogenmonumente ab. Das Denkmal besteht aus zwei Geschossen. Das untere, mit dem Durchgangsbogen, wird durch eine Pilasterarchitektur, mit ursprünglich frei vortretenden Säulen, gebildet; das obere ist ein luftiger Säulenbau, mit einem Doppeltabernakel in der Mitte. Das Ganze ist einigermaassen spielend und ohne tieferen Zusammenhang componirt. Die Formen sind korinthisch, in einem gräcisirt römischen Geschmacke, dem besonders im eigentlich Dekorativen, z. B. in den Pilasterkapitälen, doch schon das organische Verständniss fehlt. Der Fries des Unterbaues ist auf

[1] Vergl. Alterthümer von Athen.

beiden Seiten, die Bedeutung des Denkmals bezeichnend, mit einer Vers-Inschrift versehen; auf der einen Seite:

Dies ist Athen, von alter Zeit des Theseus Stadt. —

auf der andern:

Dies ist des Hadrianos Stadt, des Theseus nicht.

Von andern Prachtbauten Hadrian's, über die uns berichtet wird, einem Tempel des Zeus Panhellenios, einem besonders gepriesenen Pantheon mit Nebenanlagen, ist nichts erhalten. Der olympische Zeustempel von Athen, der auch durch Augustus Bauten (oben, S. 231, 311, f.), wie es scheint, nicht zu Ende gebracht war, wurde durch Hadrian vollendet und geweiht. Von einer durch Hadrian ausgeführten Wasserleitung, oder vielmehr von dem architektonischen Schmucke des Quellhauses derselben, stand im vorigen Jahrhundert am Berge Anchesmos ausserhalb der Stadt noch ein Rest. Es war eine einfach ionische Säulenstellung, kurz in den Verhältnissen und von breiten Abständen, in der Mitte eine Art Pforte bildend, welche durch einen hohen, auf die Architrave aufsetzenden Bogen bezeichnet war. — Die Reste eines Hallenbaues auf der Nordseite der Burg, an der Aussenmauer mit korinthischen Wandsäulen, welche auf Piedestalen stehen und über denen das Gebälk vorgekröpft ist, scheinen ebenfalls der hadrianischen (falls nicht der nächstfolgenden) Zeit anzugehören.

Ein jüngerer Zeitgenoss des Hadrian, Herodes Atticus, liess es sich in gleichem Sinne angelegen sein, griechische Städte, und besonders Athen, mit Prachtbauten zu schmücken. Zu Athen wurde als sein Werk das ganz aus pentelischem Marmor errichtete panathenäische Stadium am Ilissus und ein, als Odeon der Regilla benanntes Theater gepriesen. Das letztere lag an der Südseite der Akropolis; hievon sind ansehnliche Ueberreste, in römischer Anlage und Constructionsweise, erhalten.

In Macedonien ist Thessalonica, das heutige Salonichi, durch einige Denkmäler bemerkenswerth. Ungemein merkwürdig und eigenthümlich ist unter diesen ein Baurest, welcher den Namen der Incantada führt. Es ist eine Stellung von fünf korinthischen Säulen, über deren Gebälk sich ein Pfeilergeschoss erhebt. Die Pfeiler sind an der Vorder- und Rückseite mit Hautrelieffiguren mythischen Inhalts geschmückt, deren Erscheinung dem Oberbau eine graziöse Leichtigkeit giebt; drüberhin läuft ein Architrav. Es scheint das Fragment eines Grabdenkmale zu sein. Die Behandlung der architektonischen Formen

hat eine gewisse schlichte Gediegenheit, der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts noch entsprechend. Der Fries ist bauchig geschwellt, aber in einer elastischen Linie und mit senkrechten Kanelluren versehen; diese Anordnung steht mit dem dekorativen Charakter des Ganzen wohl in Einklang.

Die Hauptstrasse von Salonichi wird auf beiden Seiten von Triumphpforten begrenzt. Die am westlichen Ende der Strasse wird als ein Bau aus guter römischer Epoche, die andre als ein rohes Werk etwa aus constantinischer Zeit bezeichnet. —

Ein kleiner Tempel des Apollon Pythios auf der Insel Sikinos, einer der Kykladen, der in eine Kirche umgewandelt und so erhalten ist,[1] hat zwei dorisirende Säulen in antis und einen ionischen Fries. Das verdorben Hellenische der ganzen Behandlung, die italischen Basen unter den unkanellirten Säulenschäften, der bauchige Fries, über welchem schwere Zahnschnitte angeordnet sind, scheinen hier auf die Spätzeit des zweiten Jahrhunderts n. Chr. zu deuten.

Klein-Asien.

Die Monumente Klein-Asiens,[2] welche den Epochen römischer Kunst angehören, wahren ebenfalls, wie dies bereits bemerkt wurde, und zwar auf geraume Zeit hin, in Form und Behandlung die hellenische Gefühlsweise. Gewisse Umbildungen, die im Einzelnen bemerklich werden, scheinen auf lokaler Tradition oder sonst auf heimischer Sinnesrichtung zu beruhen.

Aus der Zeit Hadrians rührt, inschriftlicher Angabe zufolge, ein geschmückter Thorbau zu Nicaea in Bithynien her, das innere Portal des Thores von Lefke (nach seiner heutigen Benennung). In der Mitte ist ein grosser, von Pilastern getragener Bogen; zu den Seiten sind niedrige Durchgänge mit wagerechtem Sturz, thürartig eingerahmt, und gewölbte Nischen unmittelbar über diesen; die ganze Masse durch eine Pilasterarchitektur umfasst. Die Gliederung, zwar einfach, hat wiederum jenes bestimmt gräcisirende Gepräge. Eigenthümlich merkwürdig ist die Anlage durch den Versuch, die Bogengliederung, welche die durchgehend übliche Architravform hat, in einer um etwas selbständiger ästhetischen Weise zu behandeln. Man hat das Missliche des senkrechten Aufsetzens jener (ursprünglich nur für die Horizontale bestimmten) Bogengliederung auf dem Deckgesimse der Pilaster empfunden; dies zu vermeiden wendet sie sich, eckig gebrochen, in die Horizontallinie um, einen architravähnlichen Ansatz über dem Pilaster bildend. (In der modernen Renais-

[1] L. Ross, Inselreisen, I. S. 150, u. Abbildung. — [2] Antiquities of Ionia, II. u. III. Texier, Description de l'Asie Mineure.

sance-Architektur sind ähnliche Aushülfen mehrfach angewandt.) — Von einem inschriftlich bezeichneten Triumphbogen Hadrians zu Isaura in Isaurien ist bis jetzt nichts Näheres bekannt.

Die Mehrzahl der kleinasiatischen Monumente und die glänzenderen derselben gehören vornehmlich der Zeit von der Mitte des zweiten Jahrhunderts etwa bis in den Beginn des folgenden an. Die zunächst folgenden sind sämmtlich mit einem bauchig vortretenden, mehr oder weniger elastisch schwellenden Friese versehen.

Der Haupttempel zu Knidos in Karien, ein korinthischer Prostylos Pseudoperipteros, mit zum Theil schweren Details, hat einen prachtvoll ornamentirten Fries der eben bezeichneten Art und an den Seitenwänden des Tempels zwischen den Kapitälen ein Akanthusornament, welches den Schmuck der Kapitäle in eigenthümlicher Weise friesartig fortsetzt. — Von einem Tempel zu Alabanda (dem heutigen Labranda) in Karien steht noch ein ansehnlicher Theil des korinthischen Peristyls. Die Gliederungen desselben sind einfach klar; die Säulenschäfte mit Inschrifttäfelchen versehen. — Die Reste eines grossen korinthischen Tempels zu Ephesus zeigen eine schon erheblich überladene Gebälkgliederung, die indess durch die griechisch feinen Formen des Ornamentes nicht ohne Reiz ist. — Die Reste von dem Scenenbau des Theaters zu Laodicea in Phrygien (an der karischen Grenze) gewinnen, bei trocknerer Behandlung, durch dieselben feinen Gräcismen Interesse. Die ionischen Halbsäulen sind hier mit einem an sich freilich nicht günstig angeordneten Halse versehen; die Dekoration des letzteren besteht aus Palmetten, welche noch auf die Art des Schmuckes in besthellenischer Zeit zurückdeuten. Fragmente ähnlich behandelter Architekturen kommen noch an andern Orten Klein-Asiens vor. — Eigenthümlich interessant sind zwei Monumente zu Mylasa in Karien. Das eine ein Thor, dessen Bogen von Pilastern getragen und das im Ganzen von einer Pilaster-Architektur umfasst wird. Der Kapitälschmuck beiderseits besteht aus einer Art senkrechter Kanelluren, vor welchen, nach korinthischer Weise, scharfgezackte Akanthusblätter sich emporrichten. — Das andre ist ein Grabdenkmal: ein quadratischer Unterbau, der einen offnen Pfeilerbau trägt: vier starke Pfeiler auf den Ecken und je zwei schwächere, welche nach aussen und nach innen als Halbsäulen vortreten, zwischen jenen: darüber das Gebälk und eine treppenförmig aufsteigende Bedeckung. In dieser Anordnung scheint sich eine Reminiscenz der Form des unfern zu Halikarnass belegenen Mausoleums auszusprechen. Pfeiler und Halbsäulen sind an ihren oberen zwei Drittheilen

kanellirt, die Kapitäle wie die des eben besprochenen Thores gebildet. Die Gesammterscheinung hat unbedenklich etwas seltsam Barockes; die Gliederungen, im Einzelnen geradlinig trocken, haben am Basament des Unterbaues zum Theil die feinste hellenische Schwellung. — Ein Monument zu Celenderis in Cilicien,[1] vier in Quadrat stehende Pfeiler, durch Bögen verbunden, welche durch eine Pilasterarchitektur umfasst werden, hat über dem Gebälk der letztern einen Oberbau in völliger Pyramidenform, die unmittelbare Mischung orientalischen und griechisch-römischen Wesens bezeichnend, welche sich freilich an den Beispielen andrer Länder noch ungleich eindringlicher ausspricht.

Jassos in Karien, Telmessos, Myra, Patara in Lycien sind, neben andern Resten der in Rede stehenden Epoche, durch Theaterbauten von Bedeutung, welche noch immer die hellenische Disposition, namentlich in Betreff des Scenengebäudes, bewahren, während das erhaltene Detail mehr oder weniger durchgreifend die Spätzeit des Baues erkennen lässt. Von dem Scenengebäude des Theaters zu Patara, welches inschriftlich aus der Zeit des Antonius Pius (Mitte des zweiten Jahrhunderts) herrührt, ist so Anschnliches erhalten, wie sonst von keinem hellenischen Theater. Die Hinterseite desselben hat in der Anordnung etwas Keusches, eine naive Feinheit, die einigermaassen an die schöne Richtung der modernen Renaissance-Architektur, welche durch Bramante bezeichnet wird, erinnert. Es sind zwei Geschosse mit dorischen Pilastern und Gebälken, das untere mit einem reich ornamentistischen Friese. Die Behandlung des Details hat das späte Gepräge, verräth jedoch ebenfalls noch entschieden den hellenischen Geschmack. — Auch andre Monumente zu Patara, ein Tempelruin, mehrere Grabdenkmäler, ein Stadtthor mit drei Bögen, von einem dorischen Friese bekrönt, gehören derselben Epoche und Geschmacksrichtung an.

Andre bemerkenswerthe Reste, zum Theil jüngere, finden sich zu Aphrodisias in Karien. Vorzügliches Interesse gewährt hier ein grosses Propyläum von korinthischer Architektur. Pfeiler, an ihrer Vorder- und Hinterseite mit Halbsäulen verbunden, trennen die Thüren; vor ihnen tritt nach aussen ein viersäuliger Prostyl, nach innen eine Stellung von zwölf Säulen, in drei Reihen geordnet, vor. Die Säulen stehen auf Piedestalen und haben gewundene Kanellirungen, der Fries ist bauchig und mit Akanthuswindungen reich verziert. Die spätere Zeit spricht sich hier deutlich aus; aber auch hier ist, an den Styl der Monumente von Patara erinnernd, noch immer eine gewisse graci-

[1] Museum of class. antt. I. p. 188.

sirende Eleganz bemerkbar. Die charakteristisch hellenische Schärfe in der Behandlung des Ornamentes, namentlich der Blättergruppen des Akanthus, hat hier zu einem Style der Ornamentik geführt, in welchem sich gewisse mittelalterliche (byzantinische) Elemente wiederum vorzubereiten scheinen.

Aspendos in Pamphylien hat einen Theaterbau, der in aller Vollständigkeit, ohne dass etwas Andres fehlte, als die Dinge, welche der momentane Gebrauch herbeiführen musste, erhalten ist. Hier aber ist die Anlage entschieden römisch, die Scene mit dem Halbkreise des Zuschauerraumes verbunden, auch die Behandlung, besonders der reichen architektonischen Dekoration, welche die Scenenwand erfüllt, in völlig römischem Sinne durchgeführt und später Zeit im Verlaufe des dritten Jahrhunderts angehörig.

Kyzikos und Pergamos in Mysien sind die einzigen Städte Kleinasiens, welche die Reste von Amphitheatern enthalten, beide ebenfalls aus später Zeit. An beiden Orten sind ausserdem mannigfache Baureste, namentlich auch von Theatern, vorhanden. Zu Pergamos gewährt ein ansehnlicher Basilikenbau das bedeutendste Interesse. Das Gebäude ist rechteckig, mit dem Ansatz der Absis, 129¼ Fuss lang, gegen 66 Fuss breit. Das Material sind Ziegel, mit eingereihten Lagen von weissem Marmor. Die vordere grössere Hälfte des Innern hat Nischen an den Wänden und Fenster über diesen; dem Uebrigen fehlt diese Einrichtung. Deutliche Spuren lassen erkennen, dass sich aussen und innen Säulenportiken befanden. Zu beiden Seiten sind hohe Rundgebäude, deren Zweck nicht wohl bestimmbar ist. Die Basilika führt, als Kirche des h. Johannes, den Namen Hagios Theologos, oder Kizil Avly (der rothe Hof). Sie entspricht dem zweiten ansehnlichen Basilikenrest, der sich aus römischer Spätzeit erhalten hat, dem von Trier, und dürfte gleich diesem aus dem Anfange des vierten Jahrhunderts herrühren.

Syrien, Palästina, Arabien.

In der syrischen Architektur,[1] bis nach Arabien hin, scheint der Geist der asiatischen Vorzeit, ob auch gebannt in die ausgeprägten römischen Formen, aufs Neue zu erwachen. Es ist eine eigne prunkhafte Laune in diesen Werken, eine Neigung zu dem Ueberraschenden und Seltsamen, eine stolze Unbekümmert-

[1] Pococke, Beschreibung des Morgenlandes. II. Cassas, voyage pittoresque de la Syrie, de la Phénicie, de la Palestine et de la basse Egypte. R. Wood, les ruines de Palmyre. Derselbe, les ruines de Balbec.

heit um das, was bisher als organisches oder rhythmisches Gesetz gegolten hatte. Mancherlei Umbildungen der Form sind die Folge davon; in einzelnen Fällen mischt sich älteres lokal-eigenthümliches Element, zur mehr oder weniger phantastischen Umgestaltung, hinein.

Palmyra (Tadmor), jene merkwürdige Oase in der syrischen Wüste, schon im Beginn der Kaiserzeit ein wichtiger Stapelplatz des Handels, in der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts — unter Odenat und Zenobia — ein mächtiger Herrscher-sitz und auch noch später in Blüthe, ist eine der merkwürdigsten Denkmälerstätten. Die baulichen Reste, die in reicher Fülle vorhanden sind, gehören vorzug-weise dem dritten Jahrhundert an; ihre Erscheinung ist im Allgemeinen noch eine mehr gemessene, als es anderweit in der syrischen Architektur der Fall ist. Der Hauptbau ist ein Peripteraltempel des Sonnengottes von 97 Fuss Breite und 185 F. Länge, das Blattwerk der Säulen ursprünglich von Erz angeheftet, der Eingang auf der Langseite, nicht in der Mitte, mit einer Vorthür, die nach ägyptischer Art den hier in breiterem Abstande stehenden Säulen des Peristyls eingebaut ist; um den Tempel ein weitgedehnter Säulenhof, mit einem Propyläum, dessen Säulen in der Mitte gekuppelt stehen. Ein vierfacher Säulengang, 3500 Fuss lang, führt durch die Stadt, durch Pforten, Triumphbogen-artige Monumente und andre Denkmäler unterbrochen. Die Säulenschäfte tragen vorragende Consolen, für Statuen; die Gebälke sind durchweg dekorativ, mit bauchigen Friesen, behandelt. Pilaster und Einfassungen der Bögen sind mit reich ornamentistischen Füllungen versehen, die zu dem wesentlich Charakteristischen der palmyrenischen Architektur gehören. Einer Basilika schliessen sich auf den Seiten tiefe schattige Säulenhallen an. Zahlreiche Grabmonumente sind als viereckige Thürme aufgeführt, oberwärts mit einem Bogen-Erker in der eben angedeuteten Behandlung, welcher die bezügliche Sculpturdar-stellung enthält, unterwärts mit dem geschmückten Eingange.

Heliopolis (Balbek), ein vorzüglichst gefeierter und vielbesuchter Ort des syrischen Cultus, ist durch die architektonischen Reste des letzteren von nicht geringerer Bedeutung. Sie gehören im Wesentlichen ebenfalls der Epoche des dritten Jahrhunderts an. Auch hier ein Tempel des Sonnengottes (des Baal-Helios), von noch kolossalerer Dimension, 155 zu 280 Fuss, von dessen Peristyl noch ein Theil steht; davor ein ausgedehnter viereckiger und ein kleinerer sechseckiger Vorhof, beide und besonders der erste mit halbrunden und viereckigen Ausbauten; die letzteren mit buntem Nischenwerk bekleidet, in dessen Bekrönungen die barocksten Formen an Bögen, Giebeln und Verkröpfungen sich geltend machen; vor dem vordern Vorhofe ein Propyläum, dessen Inneres ebenso mit Nischenwerk angefüllt ist,

Von einem kleineren Peripteraltempel ist das Innere der Cella erhalten, deren Wände mit einer korinthischen Halbsäulen-Architektur und wiederum mit buntem Nischenschmuck dazwischen versehen sind. Ein Rundtempel ist, über einem ansehnlichen Unterbau, von Säulen wie von einem weitläuftig gestellten Peripteron umgeben; aber Unterbau und Gebälk sind nischenartig, im Halbkreise, eingezogen, der Schau ein völlig phantastisches, doch malerisch wirkendes Spiel der Linien und Massen gewährend. Die Monumente von Heliopolis entsprechen völlig jenem bizarren, doch auf die Wirkung berechneten Wesen, welches vierzehn Jahrhunderte später in Europa mit dem Namen des Rococo getauft wurde.

Ein Grabmonument nordwärts von Heliopolis, am Abhange des Libanon, und ein zweites in der Nähe von Emesa (angeblich ein Denkmal des Cajus Caesar) bezeichnen die Mischung occidentalischen und orientalischen Styles.[1] Sie haben eine zwiefache Pilasterordnung, dazwischen eine seltsame Giebelarchitektur, und eine hohe pyramidale Spitze.

Aehnliche Denkmäler finden sich in Palästina.[2] Hier scheint eine solche Anordnung auf älterer Tradition zu beruhen. Das Grabmal der Maccabäer, um die Mitte des zweiten Jahrhunderts vor Chr. erbaut, bei Modin, war nach alten Berichten ein mächtiger, reich ausgestatteter Bau, bei welchem sich sechs kleinere Pyramiden um eine grosse reihten. Das um zwei Jahrhunderte jüngere Grabmal der Helena, Königin von Adiabene, unfern von Jerusalem, hatte drei Marmorpyramiden. — Einige sehr merkwürdige Felsgräber (von denen bereits oben, S. 133, die Rede war) sind noch zu Jerusalem, im Thale Josaphat und zu den Seiten desselben, erhalten. Die grosse Anlage, welche den Namen der „Gräber der Könige von Juda" führt, befindet sich im Norden der Stadt; die allgemeine Disposition entspricht einigermaassen jenen Gräbern des ägyptischen Theben aus der Zeit der sechsundzwanzigsten Dynastie, indem sich zunächst ein vertiefter Vorhof, 83 Fuss lang und breit, bildet, auf welchen dann die unterirdischen Räume für die Gräber folgen; ein breiter, mit einem dorischen Gebälk gekrönter Portikus führt aus dem Vorhofe in diese Räume. Die Formen dieses Gebälkes haben ein späthellenisches Gepräge, mit den charakteristischen Uebergängen in die römische Behandlungsweise. Ornamentistische Details deuten auf lokale, vielleicht aus früherer Vorzeit überlieferte Eigenthümlichkeiten. Im Mittelalter stand

[1] Cassas, a. a. O., pl. 21, 23. — [2] Pococke, a. a. O. Cassas, a. a. O. F. de Sauley, voyage autour de la mer morte: (Vergl. die Streitschriften von Raoul-Rochette, Quatre-mère-de-Quinsy und F. de Sauley in der Revue archéologique, IX.)

eine Pyramide über dem Grabmal: man hat hienach (obwohl nicht ohne Widerspruch) vermuthen zu dürfen geglaubt, dass es jenes Monument der Helena sei und somit, ausser der einen, noch zwei andere Pyramiden gehabt habe. — Andre Monumente sind im Südwesten der Stadt. Die wichtigsten von diesen sind jene sogenannten Gräber des Absalon und des Zacharias, beide als viereckige Freibauten behandelt. Das Grab des Absalon hat Pilaster auf den Ecken und dazwischen je zwei Halb- und an die Pilaster anlehnende Viertelsäulen. Säulen und Pilaster sind ionisch, in spätgriechischer Form, die Schafte unkanellirt und ohne Basen: das Gebälk ist spät dorisch, mit einem Triglyphenfriese; die Bekrönung wird durch einen mächtigen Hohlleisten von ägyptischer Form gebildet. Darüber ist eine Attika und ein thurmartiger Rundbau mit geschweifter Spitze. Das Grabmal des Zacharias hat unterwärts eine ähnliche Anlage. Vom Gebälk ist aber nur der starke Architrav vorhanden, über welchem unmittelbar der grosse Hohlleisten aufsetzt; darüber erhebt sich eine vierseitige Pyramide. — Andre der dort vorhandenen Gräber sind durch einfache architektonische Verzierung des Einganges bezeichnet, welche theils die schlichteren Linien des griechischen Styles befolgt, theils barocke Formen hinzufügt.

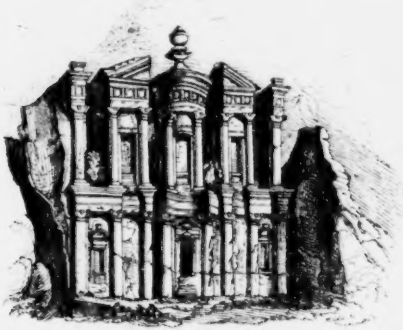
Die Zeit dieser Monumente ist schwer zu bestimmen. Ihr Styl dürfte bis in die Epoche jenes Maccabäergrabes zurückreichen, scheint sich aber, in seinen barocken Umbildungen, bis in die ferne Spätzeit des antiken Lebens erhalten zu haben.

Nordöstlich über Beirut, am Abhange des Libanon, findet sich eine höchst ausgedehnte Trümmerstätte, welche den Namen Deir-el-Kalaah führt.[1] Es ist daselbst eine Anzahl mehr oder weniger bedeutender Heiligthümer nachzuweisen. Die Einzelreste derselben bekunden in ihrer stumpfen und rohen Behandlung schon einen völlig barbarisirten Geschmack, die letzten Ausgänge antiker Kunst bezeichnend.

Sehr eigenthümliches Interesse gewähren die Architekturen von Petra,[2] im peträischen Arabien, einer Stadt, die in zumeist engen Felsschluchten angelegt und deren Denkmäler wiederum zum grossen Theil aus dem lebenden Fels gearbeitet waren. Hier sind mannigfache Ueberreste in spät antiken, phantastisch umgebildeten Formen vorhanden. Tempel, Theater, Triumphbögen, Grabmonumente verschiedener Art. Die letzteren, mit mehr oder

[1] J. de Bertou, in der Revue archéologique, III, p. 617. — [2] Leon. de Laborde, voyage de l'Arabie Pétrée. D. Roberts, the holy land.

weniger geschmückten Felsfaçaden, sind für das Eigenthümliche der künstlerischen Behandlung von vorzüglichstem Interesse. Die reicheren von ihnen bauen sich in mehrgeschossigen Säulen- oder Halbsäulenbauten empor, die antiken Combinationen der Bautheile nicht selten in willkürlichster Weise durchbrechend, oberwärts mehrfach mit erkerartig vorspringenden Halbgiebeln und thurmartigen, spitzbedachten Rundbauten zwischen diesen. Das glänzendste der Art führt den Namen des Schatzhauses des Pharao (Khasne Pharao); es ist ein brillant korinthischer Säulenbau, zu 117 Fuss Höhe aufgethürmt, von fast mährchenhaftem Eindruck. Styl und Behandlung des Einzelnen, zum Theil noch an die palmyrenischen Architekturen erinnernd, verräth zumeist die völlig sinkende Zeit der antiken Kunst. Die Säulenkapitäle gestalten sich, aus der korinthischen Form heraus, mehrfach schon zu rohgemeisselten Klötzen mit starren Eckvorsprüngen;



El Deir, Grabfaçade zu Petra.

so u. A. bei dem, mit dem Namen El Deir benannten Grabe, welches gleichwohl noch jene reichere Gesammt-Composition wiederholt. Der Uebergang in die mittelalterliche Kunst spricht sich hier bereits mit Entschiedenheit aus.

Der Spätzeit antiken Lebens scheinen ferner die hier zu erwähnenden Reste zu Kangovar in Persien (unfern von

Hamadan)[1] anzugehören. Es sind die Fragmente einer Säulenstellung, welche einen Theil von dem kolossalen Peribolus eines Tempelheiligthums ausmacht. Die Säulen, unkanellirt, haben ein dorisches Kapitäl und eine attische Basis; die Formen sind schwankend, die Arbeit ist roh und nirgend übereinstimmend; gleichwohl ist zu bemerken, dass hier wiederum noch mehr der Rest griechischen als römischen Formengefühles ersichtlich wird. Der Unterbau des Peribolus hat eine Bekrönung, in deren weichgeschwungener Form die Reminiscenz ältest asiatischer Gesimsbildung erkannt werden darf.

Aegypten.

In Aegypten liess Kaiser Hadrian zum Gedächtniss seines Lieblinges Antinous, den der Nil als Opfer gefordert hatte, eine neue Stadt in den römisch-griechischen Formen seiner Zeit erbauen. Sie wurde Antinoë genannt; in ihren Ruinen[2] liegt das heutige Dorf Schech-Abadeh. Die Stadt war nach einem klar regelmässigen Plane angelegt, die Strassen mit Säulengängen zu den Seiten eingefasst, mit mannigfach glänzenden Architekturen geschmückt. Noch sind umfassende Trümmer vorhanden, aber die Reste der wichtigeren Monumente sind seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts verschwunden. Vorherrschend ist ein gewisses grăcisirendes Gepräge, doch in wenig lebendiger Weise. Die Säulengänge der Hauptstrasse waren dorisch, die Kapitäle mit trocken geradlinigem Echinus und einigen Plättchen statt der Ringe. Ein nicht mehr vorhandener dreithoriger Triumphbogen war ein äusserst übel gelungener Versuch, die römische Monumentalform in eine freier behandelte griechische Composition aufzulösen.

Eine gleichfalls verschwundene Gedächtnissäule des Alexander Severus (222—235) zu Antinoe, — eine korinthische Säule, auf einem Piedestal stehend, hatte die im dekorativen Sinne ansprechende und für dekorative Zwecke wohl geeignete Anordnung eines Kranzes schlankaufsteigender Akanthusblätter über der Basis, aus denen der Schaft der Säule emporwuchs. Das Motiv dazu war ohne Zweifel der unteren Schaftverzierung der ägyptischen Säulen entnommen.

Alexandria erfreute sich, wie unter den Ptolemäern, so auch unter den Römern und bis in die Spätzeit des antiken Lebens, glänzendster Anlagen. Das Serapisheiligthum, auf ungeheuren Unterbauten weit über die Stadt emporragend, ward als ein Wunderbau gerühmt.[3] Erhalten sind dort nur geringe Frag-

[1] Texier, Descr. de l'Arménie, la Perse, etc. II. p. 87. pl. 64. Coste et Flandin, voyage en Perse; Perse ancienne, pl. 22. — [2] Descr. de l'Égypte, antiquités, IV. — [3] Vergl. J. Burckhardt, die Zeit Constantins d. Gr., S. 195.

mente. Hiezu gehört die sogenannte Pompeju-säule,[1] dem Diocletian im J. 302 von dem Präfecten Pompejus errichtet, 88 Fuss hoch, mit einem alten monolithen Granit-schaft und einem korinthischen Kapitäl, dessen Blätter statt des Akanthus die einfache Schilfblattform haben. Ausserdem ist der runde sogenannte Römerthurm zu nennen.

Die Insel Philä, an der nubischen Grenze, hat die geringen Reste einer Art von Triumphbogen,[2] deren Gliederungen, ganz einfach als schräge Schmiegen gebildet, einen Bau an der letzten Grenze antiker Reminiscenzen bezeichnen. — Weiter südwärts, in Nubien, unfern von Hiera Sykaminos, sind die ansehnlichen Reste eines festen römischen Grenzlagers, mit überwölbten Gassen.[3]

Auch auf den Oasen der libyschen Wüste[4] finden sich Ueberbleibsel römischer Befestigungsbauten. Auf der Oase El Kasr ist ein Triumphbogen zu bemerken, der in seiner einfach ansprechenden Composition etwas Gräcisirendes hat, in der Ausführung, besonders der stumpfen Gliederbehandlung, aber wiederum auf eine erheblich späte Zeit deutet.

Einige wenige ägyptische Reste lassen, als seltne Ausnahmen, eine Behandlung ägyptischer Formen im römischen Sinne, oder eine Verschmelzung beider Elemente, — in ähnlicher Weise, wie es bei einigen meroïtischen Denkmälern derselben Spätzeit der Fall ist (vergl. S. 74), erkennen. So finden sich in der Gegend des alten Taposiris,[5] westlich von Alexandria, die Reste eines viereckigen Mauereinschlusses, dessen Eingang sich charakteristisch durch einen pylonenartigen Vorsprung bezeichnet, während der angewandte Bossagenbau völlig unägyptisch erscheint. (Auch ist ein ebendaselbst befindliches Grabmonument, der sogenannte „Araberthurm," ein achteckiger Bau auf viereckiger Grundlage, oberwärts mit den Ueberbleibseln eines Rundbaues, bestimmt römisch.) So ist ein kleines Denkmal derselben Ufergegend, doch weiter gen Westen, welches den Namen Casaba Schamame el Garbie trägt,[6] in einer Mischung beider Style aufgeführt, mit einer Art ägyptischer Pilaster, dorischem Friese und ägyptisirenden Thüren. Aehnlich ein Gebäude zu Zeytun.[7]

[1] Descr. de l'Ég. Antt. V. pl. 34. — [2] Ebenda, I, pl. 29. — [3] Lepsius, Briefe aus Aegypten, etc., S. 114. — [4] Caillaud, voyage à Méroé, II. — [5] Descr. de l'Égypte; Antt. V. pl. 43. — [6] v. Minutoli, Reise zum Tempel des Jupiter Ammon, etc. t. II. — [7] Jomard, voyage à l'Oasis de Syouah, pl. III. f.

östlich von der ammonischen Oase. So erscheinen auch zu Sekket,[1] einer antiken Stadt östlich von Edfu im obern Lande, ägyptisirend römische Felsgräber.

Westafrika.

Die Nordküste des westlichen Afrika ist reich an Denkmälerresten und Fragmenten von solchen. Zum grössten Theil gehören dieselben den späteren Jahrhunderten der Kaiserherrschaft an, namentlich jener Epoche des dritten Jahrhunderts n. Chr., in welcher diesen Gegenden durch Septimius Severus, einen gebornen Afrikaner, besondre Begünstigungen zu Theil geworden waren. — Vornehmlich sind uns, seit der französischen Besitznahme, die Denkmäler Numidiens (welches ungefähr der heutigen Provinz Constantine entspricht) näher bekannt geworden.[2]

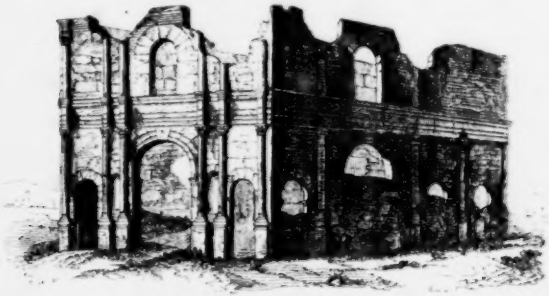
Eins der Denkmäler von Numidien gemahnt noch an die älteren Monumente jener Gegend, deren Beschaffenheit das Zeugniss einer altnationalen Geschmacksrichtung war. (Vrgl. oben, S. 133, f.) Es befindet sich in der Gegend von Constantine, gegen zwei Meilen von der Stadt entfernt, und führt den Namen der Suma (des „Thurmes"). Es war ein thurmartiges Grabdenkmal, gegen 60 Fuss hoch, ein hoher, viereckiger, mehrfach abgestufter Unterbau, auf dem eine offne Aedicula, mit drei Säulen auf jeder Seite, stand. Die Reste haben ein grăcisirendes Gepräge, in jener derben vollen Form der Gliederungen, welche den Uebergang in römische Formation (also vielleicht die Frühzeit des ersten Jahrhunderts v. Chr.) bekundet. Die Säulen waren dorisch, mit unkanellirten Schäften, die Kapitäle mit derb wulstigem Echinus und harten Nebengliedern. Die krönenden Gesimse, besonders an der oberen Krönung des Unterbaues, haben jene Form des Hohlleistens, welche wiederum noch als Reminiscenz früher (punischer) Vorzeit zu betrachten ist.

Einige spätere Grabmonumente, etwa dem zweiten Jahrhundert angehörig, haben, bei römisch gebildeten Details, eine einfach viereckige Gestalt mit Thür- oder Fensternischen und sind oberwärts mit einer Pyramide gekrönt, deren Form ebenfalls, wie anderweit, z. B. in Asien, das Element der Stylmischung bezeichnet. Eins der besterhaltenen Denkmäler der Art, das Grabmal eines T. Flavius Maximus, etwa 20 Fuss hoch, neuerlich restaurirt, befindet sich unfern von Lambaesa (dem heutigen Bathna) im südwestlichen Numidien.

Lambaesa selbst ist durch eine Anzahl architektonischer

[1] Cailliaud, voyage à l'Oasis de Thèbes, etc., pl. 6, f. — [2] Hauptwerk: Exploration scientifique de l'Algérie; beaux-arts, etc. — [3] Revue archéolog., VII, p. 186.

Reste im durchgebildeten spätrömischen Style ausgezeichnet.[1] Ausser einem von Marc Aurel gestifteten Aesculap-Tempel, einem leichten römisch-dorischen Prostylos, ist hier besonders ein Gebäude bemerkenswerth, welches man für ein Prätorium hält. Es liegt am Eingange der Stadt, ist 61 Fuss breit, 85 F. lang und mit starken Mauern versehen. Die Façade des Gebäudes, an der



Prätorium von Lambaesa.

Schmalseite, ist triumphbogenartig angeordnet: ein grosses Rundbogenportal in der Mitte, kleine zu den Seiten; dazwischen je zwei korinthische Säulen und je eine auf den Ecken, auf Piedestalen und mit vorgekröpftem Gebälk, welches zum Piedestal für die Säulen eines Obergeschosses dient; in der Mitte des letzteren ein grosses Fenster. An der Seite ein grosses und einige kleine Portale; dazwischen Pilaster. Im Inneren Wandsäulen, denen vermuthlich freie Säulenstellungen zum Tragen der Decke entsprachen. Das Gebäude gehört hienach in die Kategorie der basilikenartigen Anlagen und gewährt für die Anordnung der Façade, in Ermangelung anderweitig bezeichnender Beispiele, ein sehr eigenthümliches Interesse.

Nicht minder merkwürdig ist ein zu Theveste (Thebessa) im östlichen Numidien vorhandener Triumphbogen,[2] welcher inschriftlich im J. 214 dem Gedächtniss des Septimius Severus gewidmet ward. Es ist eine vierthorige, d. h. nach den vier Seiten geöffnete Bogenhalle, ein sogenannter Janus quadrifrons, das einzig erhaltene Beispiel dieser Art ausser dem gleichartigen Bau zu Rom und von erheblich höherer architektonischer Bedeutung als der letztere. Die Architektur ist die reich korinthische jener

[1] Ebenda, IV. p. 419. ff. u. V. p. 417. ff. — [2] Ebenda, IV. p. 360. ff.

Epoche. An den Aussenseiten jedes der vier Pfeiler sind je zwei Säulen angeordnet, über denen Gebälk und Attika zur kräftigen Gesammtwirkung vortreten. Ueber der Mitte des Gebäudes, nach der Stadtseite zu, ist eine kleine, ursprünglich viersäulige Aedicula, welche eine Statue enthalten zu haben scheint. — Unter den andern Resten von Theveste ist ein Tempel mit viersäulig korinthischem Prostyl, etwa aus der späteren Zeit des zweiten Jahrhunderts, hervorzuheben.

Die Stadt Constantine (früher Cirta), Djemila (das alte Cuiculum), Announa, Ghelma, Zana u. A. enthalten mannigfaltige Denkmälerreste, von Thoren, Triumphbögen, Tempeln, Thermen, Theatern u. dgl. m., die im Allgemeinen keine hervorstechend charakteristische Bedeutung haben. Sie zeigen, in grösserem und geringerem Reichthum, die spätrömischen Formen, in einzelnen Fällen eine schon sehr barbarisirte Behandlung derselben, welche bis auf die letzten Momente antiken Lebens hinabzugehen scheint. Eigenthümlich sind die Reste eines grossartigen Tempels oder tempelähnlichen Säulenbaues zu Announa.[1] Die hier vorgefundenen Säulenkapitäle sind in einer compositen Form gebildet, mit Auflösung der (römischen) Voluten in ein von unten sich emporwindendes Blattwerk. Unter den freier dekorativen Kapitälformen der römischen Kunst dürfte kaum eine vorkommen, welche als ein ähnlich ausgeprägtes Vorbild jener Kapitäle, die in der spätromanischen Bauweise des Mittelalters (um 1200) für die Verhältnisse des Bogenbaues beliebt werden, erschiene. Doch ist die Behandlung hier noch rein antik, im Charakter der Zeit um den Schluss des zweiten Jahrhunderts, welcher auch die Säulenbasen, — attisch, mit gedoppelter Kehle, — entsprechen. —

Im karthagischen Gebiet[2] ist besonders Tucca (das heutige Makter), südwestlich von Karthago, reich an mannigfaltigen Denkmälerresten.[3] Diese gehören grösserentheils, wie es scheint, noch dem zweiten Jahrhundert an. Ein Triumphbogen rührt inschriftlich aus dem letzten Regierung-jahre Trajans her. Unter den dortigen Grabdenkmälern ist ein etwa 50 Fuss hohes thurmartiges Monument, zweigeschossig, mit korinthischen Pilastern, von vorzüglicher Bedeutung. — Unter den Denkmälern von Assura (Sanfur) ist ein Triumphbogen des Septimius Severus bemerkenswerth. — Das alte Thugga, etwas weiter südlich, hat ebenfalls glänzende Reste, unter denen sich die eines reichen korinthischen Tempels auszeichnen. — Saguan, südlich von

[1] Explor. scient. de l'Algérie, II. pl. 17. — [2] H. Barth, Wanderungen durch die Küstenländer des Mittelmeeres, I. — [3] Vergl. Revue archéologique, VI. p. 123.

Tunis, hat die Reste einer grossartig malerischen Anlage. Es ist ein an die Felswand angelehnter halbkreisförmiger Bau von 118 Fuss Durchmesser, mit einer grösseren Nische in der Mitte und kleineren zu den Seiten, vor denen eine Säulenstellung hinlief. — El Djemm, das alte Thysdrus, ist durch ein mächtiges, zum grössten Theil wohlerhaltenes Amphitheater, die grösste aller Römerruinen in Afrika, ausgezeichnet.[1] Es gehört höchst wahrscheinlich der Zeit des älteren Gordianus (gest. 237) an. Die Längenaxe des Gebäudes misst 460, die Breitenaxe 400 Fuss. Seine Umfassung besteht aus drei Arkadengeschossen und den Resten einer Attika; jene sind mit einer dekorativen Architektur von korinthischen und römischen Halbsäulen geschmückt, doch fehlt dabei der kräftigere rhythmische Zusammenhang des Ganzen. Die Behandlung der Formen ist derb und einfach. —

Leptis magna, der Geburtsort des Septimius Severus, hat wiederum prächtige Denkmälerreste, namentlich aus der Zeit dieses Kaisers. — In Kyrene und andern Orten der Kyrenaïka fehlt es ebenfalls nicht an bezeichnenden Ueberbleibseln der Römerzeit, besonders in dortigen Grabgrotten, — Endlich dehnen sich die Zeugnisse römischer Herrschaft bis tief in das Innere von Afrika hinein. Sie begleiten den Karavanenweg, der von den Küstenländern nach Fezzan führt. Im Herzen von Fezzan selbst, im Wadi Gharbi, ragt noch ein stattliches Römermonument, ein thurmartiges Grabmal von nahe an 50 Fuss Höhe empor, zweigeschossig, mit Pilastern und schlank pyramidaler Spitze. Die barbarisirte Umbildung antiker Form scheint indess wiederum eine Mischung mit einer lokalen Geschmacksrichtung anzukündigen.[2]

Spanien.

Die Reste antiker Architektur in Spanien[3] gewähren, was die künstlerische Anlage und Behandlung betrifft, kein hervorstechendes Interesse. Eine Anzahl einfacher Triumphbögen, zum Theil mit einer Pilaster-Architektur geschmückt, ist dem Trajan, dessen Heimat Spanien war, gewidmet. Die bemerkenswerthesten sind die zu Merida, Bara und Caparra. Mehrere Wasser-

[1] Vergl. Annali dell' instituto di corrisp. archeolog. 1852, p. 241. Monumenti ined. IV, t. XLII, ff. Revue archéologique, I, p. 816. — [2] H. Barth, in der archäolog. Zeitung, 1850, S. 185, ff. — [3] A. de Laborde, voyage pitt. et hist. en Espagne.

leitungen, wie die von Segovia, die auf einer Bogenstellung von 106 Fuss Höhe hinläuft, — auch Brücken, wie der Riesenbau der Brücke von Alcantara, aus der Zeit Trajans und wiederum mit einem sehr einfachen, die Widmung tragenden Triumphbogen versehen, geben Zeugnisse jenes grossartigen Sinnes, mit welchem die Römer überall den Bedürfnisszwecken zu genügen wussten. Eine Anzahl von Tempelresten, zu Barcellona, Merida, Talavera la vieja u. a. O. trägt in Säulen und Gebälk das Willkürgepräge später Zeit, des dritten, auch des vierten Jahrhunderts.

Frankreich.

Die Monumente von Frankreich[1] sind für die späteren Perioden der römischen Architektur und die Compositionsweise der letzteren nicht ohne Bedeutung.

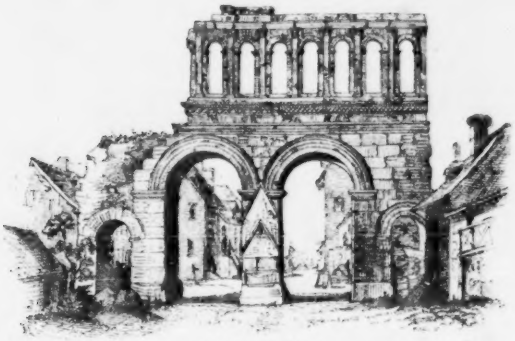
Die Stadt Nimes besitzt einige ausgezeichnete Denkmäler des zweiten Jahrhunderts.[2] Die sogenannte „Maison quarrée" ist ein trefflich erhaltenes Beispiel der Tempelgattung des italischen Prostylos Pseudoperipteros. In schmuckreichen korinthischen Formen ausgeführt, wird das Gebäude mit voller Wahrscheinlichkeit der Epoche Hadrians zugeschrieben. — Ein zweites Gebäude (gewöhnlich als Tempel der Diana benannt) scheint von Hadrian zum Gedächtniss der Kaiserin Plotina, der Gemahlin Trajans, durch deren Mitwirkung er zum Throne gelangt war, erbaut zu sein und gleichzeitig als Tempel und als Basilika gedient zu haben.[3] Es ist durch die Anordnung des Inneren und die dabei angewandte Art der Ueberwölbung merkwürdig: ein oblonger Raum, mit einem Tonnengewölbe bedeckt: an den Langwänden mit Nischen und Säulenstellungen: das Tonnengewölbe, unkassettirt, mit breiten, von Säule zu Säule querüberlaufenden Gurten, — eine energische Gliederung der Gewölbform, von deren feinerer dekorativer Ausstattung indess nichts erhalten ist. Jene Säulen mit grācisirenden, doch schon mit barocker Zuthat versehenen Basen. Eine viereckige Nische im Grunde des Inneren mit zierlicher Ausstattung. Das Gebäude von einem nicht schmalen Umgange, wohl für die Zwecke der Basilika, umschlossen: von der äussern Dekoration nichts erhalten. — Sodann ein ansehnliches Amphitheater, welches der späteren Zeit des zweiten Jahrhunderts, wenn nicht dem folgenden, anzugehören scheint. Seine Längenaxe misst 410½, seine Breitenaxe 312 Fuss. Die Umfassung besteht aus zwei Arkadengeschossen, von denen das-

[1] A. de Laborde, les monumens de la France. — [2] Vergl. Clerisseau, antiquités de la France. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst. Lief. 26. 27. — [3] Hirt, Geschichte der Baukunst bei den Alten. II. S. 384.

untere mit einer stark vortretenden dorischen Pilaster-Architektur, das obere mit einer dorischen Halbsäulen-Architektur versehen ist. Durchgeführte Verkröpfungen über den Pilastern und Säulen lassen hier die Vertikallinie einseitig vorherrschen und beeinträchtigen in etwas das fest in sich Gegliederte des jener Composition zu Grunde liegenden Princips.

Von Tempelresten ist ausser denen von Nimes nur Weniges namhaft zu machen. Dahin gehört ein sogenannter Augustus-Tempel zu Vienne, der Maison quarrée von Nimes ähnlich, doch weniger reich; einige Reste der letzten Zeit des Alterthums zu Isernore (Dép. de l'Ain) upd zu Mont-dor (Dép. Puy de Dôme). — Unter den Grabmonumenten römischer Spätzeit zeichnet sich das bei Saint-Remy (Dép. der Rhone-Mündungen), ein schlanker thurmartiger Bau von 51 Fuss Höhe, durch Composition und glänzende Ausstattung aus. Am Sockel mit Sculpturen geschmückt, hat dasselbe ein Mittelgeschoss mit Pilaster-Arkaden und Ecksäulen und darüber eine offne Säulen-Aedicula von rundem Grundrisse, die mit einem spitzen Blattschuppendache gekrönt war.

Eine Reihe von architektonisch dekorirten Thoren und Triumphbögen giebt bezeichnende und zum Theil neue Beispiele für diese Gattung architektonischer Composition in den Spätzeiten römischer Kunst. Ein fragmentirter Triumphbogen zu Saint-Remy ist in der Weise des Titusbogens zu Rom angeordnet und diesem in der prächtigen Dekoration wie im Style der Sculpturreste wohl entsprechend. Ein grossartiger Triumphbogen zu Orange (Vaucluse) gehört zu jenen dreithorigen Bauten, welche einen grösseren Durchgangsbogen in der Mitte haben. Vier korinthische Säulen stehen zwischen und zu den Seiten der Bögen, die beiden mittleren mit gemeinschaftlich vortretendem Gebälk und besonderem Giebel; über dem Ganzen eine hohe, mehrfach abgestufte und abgetheilte Attika. Der reicheren Composition, in der aber die volle Totalität, sowohl durch den selbständigen Giebelbau des Mittelstückes als durch die Abstufung der Attika, beeinträchtigt erscheint, entspricht die Fülle der ornamentistischen und bildnerischen Zierden, deren Beschaffenheit auf die spätere Zeit des zweiten Jahrhunderts deutet. Die Porte d'Arroux zu Autun hat zwei grosse Durchgangsbögen und zwei kleine Bogenpforten zu den Seiten; die Anordnung ist völlig schlicht, erhält aber einen zierlichen Schmuck durch eine attikenartige offne Arkadengallerie mit leichter Pilaster-Architektur; der Styl entspricht dem dritten Jahrhundert. Auf sie folgen die „Porte noire" zu Besançon, ein in phantastischer Weise überladener Bau; die Reste eines reichen dreithorigen Baues zu Saintes; die Reste eines reichen dreithorigen Baues zu Reims; der schwere und gedrückte Doppelbogen zu Saintes; die rohen Ueberbleibsel des Bogens von Carpentras (Vaucluse);



Porte d'Arroux zu Autun.

die dürftig bunten, entschieden schon das vierte Jahrhundert bezeichnenden Reste des Bogens von Cavaillon (Vaucluse), u. s. w.

Unter den Anlagen römischer Theater, deren Reste Frankreich bewahrt, ist das von Orange durch den seltnen Grad seiner Erhaltung, namentlich des Scenenbaues, von Bedeutung. Die künstlerische Ausstattung des Gebäudes ist jedoch gering und bezeichnet, wie es scheint, die Epoche des vierten Jahrhunderts. — Unter den Wasserleitungen ist der gewaltige Pont du Gard, in drei Arkaden von 185 Fuss Höhe emporgeführt und etwa dem zweiten Jahrhunderte angehörig, vorzüglich bemerkenswerth.

Deutschland.

In Deutschland kommen wesentlich nur die Römerreste von Trier[1] in Betracht. Sie sind besonders für die Schlussepoche der römischen Architektur von einiger Wichtigkeit.

Ein merkwürdiges Grabmonument, das der Secundiner zu Igel, in der Nähe von Trier, ist ein schlanker thurmartiger Bau von 71 Fuss Höhe, mit einer Pilasterarchitektur, hoher

[1] Ch. W. Schmidt, Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier u. seiner Umgebung. Lief. V. (Vergl. meine kleinen Schriften, etc., II. S. 70. ff.)

Attika und hoher, geschweift pyramidaler Spitze, überall reich mit bildnerischer Ausstattung versehen. Die ganze Behandlung des Architektonischen deutet hier auf das dritte Jahrhundert. — Die alten Reste von Trier selbst gehören vorzugsweise der Zeit Constantin's an, welcher vielfach, auf kürzere oder längere Zeit, an diesem Orte residirte. Hiezu gehört der Rest einer grossartigen Basilika, die Langmauer der einen Seite und die grosse Nische des Tribunals, beide mit Doppelreihen grosser, im Halbkreise überwölbter Fenster und mit Wandvor-prüngen zwischen den Fenstern, welche emporlaufend oberwärts durch andre Mauerbögen verbunden werden, eine Einrichtung, der bei aller Einfachheit eine eigne constructive Grösse nicht abzusprechen ist. Die Basilika war im Innern 88 Fuss 2 Zoll breit und mit Einschluss des Tribunals 233 Fuss 4 Zoll lang. Die genannten Reste waren seither in einen Flügel des erzbischöflichen Pallastes verbaut; gegenwärtig wird das Gebäude in völliger Basilikengestalt, als Kirche der evangelischen Gemeinde, wieder hergestellt. — Sodann die Reste des kaiserlichen Pallastes, der bisher sogenannten Thermen, charakteristisch durch jene grossen tribunalartigen Nischen oder Conchen, welche sich insbesondre den Seiten des mittleren Hauptraumes anschlossen und von der constantinischen Zeit ab, mehr als früher, vornehmlich für die byzantinischen Kaiserpaläste und das in ihren Räumen ausgeprägte Ceremoniel eine so charakteristische Bedeutung gewinnen. — Endlich, ausser den Resten eines Amphitheaters, der in der Hauptsache noch wohl erhaltene Bau der Porta Nigra, der, wenn seine Ausführung allerdings auch auf eine jüngere Zeit deutet, doch für die Weise römischer Anordnung bei entsprechenden Anlagen höchst belehrend ist: ein festes Doppelthor mit einem inneren Hofe, jedes Thor aus zwei Durchgangsbögen bestehend, darüber zwei Geschosse von Arkaden-Gallerieen, zu den Seiten Flügelgebäude, welche nach der Aussenseite halbrund vorspringen und das Uebrige noch um ein drittes Geschoss überragen; das Ganze in sämmtlichen Geschossen mit Halbsäulen- und Pilasterarchitekturen geschmückt; dabei aber eine Behandlung des Einzelnen, die in ihrer barbarisirten Weise schon die Elemente des beginnenden Mittelalters verräth und mit ziemlicher Gewissheit schliessen lässt, dass der Bau selbst erst in der früheren Epoche der fränkischen Herrschaft ausgeführt ist.

Nord-Italien, Istrien, Dalmatien.

Das nördliche Italien besitzt einige wenige Monumente der spätrömischen Kunst. Unter diesen sind zunächst die von

Verona von Bedeutung. Ein Thor, die sogenannte Porta de' Borsari, gehört ohne Zweifel in die Zeit des Mauerbaues der Stadt, der nach einer an dem Thore befindlichen Inschrift im J. 265 stattfand. Es sind zwei Durchgangsbögen und zwei Galleriegeschosse über denselben; die reiche architektonische Dekoration geht hier, statt auf gehaltene Gesammtwirkung, vorzugsweise auf zierliche Schmückung des Einzelnen, auf ein spielendes Durcheinander, dem es doch an phantastischen Reizen keineswegs fehlt, aus. Die Bögen sind von selbständigen kleinen Tabernakeln umfasst, in den beiden Galleriegeschossen von kleinen und grösseren; der Rhythmus dieser Dekoration ist im Untergeschoss und im oberen Galleriegeschoss gleichartig, während ihn die Anordnung des Mittelgeschosses zierlich unterbricht. Die Einfassungen haben gelegentlich ein palmyrenisches Gepräge; die Säulen haben zum Theil gewundene Kanellirungen, stehen zum Theil luftig auf frei vortretenden Consolen, u. s. w. Die Einwirkung eines orientalischen Elementes scheint in diesen Dingen unverkennbar. — Ein zweites, verbautes Thor, der sogenannte Arco de' Leoni, hat Aehnliches in Anordnung und Behandlung, ist jedoch in dem Einen willkürlicher, in dem Andern flauer und somit ohne Zweifel jüngerer Zeit angehörig. — Das Amphitheater von Verona bekundet sich, in der rohen und ungleichartigen Pilasterarchitektur, welche an dem erhaltenen Stücke seines Aussenbaues ersichtlich wird, ebenfalls als ein Werk später Zeit.

Zu Mailand, vor der Kirche S. Lorenzo, ist ein Portikus von 16 korinthischen Säulen erhalten, welche, wie es scheint, von einem Pallastbau des Maximianus, zu Ende des dritten Jahrhunderts herrühren. Sie sind durch einen Hof von der Kirche getrennt, stehen aber in ausgesprochen räumlichem Bezuge zu deren Anlage. Die Umfassungsmauern der Kirche selbst bestehen bis zu einer gewissen Höhe aus römischem Mauerwerk, und es ist mit grosser Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass das Wesentliche in der gegenwärtigen baulichen Einrichtung der Kirche, obgleich dasselbe einer zweiten Erneuung des Baues zuzuschreiben ist, die ursprüngliche Anlage — voraussetzlich die des Hauptraumes des kaiserlichen Pallastes — wiederholt: die eines viereckigen (später der Form des Achtecks angenäherten) Mittelraumes mit Conchen an seinen Seiten, welche durch Arkaden und einen Umgang hinter diesen ausgefüllt sind. Es ist eine reichere Durchbildung der bei den Pallastresten von Trier wahrnehmbaren Anlage, in frühchristlichen (byzantinischen) Monumenten zu weiteren baulichen Erfolgen benutzt.[1]

[1] Ich habe meine Ansicht über die baugeschichtlichen Verhältnisse von S. Lorenzo, soweit dieselben einstweilen festzustellen sind, und gegen die Ansicht von H. Hübsch, welcher die ursprüngliche Anlage der Kirche mit

Zu Pola in Istrien sind, ausser dem schon genannten Tempel des Augustus und der Roma, zwei Architekturen späterer Zeit bemerkenswerth. Die eine ist der Bogen des Sergier, ein einfacher Triumphbogen mit zwei korinthischen Wandsäulen auf jeder Seite und entsprechender Anordnung des Gebälkes und der Attika, reich gegliedert, die Pilaster, welche den Bogen tragen, mit einer, wiederum an den palmyrenischen Geschmack erinnernden Füllung und demnach auf das dritte Jahrhundert deutend. Das zweite Werk ist ein Amphitheater, oder vielmehr die äussere Umfassung eines solchen, zwei Arkadengeschosse mit dorischer Pilasterarchitektur und ein Attikengeschoss mit Fenstern, im Styl und manchen Besonderheiten der Anordnung eine ähnliche Spätzeit bezeichnend. —

Einer der merkwürdigsten Baureste aus der Schlussepoche der römischen Architektur befindet sich an der Küste Dalmatiens, zu Spalatro bei Salona.[1] Es sind die Ueberbleibsel jener grossen festen Villa, welche Diocletian für die Tage seiner Musse, nachdem er im J. 305 der Regierung entsagt, erbaut hatte. Die Anlage hat, soviel von der Gesammtheit noch zu erkennen, ihr eigenthümlich Grosses; neue Combinationen, für bedeutende Entwickelung geeignet, drängen hervor; malerisch phantastische Elemente machen sich hier und dort geltend. Aber es fehlt die Kraft zur lebendigen Ausgestaltung des Neuen; barocker Schwulst, Ueberladung und doch zugleich magere Dürftigkeit in der Detailbehandlung beherrschen alle Aeusserungen des künstlerischen Sinnes. Das Ganze bildet ein Viereck von 630 Fuss Länge und 510 F. Breite, von festen Mauern und Thürmen umgeben. Die eine Schmalseite, welche die eigentlichen Wohnräume des Kaisers enthielt, ist dem Meere zugewandt und war durch einen Arkadenportikus gegen dasselbe geöffnet. Auf der andern war der Haupteingang, die Porta aurea, ein scheitrecht, mit verzahnten Steinen eingewölbtes und darüber mit einem reichen Bogen gekröntes Thor; über dem letzteren kleine Arkaden auf Säulchen, welche von Wandconsolen getragen werden. Zwei sich kreuzende breite Gassen theilten das Innere der Villa, vor jenen Wohnräumen, in vier Quartiere. Ein Arkadengang führte zu dem Vestibulum der Wohnung; die Arkaden bestehen — in einer Verbindung, welche dem Alterthum sonst völlig fremd ist, — aus Bögen, die von Säulen getragen werden, und einem über den Bögen hinlaufenden starken Gebälk; das Vestibulum öffnet sich durch vier Säulen, deren Gebälk auf den Seiten horizontal ist, in der Mitte sich jedoch ebenfalls

v. Quast als eine frühchristliche betrachtet, in No. 50 des Deutschen Kunstblattes v. J. 1854. S. 442. ff., näher dargelegt.

[1] Adam, Ruins of the palace of Diocletian at Spalatro. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst. Lief. XX.

Gebälkprofil im Palaste des Diocletian zu Spalatro.

im Bogen erhebt und mit einem Giebel bekrönt wird. Rechts und links an den Arkaden waren Tempelhöfe. Der Tempel zur Linken angeblich ein Jupitertempel, ist aussen achteckig, innen rund, mit einer zwiefachen Wandsäulenarchitektur versehen und mit einer Kuppel überwölbt; der Tempel zur Rechten, als Aesculaptempel geltend, ist ein viersäuliger Prostylos. In der Anordnung der Gliederungen herrscht durchweg entschiedene Willkür. In den Gebälken hat der Fries eine untergeordnete Dimension und ein stark rundliches Profil, wodurch er völlig den Krönungsgesimsen zugezogen wird; die Hängeplatte der letzteren ist völlig verschwunden. Zwischenglieder haben häufig die Form der einfachen Schmiege und sind mit barbarisirenden Zikzakornamenten bedeckt; das übrige Ornament, oft allerdings bunt und launig, entbehrt doch ebensosehr des Styles in der Composition, wie der Kraft in der Ausführung.

Constantinopel.

Aus dem alten Byzanz[1] schuf Constantin d. Gr. eine neue Stadt, den Sitz und das Sinnbild der von ihm aufs Neue gefestigten Weltherrschaft, Constantinopel. Erhalten ist Nichts von dem, was er dort bauen liess; auch die Berichte der Schriftsteller geben kein näheres Bild dieser Anlagen. Indess liegt es in der Natur der Sache, dass die zerstückelten Glieder der alten Kunst, schon mit mannigfach Fremdartigem gemischt, bei der Ausführung jener umfassenden Anlagen, welche den alten Forderungen abermals neue zugesellten, zugleich einem neuen Process zersetzender Auflösung und Umbildung unterworfen werden mussten. Mit Constantinopel schliesst die antike Architektur ab. Aber es sollten wiederum die wichtigsten Keime neuer architektonischer Combination, folgenreich für die Zukunft, von dort hervorgehen.

[1] Vergl. J. Burckhardt, die Zeit Constantin's d. Gr., S. 473.

VII. DIE ALTCHRISTLICHE WELT.

1. Allgemeines Verhältniss.

Während die alte Welt in sich verfiel, ihre geistigen Mächte zu Schemen zerrannen und in den Formen ihres Daseins der Lebenspuls mehr und mehr stockte, hatte sich ein neuer Born des Lebens aufgethan, befähigt und bestimmt, eine neue Welt zu gestalten. An den Ufern des Jordan war das Wort der Erlösung erschollen; bald waren christliche Gemeinden überall im Römerreiche zu Hause, — geduldet, verspottet und verfolgt, und in wenig Jahrhunderten von so siegender Fülle, dass die Staatsklugheit des Kaisers sich ihrer Lehre gern anbequemte.

Schon ehe Constantin, im zweiten Jahrzehnt des vierten Jahrhunderts, dem Christenthum staatliche Anerkennung gewährte, hatte sich der christliche Cultus in bestimmten Formen ausgeprägt, war eine angemessene Gestaltung der Cultusstätte nöthig geworden. In sehr erhöhtem Maasse entwickelte sich Beides, seit jene Anerkennung geschehen und in rascher Folge das Christenthum zur Staatsreligion des Römerreiches erhoben war. Besondre bauliche Anlagen wurden für die Zwecke des christlichen Cultus geltend. Sie bilden die Grundlage einer neuen architektonischen Bewegung.

Es war ein neues geistiges Bedürfniss, welches seinen künstlerischen Ausdruck suchte. Aber es kam ohne das Geleit einer volksthümlichen Besonderheit: es brachte keine Art von Tradition eigenthümlicher baulicher Gestaltung mit. Es trat in eine vorhandene reiche Tradition ein; es fand eine Mannigfaltigkeit künstlerischer Formen und die vielseitigste Verwendung solcher, je nach den Bedürfnissen des Römerthums, vor. Der christliche Cultus hatte die Auswahl dessen, was seinen Zwecken entsprechend

erschien: zur Entfaltung eines neuen baulichen Systems fehlten die nothwendigen Vorbedingungen. Der Wunsch zur Gewinnung eines solchen konnte um so weniger empfunden werden, als überhaupt der künstlerische Sinn, das Bedürfniss und das Vermögen zur lebenvollen Durchbildung der Form, mehr und mehr erloschen war. Die christliche Architektur gestaltete sich aus dem Material überkommener Systeme, Traditionen, Formen, Verwendungen, der mehr oder weniger verdorbenen Beschaffenheit entsprechend, in welcher dies Material vorlag.

Gleichwohl ist sie mehr als eine blosse Umbildung des Vorhandenen, ist ein Element in ihr, welches als ein neues und eigenthümliches bezeichnet werden muss. Ihr ritueller Zweck, ihr geistiger Grundgehalt war von all jenem Ueberkommenen doch unabhängig. Ihrem inneren Wesen nach beginnt sie in der Weise einer urthümlichen Kunst, welche sich erst des Allgemeinsten der räumlichen Wirkung bewusst ist und hierin jenen Grundgehalt zu bekunden strebt; nur dass sie statt des rohen Stoffes den schon zubereiteten, welcher ihr überliefert war, ergreift, in kindlicher Lust gern das Prächtigste wählt und selbst keinen Anstand nimmt, ihr Einzelwerk mit den glänzenden Spolien älterer Einzelwerke auszustatten. Zunächst nur auf jenes Allgemeinste der Wirkung gerichtet, gilt ihr die Art der Behandlung der Detailform von geringer Erheblichkeit oder überlässt sie etwa der handwerklichen Ueberlieferung und Gewöhnung hierin einen freien Spielraum. Wo sie selbst zur Erfindung von Detailformen veranlasst wird, haben auch diese, trotz des Schmuckes, den vielleicht das Handwerk darüber ausgiesst, vorerst ein völlig urthümliches Gepräge.

Auch sind, so wenig die christliche Architektur von volksthümlichen Besonderheiten ausgeht, in der Weise ihrer Gestaltung, Auffassung und Behandlung doch schon zeitig volksthümliche Unterschiede wahrzunehmen, die im Lauf der Jahrhunderte einander in sehr bezeichnenden Gegensätzen gegenüber treten. Es ist die, auf tief inneren Gründen beruhende und für den gesammten historischen Entwickelungsgang so überaus folgenreiche Scheidung des Römerreiches in eine westliche und eine östliche Hälfte, die auch auf diesem Gebiete Grund und Folge erkennen lässt. Die christliche Architektur des Orients entfaltet sich in vielfacher Beziehung anders als die des Occidents. Die Anfänge beider werden wenig verschieden gewesen sein; aber die Architektur des Westens verharrt im Allgemeinen in einer grösseren Einfalt, Schlichtheit, Strenge, während die des Ostens auf reichere Composition, kühnere und mächtigere Wirkung, glänzendere und selbst üppigere Behandlung des Einzelnen hinausgeht. Die orientalische Sitte führt zu einer schärfer ausgesprochenen Gliederung in Kirchenzucht und Kirchendienst, welche sich naturgemäss in

der baulichen Gliederung des kirchlichen Gebäudes, — für die Scheidung der Geschlechter, für den Grad der Befähigung zur Theilnahme am Cultus, für die priesterlichen Obliegenheiten, — wiederholt. Der Glanz, welcher das oströmische Kaiserthum umgab, musste sich ebenso naturgemäss auch seinen Cultusstätten aufprägen und im weiteren Kreise Nacheiferung erwecken. Die Neigung des Orientalismus zum üppig Phantastischen, welche schon in der letzten Epoche des Römerthums so auffällige architektonische Wandlungen hervorgebracht hatte, und die handwerkliche Schule, die, wie entstellt immerhin, doch noch eine lebhafte Tradition hellenischen Formensinnes bewahrte, musste die Gestaltung des Einzelnen minder gleichgültig erscheinen lassen und auf die Behandlung desselben von wesentlichem Einflusse sein. — Die Architektur des Westens wird, nach dem Hauptsitze ihrer Bethätigung, als die römisch-christliche, die des Ostens als die byzantinische bezeichnet. In einzelnen Fällen finden sich Uebergänge zwischen beiden, Ineinanderbildungen beider, Rückwirkungen der einen auf die andre.

---

2. Composition und Behandlung.

Die christliche Cultusstätte musste sich entschieden anders als die des antiken Heidenthums gestalten. In dem antiken Tempel wohnte der Gott, in menschähnlicher Gestalt; das Volk, welches ihm seine Opfer darbrachte, war draussen; an der Aussenseite des Heiligthums, dem Volke zugewandt, entfaltete sich der Reichthum künstlerischer Gliederung. Die christliche Kirche war ein Haus der Gemeinde, das Volk, welches sich zur gemeinsamen Verehrung des einen, unsichtbaren Gottes versammelte, in sein Inneres aufnehmend und zur Vollziehung gemeinsamer heiliger Handlungen, insbesondre zur Feier des von Christus gestifteten Gedächtnissmahles, zur Verkündigung der Lehre vor dem versammelten Volke geeignet. Oder es war eine Kapelle, Einzelzwecken dienend, wie denen der Taufe oder des Begräbnisses und der Andacht über dem Grabe, doch nicht minder mit der Bestimmung, dass die Betheiligten die heilige Handlung im inneren Raume vornehmen sollten. Das Wesentliche der christlichen Kirche oder Kapelle bestand in der Einrichtung des Inneren; die künstlerische Gestaltung, im Ganzen und im Einzelnen, musste sich vorzugsweise hieran kund geben und ausbilden. Der heidnische Tempel konnte somit, sehr wenige Ausnahmen abge-

rechnet, für christlich kirchliche Zwecke nicht benutzt oder nachgeahmt werden. Doch besass das Römerthum, für die Zwecke seines anderweitigen Verkehrs, bauliche Anlagen mannigfacher Art, welche den Bedürfnissen des christlichen Cultus sehr wohl entsprechend waren.

Vornehmlich eine dieser Gebäudegattungen war, wie es scheint, bereits in frühster Zeit, sobald nur die christliche Gemeinde es hatte wagen dürfen, aus der Enge und Abgeschlossenheit der Wohnung des einzelnen Bekenners herauszutreten, zur gemeinsamen Cultusstätte, zur Kirche ausersehen worden. Es war die Basilika,[1] und zwar die übliche Form derselben als langgestreckte, säulenumgebene Innenhalle, mit dem Halbrund des Tribunals, welcher dem Eingange gegenüber an der einen Schmalseite angeordnet war, und mit einfach getäfelter Decke. Das Gebäude behielt auch im christlichen Cultus diesen Namen, — den der „königlichen Halle", — der nun auf den höchsten Herrn gedeutet ward. Das Langhaus gab den angemessenen Raum zur Aufnahme der Gemeinde; das Tribunal (Tribuna Apsis, Absida) empfing die Halbkreissitze der Priesterschaft, in ihrer Mitte den erhöhten Sitz des Bischofes, die Cathedra. Vor diesen Sitzen, zwischen Priesterschaft und Gemeinde, ward der Tisch des Gedächtnissmahles errichtet und auf ihn, weil jenes Mahl den Opfertod des Heilandes stets lebendig erhielt, der alte Name des Altars übertragen. Aus der Nische der Tribuna sprach der Bischof zur Gemeinde; von derselben Stelle oder zu den Seiten des Altars wurden die Schriften des neuen Bundes abgelesen.[2] — Es wurde schon früh (obgleich nicht ohne Ausnahme) zur Regel, die Tribuna mit dem Altare gen Osten zu richten, dass also auch der Betende dem Aufgange zugewandt war, während der Eingang sich gegenüber auf der Westseite befand; umgekehrt wie beim heidnischen Tempel, in welchem das Götterbild gen Osten schaute und somit auch der Eingang auf der Ostseite angeordnet zu sein pflegte. Jene Regel kehrt ziemlich durchgehend bei allen Anlagen des christlichen Kirchenbaues wieder.

Die Form war für das einfache Cultus-bedürfniss völlig zweckgemäss: die Aneignung derselben war um so natürlicher, als das Vorbild, die römische Handels- und Gerichtsbasilika, sich an allen Stätten des Römerlebens vorfand. Man hätte sich allerdings auch andern baulichen Formen zuwenden können, deren Anlage (auch abgesehen von etwaniger Pracht der Ausstattung) eine mächtigere Gesammtwirkung hervorbrachte, namentlich jenen grossen gewölbten Thermensälen, welche dem äusseren Bedürfnisse nicht minder entsprochen hätten, denen ähnlich selbst jene weltliche Basilika des Maxentius zu Rom (der sogenannte Frie-

[1] Vergl. oben, S. 281, und die dort in der Anmerkung genannten Werke. — [2] Bunsen, die Basiliken des altchristlichen Roms, S. 40.

denstempel) errichtet war und die in der That (wie ebendiese Basilika später als Kirche gedient zu haben scheint) in der Epoche der modernen Architektur das Vorbild zu Kirchenbauten gegeben haben. Aber diese Form war ungleich weniger verbreitet; auch durfte sie für den Anfang, ehe die Gemeinden sich einer gesicherten Existenz erfreuten, allzu anspruchvoll erscheinen und in den meisten Fällen die verwendbaren Mittel übersteigen. Und später besass die Basilikenform bereits die Würde der geheiligten Tradition, die wenigstens dem Occident auf sehr geraume Zeit hin als fast unantastbar galt.

Es ist anzunehmen, dass die christliche Basilika von der heidnischen ursprünglich in nichts weiter verschieden gewesen sei, als etwa darin, dass die Säulenstellungen und Gallerieen, welche in der letzteren zuweilen, namentlich bei grossen Gebäuden, Langhaus und Tribunal getrennt hatten, hier überall nicht zur Verwendung kamen, indem die Ungetrenntheit des Raumes der christlichen Basilika, das Wechselverhältniss zwischen Priesterschaft und Gemeinde und der Wechselbezug beider zu dem Mahle des Altares, von wesentlicher Bedeutung waren. Ueberall trat somit die grossartige, bedeutsam ausrundende Wirkung der Tribunen-Nische als räumlicher Schluss des Langhauses ein. Wenn hiemit die bauliche Einheit und die Totalität des inneren Eindruckes durchweg gesichert war, so trug eine zweite Veränderung, welche ebenfalls schon sehr früh eingetreten zu sein scheint, auf das Entschiedenste dazu bei, der christlichen Basilika — wenigstens der vorherrschenden, occidentalischen Form derselben — einen selbständigen Charakter zu geben und ihr eigenthümliches Wesen, im Gegensatz gegen das der antiken Basilika, zu begründen. Sie betrifft die über den Seitenschiffen befindlichen Säulengallerieen, welche in der antiken Basilika die Decke gestützt hatten. Die christliche Basilika des Orients scheint die Anlage solcher Gallerieen gern aufgenommen zu haben, indem dieselben der strengeren Kirchenzucht, welche die dortige Sitte erforderte, aufs Beste entsprachen; sie mussten dort, in entschieden ausgesprochener Sonderung von dem übrigen Raume der Gemeinde, als Emporen für die Weiber dienen. Die byzantinische Basilika ist somit in diesem, dem wesentlichsten Punkte von der antiken insgemein nicht unterschieden; was zugleich aber unter den Gründen mitzählen darf, weshalb im Orient die Basilikenform überhaupt nicht zur bedeutenderen Entwickelung gedichen ist und der architektonische Sinn in anderen Formen eine tiefere Befriedigung suchte. Die occidentalische Basilika dagegen entäusserte sich jener Gallerieen, indem sie das hohe Mittelschiff mit Wänden abschloss, welche von den unteren Säulen getragen wurden und in denen sich (über den Dächern der Seitenschiffe) die Fenster zur Erhellung des Mittelschiffes befanden. Es mag zunächst einfach das Nichtvorhandensein jenes

Gesetzes der Kirchenzucht oder vielleicht der Widerwille gegen eine derartige Scheidung der im Geiste Vereinigten gewesen sein, was zu dieser Einrichtung die Veranlassung gab: für das künstlerische Element, ob vorerst auch nur in den allgemeinsten Grundzügen, war sie von entscheidendster Bedeutung. Die Einrichtung schloss freilich den schärfsten Widerspruch gegen das Gesetz der antiken Bauweise, in deren Formen man sich doch bewegte, — einen ungleich schärferen Widerspruch, als die römische Architektur in der Verwendung hellenischer Formen für ihre Zwecke je gewagt hätte, in sich ein: die Last der Wand über der Säulenreihe, welche nur für das Tragen eines verhältnissmässig leichten Gebälkes gebildet war, ist ein völliger Barbarismus im Sinne der antiken Bauschule. Dennoch war hiemit ein Neues und höchst Folgenreiches von räumlichem Gefühle und von räumlicher Wirkung gegeben: — der Hauptraum des Langhauses, das Mittelschiff, in ruhiger und fester Erhabenheit über den niedrigeren Seitenräumen emporsteigend, mit diesen durch die gegliederte Folge der Säulenreihe im lebhaften Wechselverhältniss des Verbundenen und Gesonderten, und in der, nun ausschliesslich zu ihm gehörigen Nische des Tribunals den völlig bezeichnenden Schluss findend. Die Formen des antiken Säulenbaues haben in keiner Weise mehr einen organischen Bezug zu der räumlichen Disposition; aber die völlige Naivetät ihrer Verwendung (etwa im Gegensatz zu der künstlich dekorativen Verwendung der Säule beim römischen Massenbau) hat Etwas, das der Einfalt und Ruhe der Gesammt-Composition entspricht und selbst fördernd entgegen kommt.

Auch kam sehr bald eine umbildende Behandlung der Anlage hinzu, welche als der primitive Beginn einer neuen organischen Entfaltung bezeichnet werden muss und durch welche die Wirkung und künstlerische Bedeutung des Basilikenbaues noch bestimmter festgestellt ward. Nach den Grundsätzen der antiken Bauschule und nach dem, was in der Composition der antiken Basiliken vorlag, mussten die Säulenstellungen, welche die Schiffe sonderten, zu Anfang das entsprechende, horizontal über ihnen hinlaufende Gebälk erhalten. Das regelrechte Verhältniss der Säulenstellungen selbst war hiebei gewahrt; aber die über dem Gebälk befindliche Mauerlast stand zu dieser Anordnung in einem unauflöslich disharmonischen Verhältnisse. Die Ersetzung des Gebälkes durch eine Reihe gewölbter Bögen, von Säule zu Säule, welche dem Drucke der Wand mit kraftiger Spannung begegneten, erschien als eine willkommene Abhülfe. Die Stylmischungen der spätrömischen Architektur, die einem malerischen Eindrucke zu Liebe das Verschiedenartige verknüpften, hatten schon zu einer derartigen Neuerung geführt: man konnte nicht zaudern, sie sich für den in Rede stehenden Zweck anzueignen, in welchem sie eine ungleich höhere Geltung empfing, als bei halbphan-

tastischen Anlagen wie z. B. in der Villa Diocletian's zu Salona, — in welchem sie, künstlerisch structiv bedingt, zur nothwendigen Ergänzung des Systems wurde. An die Stelle der Gebälk-Säulenreihen traten somit in der christlichen Basilika Säulenarkaden, welche die Wände des Mittelschiffes kräftiger trugen, in dem stets neu anhebenden Schwunge der Bogenlinie den Blick des im Raume Weilenden lebendig vorwärts leiteten und mit dieser Bogenlinie zugleich ein rhythmisches Verhältniss zu der grossen Bogenlinie, welche die Wölbung der Tribuna umschloss, gewannen. Eine Umbildung der Einzelform war hiebei allerdings noch in keiner Weise erstrebt: die Säulen befolgten in Form, Maass und Zwischenweiten nach wie vor das antike Gesetz, welches auf dem Verhältnisse zum Architrav beruhte, die Bögen hatten besten Falls nur die antike (Architrav-) Gliederung; aber die Gesammtheit des Gebäudes (des Innenraumes) machte sich als solche, in dem hiedurch gewonnenen Wechselverhältniss der Theile, mit wesentlich grösserer Entschiedenheit geltend. — Erhöht wurde dies Wechselverhältniss ausserdem durch die Gestaltung der Fenster. Diese entsprachen, in den Seitenschiffen wie in den Oberwänden des Mittelschiffes, den Zwischenweiten zwischen den Säulen, waren ebenfalls halbrund überwölbt und von einer Grösse, welche ihre Form charakteristisch hervortreten liess. (Die Thüren behielten, wie es scheint, die antike Form bei.)

In der Regel hatte die Basilika auf jeder Seite ein Seitenschiff. Glänzendere Anlagen, grossräumige Kirchen empfingen auf den Seiten auch wohl je zwei Schiffe, fünfschiffige Basiliken bildend. Es sind Andeutungen vorhanden, dass zwischen den Seitenschiffen der letzteren, statt der hier anzuordnenden Säulen, in einzelnen Fällen viereckige Pfeiler beliebt wurden, dass also die grössere architektonische Pracht, die der Säulen, doch dem Hauptraume vorbehalten blieb.

Anderweit ergaben sich eigenthümliche Weisen der Anordnung bei dem Raume des Altares. Zunächst ist zu bemerken, dass die Altarnische (die Tribuna) nicht überall einen nach aussen vortretenden Ausbau bildete, dass sie mehrfach, und schon in ältesten Beispielen, gewissermaassen als ein eingeschobener Bau in das Innere des Gesammtraumes hineintrat,[1] — eine Einrichtung, die sich auch bei antiken Basiliken oder basilikenähnlichen Gebäuden findet. Hiedurch entstanden zu den Seiten der Nische gesonderte Eckräume, welche für die priesterlichen Zwecke (für die Aufbewahrung heiliger Geräthe, für die Vorbereitungen zum Altardienst u. dergl.) sehr geeignet und vielleicht absichtlich dazu angelegt waren. Die byzantinische Architektur bildete dies

[1] Vergl. unten die Basilika des Reparatus und andre Beispiele altafrikanisch christlicher Architektur.

Motiv in der Art künstlerisch aus, dass sie statt der schlichten Eckräume besondre Seitennischen, für dieselben Nebenzwecke des Cultus dienend, gegen die grosse Nische des Altares aber zumeist von untergeordneter Erscheinung, anordnete; die abendländische Basilika hat die letzteren später, in einzelnen Fällen, herübergenommen. — Dann entwickelte sich, vielleicht aus demselben Motiv, noch eine andre bauliche Einrichtung, welche besonders im Abendlande häufig angewandt wurde und für die Gesammterscheinung des Inneren wiederum eine sehr wesentliche Bedeutung gewann. Statt jener Eckräume wurde vor der Tribuna eine besondre Halle mit geräumigen Seitenflügeln angeordnet. — ein Querschiff von der Höhe des mittleren Langschiffes und mit diesem und den niedrigeren Seitenschiffen in unmittelbarer Verbindung. Der Altar stand nun in der Mitte des Querschiffes, durch vermehrten Lichtzufluss heller bestrahlt. Ein mächtiger Bogen, von den Wandpfeilern des Querschiffes und vortretenden Hochsäulen getragen, bildete den Zugang aus dem mittleren Langschiffe in das Querschiff, einfach feierlich in der Form und gleichfalls in rhythmischem Verhältniss zu den übrigen Bogenformen, die räumliche Gesammtwirkung aufs Neue fester bezeichnend und durch die Einrahmung, welche er vor dem lichten Altarraume bildete, den malerischen Gehalt des Ganzen wesentlich hervorhebend. Man bezeichnete ihn, indem man auch hier den alten Namen auf die Siege des neuen Glaubens umdeutete, als „Triumphbogen.“ Niedrigere Bogenwölbungen führten aus den Seitenschiffen in die Flügel des Querschiffes. In diesem, dem Altare zunächst, fanden dann die vorzüglich angesehenen Glieder der Gemeinde ihre Ehrenplätze.[1]

Unter dem Altar befand sich zuweilen eine Gruft, welche das Grab eines christlichen Märtyrers enthielt. (Nach seinem Namen wurde die Kirche genannt.) Die Einrichtung war ein Ergebniss der Verehrung, welche man denen erwies, die in den Zeiten der Verfolgung ihren Glauben mit ihrem Blute besiegelt hatten; sie knüpfte sich an die Gedächtnisfeier jener Märtyrergräber, die z. B. zu Rom in den Gruben der Katakomben zahlreich vorhanden waren.[2] Zu besondrer baulicher Gestaltung

[1] Auch die Anordnung des Querschiffes scheint in der antiken Basilika schon vorgebildet und dasselbe dazu bestimmt gewesen zu sein, dem für die richterlichen Handlungen bestimmten Raume eine grössere Ausdehnung zu geben. Ohne Zweifel fehlte dabei aber noch das innigere Wechselverhältniss zwischen Querschiff und Langschiff, welches die christlich occidentalische Basilika auszeichnet, zumal wenn es von diesem, wie zumeist vorauszusetzen ist, durch Säulenstellungen und Gallerieen getrennt war. Die Verbindung von Querschiff und Langschiff ist die Vorbereitung zur Kreuzform im Grundrisse der Kirche, auf welche die spätere andeutende Symbolik Gewicht legt. Die in Rede stehende Epoche spricht von einer derartig symbolisirenden Absicht noch nicht.) — [2] Die römischen Katakomben, ursprünglich Stein- und Sandgruben, waren von den Christen der ersten Jahrhunderte als Grabstätten

gaben diese Grüfte in der altchristlichen Basilika indess, wie es scheint, kaum oder nur höchst selten eine Veranlassung.

Das Aeussere der Basilika war einfach und trug im Allgemeinen diejenigen schlichten Formen zur Schau, welche sich aus der Construction des Gebäudes ergaben. Nur die Eingangsseite war mit einem Säulenportikus geschmückt, hinter welchem der Giebel des Hauptschiffes emporragte. Der Portikus befolgte hier überall, wie es scheint, das antike Gesetz, d. h. seine Säulen trugen, da keine weitere Last über ihnen lag, das einfache horizontale Gebälk. Wo es die Umstände erlaubten, legte man dem Gebäude gern einen geräumigen Vorhof vor, der dasselbe von dem werkeltäglichen Lärm der Strasse schied und auf dessen Seiten sich jener Eingangs-portikus umherzog. Der Vorhof diente zur innerlichen Sammlung, ehe das Heiligthum betreten ward, auch zum Aufenthalt derer, welche für die gemeinsame Ausübung des Cultus noch nicht reif oder zeitweise von derselben ausgestossen waren, denen aber doch der Blick in das Heiligthum durch dessen Pforten verstattet war (der Katechumenen und der Büssenden). Wo kein Hof vorhanden war, fanden diese ihren Platz in der Halle des Einganges. In Mitten des Hofes stand ein Brunnen, zur sinnbildlichen Reinigung vor dem Eintritt in das Heiligthum.

Die occidentalische Basilika verharrte, der Hauptsache nach, an der im Vorstehenden bezeichneten Einrichtung. Indess machen sich im Laufe der Zeit, besonders in den letzten Jahrhunderten der altchristlich occidentalischen Kunst, vorübergehend oder dauernd, einige bauliche Anordnungen geltend, die, ohne zwar das Wesentliche des architektonischen Systemes zu berühren, doch mit demselben nicht mehr in völligem Einklange stehen: es sind Veränderungen in der Sitte und im Cultus, es ist ein verändertes Bedürfniss räumlicher Wirkung, was hiezu die Veranlassung gab. Die Quelle davon ist vornehmlich im Byzantinismus zu suchen. Die veränderte Sitte der späteren Zeit liess, in einigen Beispielen, wiederum Gallerieen über den Seitenschiffen entstehen. Der veränderte Cultus verlangte einen grösseren, abgeschlossenen Raum für den Chor der niederen Geistlichkeit; man gewann

angelegt und dienten in den Zeiten der Verfolgung häufig als Zufluchtsorte, dann zur frommen Verehrung der in ihnen bestatteten Märtyrer. Ihrer ist, rings um die Stadt, eine sehr grosse Zahl vorhanden, mit vielverzweigten Gängen und kleinen kapellenartigen Räumen. Die letzteren haben zuweilen eine rohe architektonische Ausstattung, mit Ecksäulen, welche die gewölbartig behandelte Decke tragen, auch mit grossen halbrunden Wandnischen, deren wichtigste das Grab des einzelnen verehrten Märtyrers zu entfalten pflegt, wobei der Grabdeckel die Stelle des Altares vertritt. Im Uebrigen sind diese kleinen Räume reichlich mit Wandmalereien ausgestattet. Eine nähere Anschauung der räumlichen Erscheinung findet sich besonders in den betreffenden Blättern des Prachtwerkes von L. Perret, Catacombes de Rome etc. Neuerlich ist in den Katakomben von S. Agata in petra aurea eine kleine Basilika entdeckt worden.

diesen, indem man einen ansehnlichen Raum in der dem Altar zunächst belegenen Hälfte des Mittelschiffes mit steinernen Schranken umgab. Ambonen, Emporbühnen mit hinaufführender Freitreppe, zur Predigt und zum Ablesen der heiligen Schriften, wurden gleichzeitig zu beiden Seiten des Chores errichtet. Die Ungetheiltheit des Säulenschiffes, — ein wesentlicher Punkt der ganzen räumlichen Wirkung des Inneren, — war hiemit in Frage gestellt; um die Scheidung bestimmt hervorzuheben, ward der Kirchenraum vom Beginn des Chores ab wohl um eine Stufe erhöht, auch die Säulenstellung hier auf beiden Seiten wohl durch einen starken Pfeiler unterbrochen. Um andre Stufen erhöhte man dann den Altarraum. Der Altar selbst ward mit einem Tabernakel überbaut. — Säulen entweder mit geraden Gebälken, Giebelschmuck und dergleichen, oder mit Bögen und einer aufstrebenden Kuppel: Teppiche zwischen den Säulen hielten den profanen Blick zumeist fern. Diese Ausstattung erhöhte das Feierliche des Ortes, an welchem das heilige Mysterium begangen ward, beschränkte aber auch ihrerseits die ruhige Einheit des Raumes, zumal in Bezug auf die, jenseit des Altares befindlichen Plätze der Priesterschaft, und die volle architektonische Wirkung der Tribuna. Nebenaltäre, durch den mehr und mehr anwachsenden Heiligendienst hervorgerufen, auf eine oder die andre Weise architektonisch ausgestattet, entstanden in den Seitenräumen, auch deren räumliche Wirkung zum Theil beeinträchtigend. Der Altar vor der Tribuna wurde nunmehr zum „Hauptaltare." Der ganze Cultus war geheimnissvoller geworden; er verlangte weniger natürliche Helle, mehr Dämmerung, mehr künstliche Beleuchtung; so schränkten sich allmählig auch die weiten Fenster der früheren Zeit ein, zum Theil auf ein sehr enges Maass. Es waren noch immer die aus dem Alterthum überkommenen Formen; aber die zuerst gewonnene räumliche Umbildung hatte an einheitlicher Kraft und Wirkung bereits Einbussen erlitten.

Mit denselben Veränderungen machte sich eine in dieser späteren Zeit aufkommende Zuthat auch für das Aeussere geltend, — die Anlage des Glockenthurmes. Sie ist indess für die bauliche Disposition der Basilika an sich ohne Bedeutung, da der Thurm ohne Verbindung mit der Kirche, vielmehr als ein für sich bestehendes Gebäude, aufgeführt wurde. Er hat in der Regel eine viereckige, selten eine runde Grundfläche, ist von sehr schlichter Beschaffenheit und mit einfachen Arkadenfenstern versehen.

Eine zweite Bauform der antiken Architektur, welche sich der christliche Cultus für seine Zwecke aneignete, ist die des Baptisteriums der römischen Thermen, des überwölbten,

zumeist runden oder achteckigen Schwimmsaales. Für den Ritus der Taufe, welche ein vollständiges Untertauchen im Wasser verlangte, musste sich diese bauliche Form ebenso zweckgemäss erweisen, wie die Basilika für die grosse Versammlung der Gemeinde. So entstanden überall, — bei allen bischöflichen Sitzen, — Taufkirchen nach jenem Muster; sie behielten wiederum den alten Namen bei, der auch seinerseits, als Haus für das „Bad" des neuen Lebens, in neuem Sinne zu fassen war.

Doch erlaubte die scheinbar einfache Form des Baptisteriums eine grössere Mannigfaltigkeit. Schon der Wechsel zwischen der runden oder achteckigen Mauer, welche das Taufbecken umschloss, war für die räumliche Wirkung verschieden. Man wandte sich aber auch noch andern Grundformen zu. Am Häufigsten wurde die achteckige Form angewandt; diese konnte zugleich, wie im Alterthum, eine Ausweitung der Wände durch grosse Nischen verstatten. Oder man bestrebte sich, das bei der Basilika gewonnene Princip — eines hohen Hauptraumes und niedriger Nebenräume — auch auf diese Centralform überzutragen; man schied einen höheren (runden oder achteckigen) Mittelraum von einem niedrigen Umgange, indem man die Obermauer des ersteren, wie bei der Basilika, auf einer Säulenstellung ruhen liess. Man konnte hiebei, wenn die Decken durch hölzernes Täfelwerk gebildet wurden, der leichten inneren Disposition der Basiliken folgen; man ward zugleich aber, wenn auch bei solcher Anordnung die Ueberwölbung der Räume (namentlich die des Mittelraumes mit einer Kuppel) mit ihrem grösseren Druck und Schub beibehalten werden sollte, zu kräftigeren Combinationen, zu stärkeren Mauern und ihnen entsprechend zur Anwendung gekuppelter Säulen genöthigt. So war wiederum eine Gliederung des inneren Raumes von bedeutender und erhebender Wirkung hervorgebracht, einfacher (und dem antiken System noch völlig analog), wenn halbrunde Nischen an den Wänden dem Kuppelraume vorlagen, — entschiedener entwickelt, wenn sich ein besondrer Umgang um diesen herumzog. —

Grabkapellen wurden zum Theil den Baptisterien (und zwar denen von runder Gestalt) ähnlich angelegt, ohne Umgang oder mit solchem versehen; wobei zugleich für das Aeussere die Aehnlichkeit mit cylindrischen Grabmonumenten der römischen Vorzeit absichtlich festgehalten sein mochte. — Oder sie haben im Grundriss eine einfache Kreuzform, wobei die Flügel des Kreuzes sich zu Nischen für die Sarkophage gestalten. Auch dies ist ein Element, welches den unmittelbaren Zusammenhang mit der Antike erkennen lässt, indem auch deren Grabkammern nicht selten eine kreuzförmige Disposition der Nischen zeigen; aber die gegenwärtig mit grösserer Entschiedenheit hervortretende Grundform lässt hier eine symbolisirende Absicht mit

Wahrscheinlichkeit voraussetzen. Die kleinen Räume des Inneren wurden einfach mit Tonnenbändern überwölbt, der Mittelraum (in der Durchschneidung des Kreuzes) durch ein höher emporgeführtes Kuppelgewölbe ausgezeichnet. Zu dieser letzteren Einrichtung mochte die Kuppel über den einfach runden Grabkapellen Veranlassung gegeben haben; die eigenthümliche räumliche Zusammensetzung und die Anordnung der Kuppel über dem Viereck des Mittelraumes erscheinen wiederum als Elemente einer neuen architektonischen Bewegung. — Es werden übrigens auch Grabkapellen in der Form kleiner Basiliken erwähnt.

Es ist bereits darauf hingedeutet, dass die christliche Architektur des Orients in der Form der Basilika, für den Zweck des grösseren kirchlichen Gebäudes, wenig Befriedigung fand. Es drängte sie nach einer weiteren Umbildung der Grundform. Nach mancherlei Versuchen gelangte sie zu einem neuen System der räumlichen Anordnung, das, wenn es auch nicht die bestimmte und einfache Consequenz der Basilika erreicht, doch als ein so charakteristisches wie eigenthümliches gelten muss.

Zunächst ist der liturgischen Bedingnisse und derer der Kirchenzucht zu gedenken. Es lag im ganzen Wesen des Byzantinismus, dass sich der Cultus dort sehr bald feierlicher, ceremoniöser, geheimnissvoller gestaltete. Ein Sanctuarium mit heiligen und allerheiligsten Räumen, — diese mit dem Namen des „Bema“ für die Priester und für den Altar, jene mit dem Namen der „Solea“ für den Chor der niederen Geistlichkeit, — musste von dem Raume des Volkes abgeschieden, durch Schranken und Vorhänge umschlossen werden. Was in solcher Art (und zugleich, wie es scheint, in mässigerer Anlage) in die occidentalische Basilika nachträglich eingefügt ward, suchte man im byzantinischen Kirchengebäude schon zeitig als integrirenden Theil zu gestalten. Den Wechselbeziehungen des Altardienstes kamen hiebei jene Seitenräume zu Statten, welche man, wie bereits bemerkt, als besondre Nischen zur Seite der Haupttribuna ausgebildet hatte; sie führten die Namen „Prothesis“ und „Diaconicon“ und bezeichneten, in Verbindung mit dem System der Altar- und Chorschranken, die verschiedenseitige Gliederung des Cultus. Dann ist an die ebenfalls schon besprochene Scheidung der Geschlechter zu erinnern, welche die Kirchenzucht des Orients, dem fesselloseren Triebe und der Haremssitte gemäss, forderte und welche zur Anordnung jener Gallerien für die Weiber, — der „Gynäceen,“ — führte. Anderweit machte dieselbe Kirchenzucht einen besonderen Raum für die zur Kirchenbusse Verurtheilten nöthig. Das anspruchlose ältere Verhältniss, welches

der occidentalischen Kirche genügte. — dass die zum Gottesdienst der Gemeinde nicht Zuzulassenden in der äusseren Vorhalle verweilten, mochte den erforderlichen Zweck nicht hinreichend hervorheben; man erreichte diesen, indem man eine geschlossene innere Vorhalle anlegte, welche zugleich structiv die zweckmässige Gelegenheit gab, das Gynäceum, die obere Gallerie, auch über der Eingangsseite herumzuführen. Die innere Vorhalle erhielt den Namen „Narthex" (Geissel oder Rohr, — entweder von der Geissel der Busse oder von ihrer länglichen Form). Gelegentlich führen indess auch die an der byzantinischen Kirche angebrachten äusseren Vorhallen denselben Namen.

Alle diese Zwecke liessen sich freilich mit der Hauptdisposition der Basilika vereinigen. Aber der orientalische Sinn verlangte zugleich nach einer mächtigeren räumlichen Wirkung; er musste in diesem Verlangen um so mehr bestärkt werden, je weniger unter hemmenden Bedingungen dieser Art selbst eine räumliche Wirkung, wie die der christlichen Basilika des Abendlandes, zur Entfaltung kommen konnte.

Nach Maassgabe des vorhandenen baulichen Materials und der Wirkungen desselben musste der Wunsch nahe liegen, den grossartig feierlichen Eindruck des Kuppelgewölbes für das Innere des kirchlichen Gebäudes zu gewinnen. Die kuppelgewölbte Taufkirche, mit dem niedrigeren Umgange umher, durfte als passliche Vorbereitung zu einem derartigen Unternehmen gelten; es kam zunächst nur darauf an, die Anlage in grössere Dimensionen hinauszuführen. Bei solcher Vergrösserung, bei der gewaltsameren Massenwirkung derselben, konnten aber Säulen zum Tragen der Obermauer des Mittelraumes und der Kuppel nicht mehr ausreichen; es mussten also Pfeiler als die Hauptträger des Mittelbaues (ihrer acht bei einer achteckigen Grundform des letzteren) angeordnet und über den grossen Bögen, welche diese verbanden, die Kuppel gewölbt werden. Die Zwischenräume zwischen den Pfeilern liessen sich dabei bequem durch Säulenarkaden ausfüllen, auch über denselben in gleicher Weise die nöthige Gallerie für das Gynäceum anbringen. Zur reicheren Bildung solcher Anlage gab gleichzeitig ebensosehr das kirchlich rituale Bedürfniss wie die Benutzung der alten Tradition Anlass. Die letztere mahnte an das Wohlgefällige der Anordnung von Nischen an den Wänden des (achteckigen) Kuppelraumes; das rituale Bedürfniss erforderte Nischen wenigstens für den Altarraum. So schloss sich jenem Mittelraume nicht nur die Hauptnische für den Altar an (zwischen den beiden Pfeilern, welche dem Eingange gegenüber standen, und mit vertieftem Vorraume, der Breite des Umganges gleich); auch zu ihren Seiten bildeten sich Nischen (zwischen je zwei Pfeilern), auch andre Nischen, zum Theil selbst an allen übrigen Seiten des mittleren Octogons, wurden beliebt. Hier hatte das Bedürfniss aber schon

jene Säulen-Arkaden und die Gallerieen über denselben nöthig gemacht; diese befolgten mithin naiv, in den Raum des Umganges hineintretend, die erwünschte Halbkreisform der Nische und trugen oberwärts, über der Arkade der Gallerie, die halbe Kuppelwölbung, welche sich an den, die Pfeiler verbindenden grossen Bogen anlehnte. Der Umgang konnte in beliebiger Grundform, reicher und einfacher, selbst als schlichtes Viereck, gebildet und mit dem Narthex versehen werden.[1]

Der Eindruck eines solchen Bauwerkes ist, je nach der Composition seiner Anlage, mehr oder weniger bunt, phantastisch, seltsam. Die grossen structiven Hauptformen machen sich allerdings mit Entschiedenheit geltend, wenigstens für den Mittelraum; aber das Säulen-Nischenwerk, das je im Einzelnen unrhythmische Hineintreten desselben in die Seitenräume und in deren Ueberwölbungen bekundet sich doch nur als Ausprägung einer fast willkürlichen Laune. Das Ganze ergiebt sich durchaus als das Erzeugniss eines gährenden, übersprudelnden Entwickelungsmomentes und erscheint baugeschichtlich auch nur als das Resultat einer kurzen Uebergangsfrist. Auch konnte man hierin um so weniger beharren, als schon die Hauptform an sich dem Cultus nicht hinreichend entsprach. Dieser verlegte das Wesentliche der heiligen Handlung in den Hintergrund des baulichen Inneren, dem Eingange gegenüber, während die reine Centralform (die des Achtecks) das räumliche Gefühl allzu entschieden nach dem Mittelpunkte zog, somit der räumlichen Bedeutung des Sanctuariums geradehin entgegenwirkte.

Es musste darauf ankommen, sich der räumlichen Grundbewegung des Basilikenbaues wiederum mehr anzunähern. Ein brauchbares Motiv zu einem kuppelgewölbten und basilikenähnlichen Gebäude lag in jener Form der kreuzförmigen Grabkapelle, mit erhöhter Kuppel in der Mitte, vor. Es scheint, dass auch die Ausführung kirchlicher Gebäude von ähnlicher einfacher Anlage versucht wurde. Zur reicheren Entwickelung, zur Gewinnung von Seitenräumen und Gallerieen, war es vorerst nur nöthig, die festen Wände, über deren Ecken die Kuppel sich erhob, zu öffnen, d. h. die Kuppel über *vier* isolirten Pfeilern und den dieselbe verbindenden Bögen zu errichten. Der grossartigste Kirchenbau der byzantinischen Kunst, derjenige, welcher den architektonischen Ausdruck derselben zuerst mit Entschiedenheit zusammenfasste,[2] ging indess nicht sofort auf diese einfachere

[1] Hauptbeispiele dieser Composition sind SS. Sergius und Bacchus in Constantinopel und S. Vitale in Ravenna; vergl. unten. (Die Grundmotive zu einer derartig gegliederten räumlichen Anordnung scheinen übrigens ebenfalls schon in der spätantiken Architektur vorgelegen zu haben. Vergl., was oben, S. 348, über die ursprüngliche Anlage von S. Lorenzo zu Mailand gesagt ist.) — [2] Die Sophienkirche zu Constantinopel, in ihrer Erneuung im sechsten Jahrhundert. Vergl. unten.

Lösung der Aufgabe ein: auf eine möglichst staunenerregende Wirkung bedacht und noch in Mitten der lebhafteren Entwickelungsmomente stehend, löste er die Aufgabe mit fast genial zu nennender Kühnheit dahin: dass er seinem mittleren kolossalen Viereck (vier Pfeiler und Bögen, über denen die Mittelkuppel ruht) an der Vorder- und an der Hinterseite gewissermaassen je ein vollständiges Halbtheil, der vorhin besprochenen achteckigen Nischenbauten anfügte, — der Art, dass die halbe Hauptkuppel jenes Achtecks beiderseits an die mächtigen Bögen seines Vierecks angelehnt ward. Die Nebenräume des Baues wurden durch ein weites längliches Mauerviereck, mit dem Narthex an der Eingangsseite, umschlossen.

Die Composition war jedoch allzukühn, zu reich und nicht minder zu phantastisch, als dass sie (in ihrer Eigenschaft als Composition) einen feststehenden Typus hätte zur Folge haben können. Auch war, trotz der Kühnheit der Anlage, der staunenerregenden Weite des Raumes und seiner mannigfachen Gliederung eine wahrhaft einheitliche Wirkung noch immer nicht erreicht. Im Grundriss herrschte, der Basiliken-Disposition einigermaassen entsprechend, die Längenbewegung vor, während der Aufbau umgekehrt die centralisirende Wirkung, welche das Gemüth des Betrachtenden nach dem Mittelraume (dem der grossen Hauptkuppel) hinzog, wiederum vorwalten liess. Es konnte nicht ausbleiben, dass sich trotz dieses so glänzenden Beispieles doch ein Typus von grösserer Ruhe für den orientalischen Kirchenbau ausbildete und zur gesetzlichen Norm gestaltete. Dieser hielt an den gewonnenen Grundmotiven fest: an dem quadratischen, mit der Kuppel überwölbten Mittelraume, an den vorn und hinten anschliessenden offnen Räumen, welche mit jenem zusammen das Langschiff bildeten, an den Arkaden, welche zu den Seiten die Nebenschiffe abschlossen, und den Gallerieen über diesen, an dem Narthex und der viereckigen Mauerumfassung des Ganzen. Aber die unruhigen (nach dem Mittelraume hindrängenden) Halbkreislinien des Grundrisses, die bunten Nischen — mit Ausnahme derer des Sanctuariums — fielen fort; sämmtliche Nebenräume wurden im Grundriss gleichfalls viereckig gebildet und im schlichteren Anschluss an die Kuppel und die Bögen des Mittelraumes zumeist tonnenartig überwölbt, auch wohl, bei fortgesetzt längerer Ausdehnung der Haupträume, mit selbständigen Kuppelwölbungen bedeckt. Das Ganze gewann einen klaren Grundriss und ein kräftig structives Gefüge; und die Gegenwirkung der Erhebung des quadratischen Mittelraumes zu der Längenbewegung des Grundrisses war jetzt selbst geeignet, einen einfach kräftigen Reiz hervorzubringen.

Es ist darauf hingedeutet, dass das Motiv zu einer derartigen räumlichen Gestaltung in der schlichten, im Grundriss kreuzförmigen Grabkapelle vorlag. Die Kreuzform (innerhalb des vier-

eckigen Grundrisses) blieb zumeist auch für das byzantinische Kirchengebäude von Bedeutung; sie war durch die vier grossen, die Kuppel tragenden Bögen des Mittelquadrates gewissermaassen vorbedingt, aber dadurch, dass nur an den vorderen und den hinteren Bogen sich offne Hochräume anschlossen, die Seitenbögen dagegen durch Arkaden und Gallerieen verbaut waren, mehr oder weniger verdunkelt und für die räumliche Wirkung aufgehoben. Es scheint, dass sie erst spät völlig klar herausgetreten ist, in der Art, wie sich dies in der Regel bei spätbyzantinischen Kirchen zeigt. Der Anlass wird in einer späteren Veränderung der Sitte zu suchen sein. Die Gallerieen, welche für die Weiber bestimmt waren, fehlen in diesen jüngeren Gebäuden und mit ihnen die Verbauung der Hochräume, welche sich den Seitenbögen des Mittelquadrates anschliessen; so durfte sich die räumliche Wirkung eines im Kreuz geführten Hochbaues nunmehr unbehindert geltend machen. Dabei steigt insgemein, die Wirkung abermals erhöhend, die Kuppel des Mittelraumes, von einer cylindrischen Mauer über den Bögen (einem sogenannten Tambour) getragen, ansehnlicher in die Höhe. Zugleich aber ist zu bemerken, dass die Maasse in den Gebäuden dieser späteren Zeit nicht sonderlich erheblich sind, somit auch die Einzeltheile eine geringere Last haben. Dem entsprechend werden dann zuweilen auch wieder Säulen als Träger der Bögen und der Kuppel des Mittelraumes angewandt.

Alles ist in dem byzantinischen Kirchengebäude, seit die Nachbildung der Basilikenform aufgegeben war, überwölbt; so findet sich in höchst ausgedehntem Maasse auch die Bogenlinie als bezeichnende Form. Die Säulenstellungen sind fast nirgend mehr mit geradem Gebälke, fast überall nur durch Bögen verbunden. Die Fenster haben dieselbe Form. Die grossen Formen der Gewölbeconstruction machen sich mit Entschiedenheit auch im Aeusseren geltend, nicht bloss in den Wölbungen der Kuppeln, sondern selbst in den Giebeln, welche die Rundform des Gewölbeansatzes gern völlig beibehalten. Die byzantinische Kunst liebt es, ihre, im Einzelnen allerdings schlichte Gewölbestructur im Aeusseren thunlichst frei darzulegen, — statt eines hölzernen Dachwerkes mit einer die Formen der Structur nicht verhüllenden Schutzlage, bei der Gewährung reicherer Mittel aus Metall, versehen. Dies giebt dem Aeusseren nicht selten einen eignen, schwer phantastischen Reiz. — Rücksichtlich der Fenster ist dabei noch die Bemerkung hinzuzufügen, dass sie ursprünglich, wie in der altchristlichen Kunst des Occidents, weit und hoch gebildet werden, sich später aber ebenso wie dort mehr ins Enge zusammenziehen.

Eine selbständige Durchbildung der Detailform findet in der gesammten altchristlichen Architektur gar nicht statt oder zeigt sich, trotz des gern und oft in grosser Ausdehnung angewandten Schmuckes, nur in äusserst mässigen primitiven Anfängen.

Bei der römisch-christlichen Baukunst kommen vorzugsweise die Säulenstellungen der Basiliken in Betracht. Nur in seltneren Fällen wurden noch Säulen, Kapitäle, Basen für das zu errichtende Gebäude ausgeführt. Die Monumente der Vorzeit, besonders die Göttertempel, deren Cultus, deren Zweck und Bedeutung für das Leben erloschen war, boten ein allzu reichliches und brauchbares Material dar; die eigne künstlerische Fähigkeit war allzusehr abgestumpft, und verlor sich immer mehr, als dass man es nicht hätte vorziehen sollen, jene vorhandenen prachtvollen und glänzenden Einzeltheile in das neu zu errichtende Gebäude herüberzunehmen und sie bei dessen Aufbau möglichst angemessen zu verwenden. Es war ein Glück, wenn die Säulenstellungen einer Basilika einem antiken Monumente, also in Maass und Form übereinstimmend, entnommen wurden; man war aber auch darin nicht allzu wählerisch, und man wurde es immer weniger, je mehr der alte Vorrath durcheinander gewühlt ward und je mehr sich, bei der Verringerung des Materiales, selbst der Sinn für die nächstgebotene Symmetrie des Einzelnen verdunkelte. Das vorzüglichst wichtige Detail dieser Gebäude hatte für ihren Organismus mehr oder weniger das Verhältniss des Zufälligen; im Uebrigen fehlte eine irgendwie ästhetische Gestaltung des Einzeltheiles fast durchaus. Nur ausnahmsweise bildet sich aus einfach structiven Ergebnissen eine dem Auge wohlgefällige sehr schlichte Einzelform; und nur in einem ganz vereinzelten Falle,[1] aber völlig vorübergehend, zeigt sich das Bestreben, der architektonischen Form wiederum einen Lebenspuls einzuhauchen.

Nicht viel günstiger erscheint das Verhältniss in der byzantinischen Architektur. Auch hier wurde unter Umständen antikes Säulenmaterial ohne sonderliches Bedenken verwandt; vor Allem liess man es sich angelegen sein, für die neuen Prachtbauten möglichst zahlreiche Exemplare jener wundervoll gearbeiteten monolithen Säulenschafte aus seltnem farbigem Stoffe, in deren Herstellung die Römerzeit ihren Glanz gesucht hatte und denen Aehnliches zu schaffen das Handwerk der neuen Zeit verzagte, zusammenzuschleppen. Doch fehlte es nicht ganz an selbständiger Thätigkeit. An den Hauptstätten des neuen Lebens, in Constantinopel zumal, war bei Weitem nicht jene Ueberfülle alten künstlerischen Materials zur Hand, wie z. B. in Rom; und die alte hellenische Kunstpraxis, die sich an griechisch asiatischen Gebäuden der Zeit der Antonine noch so auffällig bewährt hatte, war noch immer nicht durchaus zu Grabe getragen. So

[1] Unter Theodorich zu Ravenna; vergl. unten.

bildete sich in der That einiges Eigne an architektonischen Details. Säulenkapitäle entstanden, die, auf der Grundlage des korinthischen Kapitäles und mit einer noch mehr oder weniger gräcisirenden Behandlung, in gewissen phantastisch geschwungenen Formen des Blattwerkes eine neue Physiognomie herausbilden. Oder man empfand es doch, dass das antike oder antikisirende Laubkapitäl, welches nur bestimmt war, einen leicht gegliederten Architrav spielend zu tragen, wenig geeignet sein konnte, Druck und Schwung des Bogens auf seiner Oberfläche aufzunehmen: man schuf diesem durch ein eigenthümliches, stark herausschwingendes Gesims oder durch einen Aufsatz über dem Kapitäl mit geneigten Seitenflächen ein einigermaassen bezeichnendes Unterlager. Oder man bildete das ganze Kapitäl, aus demselben Grunde, in einer derberen, mehr rundlichen Form, — auch wohl in einer eckigen, mit hohen, ebenfalls geneigten Seitenflächen, — über der zugleich auch wohl eben jener Aufsatz enthalten war. Es kündigt sich in den Bildungen solcher Art in der That eine Regung des Gefühles, dass der Bogenbau einer eigenthümlichen organischen Gliederung bedürfe, an; zur wirklichen Belebung, auch nur zu irgend einer Abklärung der Form, selbst zur harmonischen Zusammenbildung derselben mit den Theilen über und unter ihr, kam es indess nicht. Man war statt dessen bemüht, sie mit plastischer Dekoration, allerhand schematisch spielendem Blatt- und Bandwerk, zu umkleiden, dies handwerklich künstlich (möglichst freistehend) zu bearbeiten und durch Farbe und Goldschmuck zu heben. — Für alles übrige Detail der Architektur war die Sorge wiederum äusserst gering und fehlte, wie in der christlichen Baukunst des Occidents, zumeist gänzlich. Die Säulenbasen wurden in einem gedankenlosen Wechsel verschiedener Gliederformen, nach der antiken Tradition und nach eigner starrer Erfindung, zusammengesetzt. Fuss- und Kranzgesimse der Massen fielen insgemein völlig dürftig aus. Die mächtige Gewölbestructur, welche die Räume des Inneren bildete, entbehrte an ihren grossen Linien und Massen in der Regel aller Detailform. — Die spätbyzantinische Baukunst hat zuweilen am Aeusseren des Gebäudes plastisch gebildetes Detail, doch insgemein nur als willkürlich angehefteten Schmuck, nicht als Ausdruck eines organisch künstlerischen Gefüges. —

Die altchristliche Architektur kennt somit kaum eine andre Detailform als die der Säule, in der selbständigeren Verwendung, welche die Basilika des Occidents, in der bedingteren, welche die Gewölbeconstruction, namentlich die des orientalischen Kirchenbaues, mit sich führte. Im Uebrigen herrschen, je nach der Weise der angewandten Construction, die grossen Massen und Flächen vor. Es blieb nur übrig, diese in einer lediglich dekorativen Weise zu bekleiden; und es ward eine derartige Dekoration um so glänzender durchgeführt, je feierlicher und

prunkvoller sich, in einem oder dem andern Falle, der Cultus gestaltete.

In der römisch christlichen Basilika wurde diese dekorative Ausstattung zunächst und vorzugsweise dem wichtigsten und in der räumlichen Anordnung auch am Entschiedensten hervorgehobenen Theile, dem Altarraume zugewandt. Das Innere der Tribuna wurde unterwärts mit einem marmornen Täfelwerk bekleidet, oberwärts, besonders in der Halbkuppel, mit Goldmosaik, aus welchem figürliche Darstellungen — die des Erlösers und andrer heiliger oder verehrter Personen — hervorleuchteten. Aehnlich ausgestattet prangte die Bogenwand, an welche jene Halbkuppel sich anlehnte, ähnlich auch, bei Querschiff-Basiliken, die Fläche des Triumphbogens. Dann gab die Hochwand über den Arkaden des Mittelschiffes, unter den Fenstern und zwischen diesen, Gelegenheit zu weiterer Durchführung solches musivischen Schmuckes, während die Wände der Seitenschiffe geeignet waren, kostbares Täfelwerk aufzunehmen, und Beides, Goldmosaik und Täfelwerk, sich beim Vorhandensein von Querschifflügeln noch reichlicher ausdehnen konnte. Die Decke war, wie mehrfach aus den Angaben alter Schriftsteller erhellt, ein Holztäfelwerk in der Weise antiker Formation, häufig durch Vergoldungen nicht minder glänzend hervorgehoben. (Das gegenwärtig zumeist offne und in seiner Art zuweilen künstlerisch behandelte Sparrwerk der Decke italienischer Basiliken gehört als solches überall dem Mittelalter an.) Der Fussboden hatte ebenfalls, der antiken Sitte mehr oder weniger genau folgend, musivische Dekoration. Die Ausfüllung der Fenster mit durchschimmernden Marmorplatten, in welche kleine Oeffnungen schematisch vertheilt waren, vollendete die Prachtausstattung dieser Gebäude. Der spätere Schmuck an Altären, Chorschranken und Ambonen, zum Theil aus Massen kostbarsten Metalles bestehend, diente nur dazu, das Dekorative des Eindruckes zu erhöhen.

In den Gewölbebauten, namentlich den Prachtkirchen der byzantinischen Kunst, bildete sich die Dekoration in der Art aus, dass die Massen und Flächen unterwärts mit einem Täfelwerk des glänzendsten und möglichst seltenen Gesteins versehen wurden, die Räume oberwärts sich überall mit musivischem Schmuck, ziemlich durchgehend auf goldnem Grunde, anfüllten. Die mehr zusammengesetzte bauliche Construction gab hier zunächst (in ungleich grösserer Ausdehnung als in der einfachen occidentalischen Basilika, wo ohnehin von derartigen Elementen kaum noch Reste zurückgeblieben sind,) zur Verwendung von architektonisch schematischen Mustern Veranlassung, welche an Stelle des mangelnden architektonisch plastischen Details die grossen Formen begleiten, säumen, scheiden, durch besondre Füllstücke entwickeln, u. s. w.; es bildete sich eine grosse Fülle derartiger Muster

heraus, doch freilich durchgehend in einem eigen gebundenen (fast ägyptisirenden) Style, wie solcher mit der Schwäche oder dem Mangel architektonischer Detailgestaltung in nothwendiger Wechselwirkung stehen musste. Im Uebrigen, insbesondre an den grossen Flächen, welche von den Bögen umschlossen wurden, sowie an den Kuppeln und Halbkuppeln, trat auch hier eine Fülle figürlicher Gestalten aus dem leuchtenden Goldgrunde hervor. So wurden auch die Fussböden mit musivischem Schmucke (gleichfalls von mehr und mehr schematischen Mustern), die Fenster mit jenem durchschimmernden und durchbrochenen Täfelwerk, die zum Sanctuarium gehörigen Theile mit Gegenständen erdenklichster Pracht und Kostbarkeit ausgestattet. In der jüngeren byzantinischen Kunst, bei spärlicher fliessenden Mitteln, füllt sich das Innere des kirchlichen Gebäudes mit ornamentistischer und insbesondere mit figürlicher Wandmalerei.

Das Aeussere der kirchlichen Gebäude geht, wie bereits angedeutet, im Occident, und in gleicher Weise auch im Orient, vorerst über die einfach structive Formation nicht hinaus. Doch strebte die byzantinische Kunst im Laufe der Zeit auch im Aeusseren nach einer glänzenderen Ausstattung. Von der dekorativen Verwendung plastischer Details war bereits die Rede. Zugleich hat sie gern ein farbenwirkendes Aeussere. Schon in der späteren Zeit des ersten Jahrtausends zeigen sich an den Schauseiten byzantinischer Gebäude zierlich geordnete Täfelungen verschiedenfarbigen Gesteines. Anderweit sind an ihnen wechselnde Schichten verschiedenfarbiger Steine und ebenso in den Bögen ein Wechsel in den Farben der Keilsteine beliebt. In einzelnen Fällen findet sich gleichzeitig Verwandtes auch in der occidentalischen Architektur. Dies darf als eine abermalige Einwirkung orientalischen Geschmackes, und wohl als eine solche, welche von der in eigenthümlicher Richtung sich entfaltenden muhammedanischen Architektur ausging, aufgefasst werden.

Das Wesen der altchristlichen Architektur ist hienach in folgende Hauptpunkte zusammenzufassen: — Die bauliche Hauptform als umbildende Nachahmung antiker Formen; das architektonische Detail als unmittelbare Herübernahme des antiken oder ebenfalls als umbildende Nachahmung desselben. Eine entschiedene Herausbildung der räumlichen Wirkung des Inneren, wesentlich bedingt durch verschiedene Weisen der Gliederung des inneren Raumes. Dies in der römisch-christlichen Architektur zur einfachen, aber in sich streng consequenten Anlage gestaltet; in der byzantinischen Architektur in mehr wechselnder Grundform, aber mit dem

Streben nach machtvollerer Wirkung, — zugleich die technische Structur, auf welcher die letztere beruht, (das Gewölbesystem) in seiner schlichten Massenhaftigkeit vorherrschend. Ueberall die räumliche Wirkung im künstlerischen Sinne entschieden primitiv, d. h. durch eine organische Gliederung der Massen, durch deren Umschliessung sie hervorgebracht wird, noch nicht belebt. (Die Verwendung der Säulenform, einem älteren künstlerischen Organismus angehörig, hier ohne allen tiefer organischen Bezug; die Versuche zur Umgestaltung der Säule für die Zwecke des neuen Ganzen ebenfalls durchaus primitiv.) Daher, an Stelle der organischen Gliederung, durchgehend nur ein dekorirender Ueberzug der Masse, dem aber so wenig seine stoffliche wie seine phantastische Wirkung (namentlich in den malerischen Spielen des Lichtes und der Schatten auf den goldigen Rundflächen der Gewölbe) fehlt. — Dasselbe Verhältniss zur Antike, dasselbe Verhältniss räumlicher Entwickelung und dekorativer Ausstattung der Masse zeigt sich natürlich auch an den ausserkirchlichen Gebäuden der Epoche des altchristlichen Kunststyles; wobei aber, abgesehen von dem zeitlich und örtlich unmittelbareren oder ferneren Einflusse der Antike, der Wechsel der zufälligen äusseren Bedingungen und Einwirkungen zu allerlei Besonderheiten in Anlage und Form führen musste. Die Bauten für öffentlichen Nutzen, die fürstlichen Paläste und Schlösser, die Anlagen für klösterliches Beisammensein und dessen Bedingnisse kommen hiebei vornehmlich in Betracht.

Die occidentalisch christliche Architektur verharrte ungefähr bis an den Schluss des ersten Jahrtausends unsrer Zeitrechnung in diesem gebundenen Zustande. Um diese Zeit, — unter überwiegendem Einfluss neuer, zur geistigen Selbständigkeit sich herausbildender nationaler Elemente (der germanischen), — beginnen neue Umwandlungen, welche zu selbständigen und höheren Stylbildungen führen. Die letzteren fallen nicht mehr unter den Begriff der altchristlichen Kunst. Die byzantinische Architektur unterlag, schon vor jener Epoche und nachher, dieser und jener Einzel-Modification, welche aber ihr inneres Wesen zu verändern, einen neuen Styl aus ihr zu entfalten nicht im Stande war. Die byzantinische Architektur bleibt also bis in ihre letzten Ausläufer ein Glied des altchristlichen Kunststyles.

---

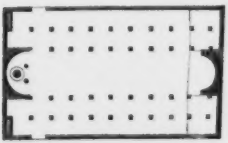
3. Die Monumente.

a. Afrika.

Wir beginnen die Uebersicht der Denkmale altchristlicher Architektur mit denen von Afrika. Hier fand, sowohl in den

westlichen Küstenlanden des Mittelmeeres als in Aegypten und den dazu gehörigen Gegenden, die Lehre des Christenthums schon früh eifrige Anhänger und Bekenner, welche zahlreiche Gemeinden bildeten und ein selbständig ausgeprägtes kirchliches Leben gründeten. Hier kam es zu keiner umfassendern Umbildung des letzteren, indem eine solche durch das siegreiche Eindringen des Islam im siebenten Jahrhundert nothwendig verhindert ward, auch wo die christliche Kirche auf längere Zeit, wie in Aegypten, Duldung fand. Hier sind, ob auch nur in geringer Zahl, Reste von Monumenten erhalten, welche theils unmittelbar frühster Zeit und Einrichtung angehören, theils durch das Festhalten an derartigen frühsten Elementen eigenthümliche Bedeutung gewinnen.

Zunächst sind einige Reste kirchlicher Bauwerke in dem heutigen Algerien, welche uns die französische Besitznahme des Landes kennen gelehrt hat, zu nennen. Vor allen wichtig, vielleicht das älteste Ueberbleibsel christlicher Architektur, welches auf unsre Zeit gekommen, sind die Reste einer Basilika unter den Trümmern des alten Castellum Tingitanum oder Tingitium, wo gegenwärtig die Stadt Orléansville angelegt ist.[1] Sie führt den Namen der Basilika des Reparatus, ist etwa 80 Fuss lang und gegen 50 F. breit, fünfschiffig (in geringen Maassen), das Mittelschiff etwa 18½ F. breit. Die Tribuna des Altares, in der Breite des Mittelschiffes (und nicht genau der Axe des letzteren entsprechend), tritt nach innen vor, so dass sich im Aeusseren eine gerade Rückwand des Gebäudes und zu den Seiten der Tribuna Eckräume bilden. Der gesammte Altarraum ist ansehnlich, über 3 Fuss erhöht; unter ihm fand sich eine Gruft mit zwei Särgen. Die Schiffe scheinen durch Pfeilerstellungen voneinander getrennt gewesen zu sein (über das Detail fehlt es an näherer Angabe); kleine Treppen deuten darauf, dass über den Seitenschiffen Gallerieen befindlich waren. Der gesammte Fussboden war mit Mosaiken bedeckt, deren Muster noch ein klassisch antikes Gepräge tragen, zugleich aber mit christlichen Emblemen, Tauben, Trauben, Fischen, versehen und der Erfindung nach zum Theil höchst anmuthig sind. Eine in Mitte des Fussbodens nahe vor dem Altarraume befindliche Inschrift bezeichnet das Jahr 252 nach Chr. als das der Gründung des Baues. Dem Altare gegenüber tritt, an Stelle des Haupt-ein-



Grundriss der Basilika des Reparatus.

[1] F. Prévost, in der Revue archéologique, IV. p. 652. ff.

ganges, eine zweite, grössere Tribuna in das Innere des Gebäudes vor. Diese gehört einer Bauveränderung, welche anderthalb Jahrhunderte nach Erbauung der Kirche vorgenommen wurde, an. Sie umschliesst die Grabstätte des im J. 403 verstorbenen Bischofes Reparatus und wird als solche durch ein in den Mosaikboden eingelassenes Rund mit einer Inschrift bezeichnet; zwei kleine Säulen und Gitter schlossen den Raum der Nische gegen das Kirchenschiff hin ab. Die Kirche scheint bei dem, um wenige Jahrzehnte später erfolgten Einfall der Vandalen in Afrika zerstört zu sein.

Die Ruinen einer Basilika unter den Trümmern der alten Colonia Tipaesa, dem heutigen Tefaced,[1] zeigen ebenfalls einen fünfschiffigen Bau, von etwa 86 Fuss Länge und 46 F. Breite, die Tribuna hier über die Hinterseite hinaustretend. Das Mittelschiff hatte Säulenreihen zu den Seiten, während die Seitenschiffe beiderseits durch Reihen viereckiger Pfeiler getrennt wurden. Zu bemerken ist ausserdem, dass von den Seitenschiffen ein Raum von je drei Intercolumnien zunächst der Tribuna durch Quermauern von den vorderen Langräumen abgeschnitten war, einen ausgedehnten Raum für den Altardienst bildend, der im Grundrisse einem breiten Querschiffe gleicht, aber völlig wie die vorderen Langräume und in ihren Fluchtlinien mit Säulen- und Pfeilerstellungen ausgesetzt war. Diese Anordnung hat weniger den Anschein einer späteren (etwa nach dem Vorbilde von Querschiffbauten) ausgeführten Bauveränderung als den eines baulichen Versuches, wie dergleichen der Gewinnung einer selbständigen Querschiffanlage (im Sinne der christlichen Basilika) vorangehen mochte. — Die Reste einer kleinen Basilika zu Annuna,[2] zwischen Constantine und Ghelma, haben etwa 46 Fuss Länge und gegen 37 F. Breite, drei Schiffe, welche durch Säulen getrennt waren, und eine nach aussen vortretende Tribuna. Das Kapitäl eines der Wandpfeiler, welche den Säulenreihen correspondirten, zeigt eine rohe Nachbildung der antik korinthischen Form.

Die Einzeldimensionen in den Grundrissen der drei genannten Basiliken, sowohl die der Schiffbreiten — namentlich der noch auffällig geringen Breite des Mittelschiffes — als die der Intercolumnien, scheinen wenig von einander verschieden zu sein, was mit dazu dienen dürfte, ihre Bauzeiten als nicht sehr auseinander liegend zu bezeichnen.

Andre kirchliche Reste finden sich, weiter gen Osten, an der Küste der Cyrenaïca, unter den Ruinen der alten Hafenstadt Apollonia.[3] Es sind die Ueberbleibsel von drei Basiliken.

[1] L. Leclerc, Rev. archéol. VII, p. 553, ff. — [2] De la Mare, Rev. archéol. VI, p. 19, ff. — [3] H. Barth, Wanderungen durch die Küstenländer des Mittelmeeres, S. 456.

Die bedeutendste derselben, durch Umfang und Kostbarkeit des Materiales ausgezeichnet, lag im Mittelpunkte der Stadt. Ihre Tribuna öffnete sich in einer Breite von etwa 28 Fuss; ihr Mittelschiff hatte prachtvolle, zum Theil monolithe Säulen von 18 Fuss 8 Zoll Höhe. Die andern Basiliken waren geringer. An den Säulen bemerkt man das christliche Kreuz, von einer Kugel überragt, — eine ägyptisirende Form, welche auf eine Vermischung christlicher und altägyptischer Symbolik zu deuten scheint.

Reste frühest christlicher Architektur haben sich ferner auf einigen Oasen der libyschen Wüste, im Westen Aegyptens, vorgefunden. Vorzüglich merkwürdig ist unter diesen ein kirchliches Gebäude zu El Hayz, auf der kleinen Oase.[1] Es ist ein Rechteck, etwa 70 Fuss lang und 30 F. breit. Die Aussenwände haben die altägyptische schräge Neigung, ohne weitere architektonische Ausstattung. Innen bildet sich ein länglicher Mittelraum, mit Pfeilerarkaden und daran lehnenden oder darin eingelassenen Halbsäulen, umher ein ebenfalls säulengeschmückter überwölbter Umgang, der sich kapellenartig gliedert und kleine Fensteröffnungen enthält, auf der Eingangsseite ein besondrer Vorraum und gegenüber, an der Stelle der Tribuna, eine viereckige Kapelle nebst Seitenräumen; über jenem Umgange eine Gallerie mit den Ansätzen von Säulenpfeilern, deren Obertheile sammt der Bedeckung fehlen. Die Anordnung zeigt eine barbarisirt römische Construction, welche nur das Allgemeinste der Basilikendisposition mit einem mehr massenhaften und reicher gegliederten Aufbau verbindet. Die Verwendung der Halbsäulen ist mehr oder weniger dekorativ; ihre Kapitäle haben ägyptisirende Formen. An Resten von Malereien, auch mit dem Symbole des Kreuzes, fehlt es nicht. Das Ganze scheint sich, der Behandlung nach, den Stylmischungen spätrömischer Zeit, welche sich in Aegypten und benachbarten Gegenden finden,[2] anzuschliessen und derselben Frühepoche anzugehören. — Zwei andre Baureste der kleinen Oase, ostwärts von El Zabu,[3] scheinen ebenfalls christliche Kirchen gewesen zu sein. In den Massen geringer als der von El Hayz und aus ungebrannten Ziegeln erbaut, sind sie nur durch Anordnung von Wandnischen an den Innenwänden bemerkenswerth. — Auf der grossen Oase, zu El Gabuât, im Nordwesten des Ortes El Kargeh, sind die ansehnlichen Reste einer altchristlichen Nekropolis erhalten.[4] Auch diese bestehen aus ungebrannten Ziegeln. Theils sind es einfache Mauereinschlüsse, theils Pfeilerarkaden, die einen Hof-

[1] Cailliaud, voyage à Méroé, II. pl. 38, 42. Hoskins, visit to the great oasis, p. 233. — [2] Vergl. S. 339. — [3] Cailliaud, pl. 38 (Fig. 2 u. 3). Hoskins, p. 232. — [4] Cailliaud, pl. 33, 34. Hoskins, p. 122.

raum umgeben, theils Kuppeln über einem Mauerwerk, dessen Aussenwände ähnlich mit Arkaden (und kleinen dreieckigen Fenstern zwischen diesen) geschmückt sind. Der Charakter ist überall sehr schlicht, in einem etwas phantastischen, barbarisirt römischen Gepräge.

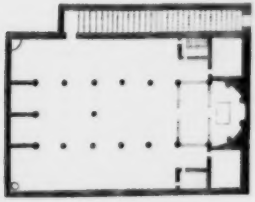
Die ägyptischen Lande (sammt der Cyrenaïca) gehörten seit der Theilung der römischen Weltherrschaft dem östlichen Reiche an. Der ägyptische Kirchenbau, — der der Kopten, der Nachkommen der alten Aegypter, — bildete sich indess zum selbständigen Typus aus, welcher die einfache und, wie es scheint, älteste Basilikendisposition beibehielt, den Altarraum aber, ohne Zweifel durch Einflüsse des byzantinischen Cultus (so arg auch der Glaubensstreit zwischen Kopten und griechischen Christen war), als besonders abgegränzten Raum gern glänzender gestaltete, auch zumeist den byzantinischen Narthex hinzufügte.[1] Die koptische Kirche fand unter der Herrschaft des Islam, wie bereits angedeutet, auf geraume Zeit Achtung und Duldung, so dass Aegypten noch in dem, für die dortigen Christen verderblichen vierzehnten Jahrhundert, selbst noch im siebzehnten eine Fülle koptischer Kirchen und Klöster besass.[2] In den neueren Jahrhunderten scheint davon das Meiste zu Grunde gegangen zu sein. An näher eingehenden Berichten über den baulichen Charakter des Vorhandenen fehlt es leider fast noch ganz, und wir sind zu dessen Beurtheilung einstweilen auf zufällige einzelne Mittheilungen beschränkt.

Namentlich ist zu bedauern, dass eine derartige Untersuchung — soviel dem Verfasser bekannt — in Betreff der kirchlichen Gebäude von Fostat (Alt-Kairo), von denen manche einem höheren Alterthum angehören und für dieses eine namhafte Bedeutung haben dürften, noch nicht stattgefunden hat. Als besonders ansehnlich durch Grösse und Alterthum wird die dortige Kirche des h. Sergius (Bu Serdscha) bezeichnet, eine Säulenbasilika, oberwärts mit vergitterten Gallerieen; auch durch eine gewölbte Krypta von basilikenartiger Disposition bemerkenswerth.[3] Die Zeichnungen einer koptischen, vermuthlich unterägyptischen Kirche, welche Pococke als Norm der Anlage mittheilt,[4] geben das Bild einer dreischiffigen Basilika, mit Säulen, welche ein gerades Gebälk und eine Fensterwand über dieser tragen, den Altarraum

[1] Der Altarraum der koptischen Kirche führte den Namen „Hejkel". Vergl hierüber und über die ganze Symbolik des koptischen Kirchenbaues: Vansleb, histoire de l'église d'Alexandrie, etc., Paris, 1677, p. 54, ff. — [2] Vrgl. Wüstenfeld, Macrizi's Geschichte der Copten, S. 85, ff. Vansleb, nouvelle relation d'un voyage fait en Egypte, Paris, 1677. — [3] Mittheilung von Dr. Brugsch. — [4] Beschreibung des Morgenlandes, I, pl. LXXI.

mit säulengeschmückter Tribuna und einem Querschiff, dessen Flügel beiderseits als ähnliche Tribunen gestaltet sind (dies Alles über die Aussenmauern nicht hinaustretend), den Narthex als besondre vordere Halle, die sich an den Schmalseiten in ähnlich tribunenartiger Weise ausrundet.

Wichtiger sind vereinzelte, zum Theil, wie es scheint, hochalterthümliche Reste in den oberen Theilen des Landes. So eine Basilika zu Deyr-Abu-Fâneh, nördlich von Hermopolis magna,[1] dreischiffig mit Säulen und mit in das Innere vortretender Tribuna. — So die Gebäude des sog. weissen und die des rothen Klosters (das erste von Haustein, das andre von gebrannten Ziegeln erbaut), in der Gegend von Qaû el Kebir (Antaeopolis),[2] welche einst hochberühmt, doch schon im siebzehnten Jahrhundert im Verfall waren und bei der französischen Expedition zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts neuen verderblichen Schäden unterlagen. Die Kirche des weissen Klosters galt als Bau des vierten Jahrhunderts. Beide waren prächtige dreischiffige Basiliken, die des weissen Klosters mit Säulen von verschiedener Grösse und Stärke, die des rothen Klosters mit gleichartigen Säulen, deren vortreffliche Arbeit, besonders an den Kapitälen, gerühmt wird; der Altarraum reich gebildet und, wie der Narthex, dem Plane bei Pococke im Allgemeinen entsprechend; das Aeussere in mächtig pyramidalischer Mauermasse, und hierin, wie selbst in den Portalen und der Bekrönung, abermals an altägyptisches Wesen erinnernd. — So ferner die Ruinen einer Basilika bei Erment (Hermonthis),[3] ein fünfschiffiger Bau mit korinthischen Säulen, auf jeder Schmalseite (wie an jener ältesten christlichen Basilika zu Orléansville) mit einer in das Innere hereintretenden Tribuna. — So die Trümmer einer Basilika auf der Insel Philä, mit ähnlich behandelter Tribuna;[4] — und zwei Basilikenreste zu Ibrihm im unteren Nubien,[5] die eine fünfschiffig mit Säulen und Pfeilern, die andre dreischiffig



Basilika von Deyr Abu-Fâneh.

[1] Description de l'Égypte, Antt., IV, pl. 67. — [2] Denon, voyage dans la basse et la haute Egypte, p. 82, ff. pl. 32, fig. 2, pl. 93. Vansleb, nouvelle relation, p. 372, 376. Vergl. Maerizi, a. a. O., S. 105. — [3] Deser. de l'Ég., A. I, pl. 97, fig. 5—7. — [4] H. Brugsch, Reiseberichte aus Aegypten, S. 268. (Vergl. auch die ebendaselbst enthaltenen Notizen über die Klöster von Esne, S. 211, von Abydos, S. 109, und die der Natronseen, S. 18, ff.; über die letzteren auch die Vorlesung von Brugsch „Wanderung nach den Natronklöstern in Aegypten"). — [5] Gau, Neuentdeckte Denkmäler von Nubien, T. 33.

mit sehr schweren Pfeilern, die Tribuna an beiden Gebäuden ebenfalls nicht über die hintere Mauer vortretend.

Auch weiter hinauf gen Süden, im oberen Nubien, findet sich derselbe Typus koptischer Kirchen, theils mit Säulen im Inneren, theils mit starken Pfeilern, die Tribuna wiederum im Einschluss der Aussenmauer. Als bezeichnende Beispiele werden die Kirche eines grossen Klosters im Wadi Gazâl (südlich von Nuri, in der Gegend des Berges Barkal), und stromabwärts die zu Bachit, zu Magâl (eine grosse, scheinbar fünfschiffige Ruine, mit monolithen Granitsäulen.) und die zu Gebel Dèga nahmhaft gemacht.[1] — Ebenso besitzt Abyssinien eine Anzahl von Denkmälern altchristlicher Architektur, der Zeit des früheren Mittelalters angehörig. Dies sind zumeist geräumige Grottenanlagen, welche die Basilikendisposition in mehr oder weniger freier Nachbildung aufnehmen, mit Pfeilerstellungen im Inneren und viereckigen Kapellen für den Altarraum oder einer, wiederum mehr byzantinisirenden Anordnung des letzteren.[2] —

Bei Kairo, auf dem Abfall des Mokattam oberhalb Fostat, befindet sich ein festungsartiger Bau von unregelmässiger Anlage, Kasr el Chama genannt.[3] Man hält ihn für jene Veste aus altpersischer Zeit, welche von Babyloniern, die sich in dem Heereszuge des Cambyses befanden, angelegt ward und den Namen „Babylon" empfing. Das Innere scheint (ob noch gegenwärtig?) merkwürdige, auch kirchliche Baualterthümer zu enthalten. Der Charakter des Aeusseren deutet auf Umbauten aus der späteren Zeit der altchristlichen Architektur. Mit antiken Reminiscenzen verbinden sich hier jene verschiedenfarbigen Schichten der Steine (Hausteine und Ziegel), die auch in den Bogenwölbungen einen Farbenwechsel der Keilsteine hervorbringen.

Eigenthümliche Bedeutung für den Gang der architektonischen Entwickelung haben endlich die Cisternenbauten, welche sich in erheblicher Anzahl zu Alexandria, in dem alten Theile der Stadt, vorfinden.[4] Sie sind, in grösserer oder geringerer, zum Theil sehr ansehnlicher Ausdehnung, durch Säulenstellungen ausgefüllt, welche durch Bögen verbunden werden und oberwärts mit kleinen Kuppelwölbungen überdeckt sind. Grössere Höhe zu gewinnen, sind diese Arkaden mehrfach zwei-, selbst dreigeschos-

[1] Lepsius, Briefe aus Aegypten, Aethiopien etc., S. 234, 249. — [2] H. Salt, a voyage to Abyssinia, p. 302. Die altchristlichen Werke Abyssiniens scheinen sich, den allgemeinen Culturverhältnissen nach, den im Obigen, S. 76, besprochenen axumitischen Denkmälern unmittelbar anzuschliessen. Es verdient besondre Beachtung, wie sich in diesen Gegenden (zumal im Rückblick auf die Denkmäler von Meroë) altägyptische und klassische Traditionen einerseits mit frühchristlichen Elementen — auch in deren byzantinischer Umbildung, — andrerseits, wie schon bemerkt, selbst mit Anklängen an hindostanisches Wesen ineinander mischen. — [3] Description de l'Egypte, Antt. V, pl. 20. Vergl. v. Prokesch, Erinnerungen aus Aegypten und Kleinasien, I, S. 59; Vansleb, nouvelle relation etc., p. 237. — [4] Descr. de l'Eg., A., V, pl. 36, 37.

sig übereinander geordnet. Die Kapitäle der Säulen, in einer flach byzantinisirenden Behandlung (einige mit dem Kreuz-Emblem versehen), deuten im Einzelnen auf eine Epoche, welche der muhammedanischen Eroberung nur um ein Geringes vorangegangen sein konnte.

b. Syrien, Palästina, Arabien.

Der altchristlichen Architektur Aegyptens schliesst sich die der Lande von Syrien, Palästina, Arabien an. Ueber bedeutende Bauwerke, welche hier zur Zeit Constantin's d. Gr. ausgeführt wurden, und sich zum Theil durch merkwürdige Eigenthümlichkeiten der Anlage auszeichneten, besitzen wir einige gleichzeitige Berichte (besonders in den Schriften des Eusebius). Von erhaltenen Resten ist nur Weniges bekannt. Es findet sich dabei Verwandtes mit der Behandlungsweise afrikanischer Monumente, den historischen Beziehungen und dem Verhältniss der näheren geographischen Lage entsprechend.

Zunächst wird der prächtigen Basilika zu Tyrus gedacht, welche Paulinus, Bischof dieser Stadt, im zweiten Jahrzehnt des vierten Jahrhunderts erbauen liess, mit weitem, von Portiken umgebenem Vorhofe, prächtigen Thüren, Säulenhallen zu beiden Seiten des Inneren und kostbarer Cederndecke über dem hochragenden Hauptraume. Sodann der Bauten des heiligen Grabes zu Jerusalem, aus dem vierten Jahrzehnt desselben Jahrhunderts, einer ausgedehnten mehrtheiligen Bauanlage, deren Composition aus der erhaltenen Beschreibung indess nicht völlig klar wird; es wird das heilige Grab selbst und die glänzende Ausstattung, welche dasselbe empfing, erwähnt; es werden offne Höfe mit Säulenhallen, welche sich demselben anschlossen, genannt; dann einerseits der majestätische Portalbau der Gesammtanlage, andrerseits die dazu gehörige grosse Kirche, eine fünfschiffige Basilika, mit Säulen zu den Seiten des Haupt-schiffes und Pfeilern zwischen den Seitenschiffen, mit Gallerieen über den letzteren, säulenge-schmückter Tribuna und goldig schimmernder getäfelter Decke. Erhalten ist hievon Nichts; mehrfache Zer-störungen gaben, wie es scheint, zu stets abweichenden Neubauten Anlass.[1] — Andre Bauten derselben Zeit wurden der Mutter Constantin's, der h. Helena, zugeschrieben. So die sog. Himmelfahrtskirche auf dem Oelberge bei Jerusalem, ein von Portiken umgebener Rundplatz, ohne Bedeckung[2] (wie es der heilige Begriff dieser Stätte erfordern mus-ste, mit der

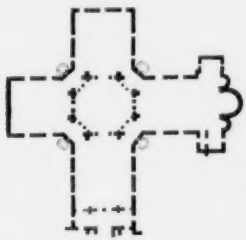
[1] Eusebius, hist. eccles. X, 4; vita Constantini III, 33. Bunsen, die Basiliken d. christl. Roms, S. 30 ff. Zestermann, die antiken und die christlichen Basiliken, S. 138, ff. T. Tobler, Golgatha, seine Kirchen und Klöster, S. 74, ff. — [2] Adamnanus bei Beda, de locis sanctis, III, p. 363.

Gefühl-weise übereinstimmend, die auch schon das heidnische Alterthum in verwandten Fällen bekundet hatte). — So die Marienkirche zu Bethlehem, welche über der Geburtsstätte des Erlösers, einer Felsgrotte, errichtet wurde. Das gegenwärtig noch vorhandene Gebäude scheint seinen wesentlichen Theilen nach das ursprüngliche zu sein; es ist eine fünfschiffige Basilika, mit Reihen von je 11 einfach römischen Säulen, welche eine Höhe von 18 Fuss haben und gerade Gebälke, ohne Gallericen über diesen, tragen. Querschiff und Altarraum scheinen indess eine Bauveränderung anzukündigen, welche bei der, unter Justinian, im sechsten Jahrhundert erfolgten glänzenderen Ausstattung der Kirche eingetreten sein dürfte. Die Flügel des Querschiffes gehen beiderseits in Tribunen aus, der Haupttribuna an Umfang gleich.[1]

In völlig eigenthümlicher Weise liess Constantin die Hauptkirche von Antiochia ausführen. „Er umgab (so lautet der Bericht[2]) die ganze Kirche mit einem grossen Peribolos; im Innern erhob er das Bethaus zu unerhörter Höhe. Er machte sie nach der Form eines Achtecks. Im Kreise umher viele Kapellen und Nischen, sowie Umgänge[3] und Emporen nach allen Seiten hin anbauend, krönte er das ganze Werk durch Schmuck von Gold, Erz und andern kostbaren Stoffen." So kurz der Bericht ist, so deutlich erhellt aus ihm die Anlage eines mit mannigfachen Nebentheilen verbundenen Centralbaues. Es ist das erste Beispiel derartiger Werke für die Zwecke des christlichen Cultus, wie sie besonders von Seiten der byzantinischen Kunst nachmals mit Eifer aufgenommen wurden und in mehr oder weniger lebendiger Nachbildung des gewonnenen Systems auch in der occidentalisch christlichen Architektur zu bemerkenswerthen

[1] Die vorhandenen Aufnahmen sind ungenügend. Grundrisse u. A. bei Pococke, Beschreibung des Morgenlandes, II, T. IV, 5, und Cassas, voyage pitt. en Syrie. Innere Ansichten bei Forbin, Reise nach dem Morgenlande, T. 20, und bei D. Roberts, the holy land etc., im ersten Bande. Vergl. im Uebrigen Canina, ricerche sull' architettura più propria dei tempi cristiani ecc. t. 29—31, und T. Tobler, Bethlehem in Palästina. (Es ist sehr zu bedauern, dass Tobler, dessen auf eigner Anschauung beruhender Bericht mit den umfassendsten quellenmässigen Angaben verbunden ist, keinen Blick für das Charakteristische der baulichen Form hat und ausserhalb des Kreises architekturgeschichtlicher Forschung steht. So erscheinen seine überall etwas skeptischen Ergebnisse, erscheint namentlich sein Zweifel an dem Alter des vorhandenen Gebäudes, bei dem er höchstens nur einen justinianischen Ursprung anzuerkennen geneigt ist, keineswegs hinlänglich begründet; die etwas phantastische Begebenheit, welche er S. 104 in Betreff des justinianischen Baues anführt, macht es doppelt misslich, der bezüglichen Quelle völlig zu trauen.) — [2] Eusebius, vita Constantini III, 50. F. v. Quast, die altchristl. Bauwerke von Ravenna, S. 30. — [3] *Κατάγεια*. Dass hierunter nicht etwa, dem Worte nach, wirkliche Krypten zu verstehen sein werden (wie anderweit übersetzt ist), ergiebt sich daraus, dass Eusebius (vita Const. III, 37) mit demselben Worte die Seitenschiffe in der Basilika des heil. Grabes, im Gegensatz gegen die Gallericen (*ἀνάγεια*) bezeichnet. Ich möchte *κατάγειον* für die, allerdings etwas manierirte Uebertragung von „Cryptoporticus" (worüber die Beschreibung der laurentinischen Villa des jüngeren Plinius nachzusehen ist) halten.

Versuchen führten. — Erhalten ist nichts von der antiochenischen Kirche. Ein unfern belegener Kirchenbau (dessen Reste wenigstens im vorigen Jahrhundert noch vorhanden waren) erscheint als eine verwandte Anlage; er dürfte den früheren Werken, welche unter dem Einflusse jener entstanden, zuzuzählen sein. Es ist die Kirche in dem zerstörten Kloster des h. Simon Stylites, sechs Stunden westlich von Aleppo: ein achteckiger Kuppelbau auf Pfeilern, zwischen denen; wie es scheint, je zwei Säulen von antik korinthischer Form standen; umgeben von Seitenräumen, die sich (als spätere Anlage?) zu den vier gedehnten Flügeln eines griechischen Kreuzes ausweiten; der eine Kreuzflügel mit drei Tribunennischen schliessend; das Wenige, was von den letzteren und den Façaden an bildlicher Darstellung gegeben wird, einigermaassen noch an die alte Weise des syrisch-römischen Baustyles erinnernd. [1]



Kirche des h. Simon Stylites.

Als ein erhaltener Bau der altchristlichen Epoche ist ferner die grosse Kirche der Verklärung im Kloster auf dem Berge Sinai zu nennen, eine dreischiffige Basilika, deren Säulen mit verschiedenartigen, u. A. der korinthischen Form nachgebildeten Kapitälen versehen und mit Rundbögen verbunden sind, ohne Gallerieen über den Seitenschiffen, das Mittelschiff von ansehnlicher Breite, die entsprechend breite Tribuna — in der Weise der koptischen Kirchen — in das Innere des Gebäudes hereintretend und mit Seitenkapellen versehen. Inschriftliches an dem Balkenwerk der Decke und bildlich musivische Darstellungen deuten auf die Epoche Justinian's (sechstes Jahrhundert). [2]

Als ein Baurest, vielleicht noch des fünften Jahrhunderts, dürfte das vermauerte sogenannte goldene Thor (Bab el Daharieh) zu Jerusalem [3] zu betrachten sein. Es sind zwei Pilaster, welche zwei Bögen, in deren Mitte vielleicht eine Säule stand, tragen. Die Gliederungen der Bögen sind schon, in einer Umbildung der Architravform, zu Ornamentstreifen geworden; die Kapitäle der Pilaster, reich mit Akanthus geschmückt, zeigen in den Details ein conventionell scharfgeschnittenes Wesen, in dem eigenthümlich byzantinischen Typus der genannten Zeit.

[1] Pococke, a. a. O., II. S. 247. T. XXIV. — [2] Pococke a. a. O., I. S. 224. T. LVI. Nähere Untersuchungen und genügende Aufnahmen fehlen auch hier, wie bei der Kirche des Simon Stylites. — [3] M. du Camp, Egypte, Nubie, Palestine et Syrie; dessins photographiques, pl. 118.

c. Italien.

Die altchristliche Architektur Italiens scheidet sich in zwei Hauptgruppen: die eine im Süden, die andere im Norden des Apennin. Rom und Ravenna, — die beiden wichtigsten Städte Italiens für die Zeit des beginnenden Mittelalters, bilden die Mittelpunkte der einen und der andern Gruppe, die Sitze der umfassendsten baukünstlerischen Thätigkeit. Die Behandlung der Architektur hat an beiden Orten charakteristisch unterschiedene Eigenthümlichkeiten.

Rom und die Monumente südwärts vom Apennin.

Rom[1] hatte seine Bedeutung als Sitz der alten Weltherrschaft verloren. Aber die Erinnerung daran, genährt durch den Glanz der Denkmale, war mächtig genug, um die Ansprüche auf eine neue Weltherrschaft, eine geistige, entstehen zu lassen. Rom erwuchs zum Haupte der abendländischen Christenheit. Schon unter Constantin, nach den ersten Decennien des vierten Jahrhunderts, empfing es glanzvolle bauliche Monumente, in denen sich der neue Beruf der Stadt aussprach; andre in überaus grosser Zahl folgten, zum Theil in aller Pracht, die zu verwenden man fähig war. Im Laufe des ersten halben Jahrtausends wurden in und bei der Stadt, urkundlichen Zeugnissen zufolge, an hundert Kirchen erbaut.[2]

Das bauliche System, welches in den altchristlichen Kirchen Rom's befolgt ward, ist wesentlich das der Basilika, in seiner einfach strengen gesetzmässigen Gestaltung, in einzelnen Bauten zu der vollen Erhabenheit und Majestät durchgeführt, zu deren Entwickelung das System überhaupt Anlass geben konnte. Der ausgebildete Querschiffbau (von dessen Ausführung eine solche Wirkung wesentlich abhängt) zeigt sich in den Monumenten der ersten Jahrhunderte entschieden vorherrschend, zum Theil in eigenthümlich machtvoller Anlage. Das occidentalische Element der altchristlichen Architektur macht sich in seiner ganzen Eigenthümlichkeit geltend; Byzantinismen werden nur vorübergehend, nur in bedingter Einwirkung bemerklich. Zugleich aber zeigt

[1] Platner, Bunsen etc., Beschreibung der Stadt Rom. Platner u. Urlichs, Beschreibung Rom's. Die Basiliken des christlichen Rom's; (die Kupfertafeln früher unter dem Titel: Denkmale der christlichen Religion etc. von Gutensohn und Knapp; der Text, auch als selbständige Schrift, von Bunsen.) S. d'Agincourt, histoire de l'art depuis sa décadence etc.; Architecture; (deutsche Ausg. von F. v. Quast.) Canina, ricerche sull' architettura più propria dei tempj cristiani ecc. J. Burckhardt, der Cicerone. U. A. m. — [2] Vergl. die Tabellen über die Stadtgeschichte des neuen Rom's von Platner, bei der Beschreibung der Stadt Rom.

sich in Rom die geringste Sorge für künstlerische Organisation, für Detailbildung, oder vielmehr eine fast gänzliche Abwesenheit solcher Sorge. Die Gelegenheit, antikes Baumaterial für die neuen Zwecke zu verwenden, war nirgend anders in gleich ausgedehntem Maasse vorhanden und wurde nirgend anders in ähnlich umfassender Weise benutzt. Namentlich auch lag es in eben diesen Umständen, dass man wiederholt, wie in der Constantinischen so in verschiedenen späteren Epochen, keinen Anstand nahm, horizontale Gebälke über den Säulen und als Träger der Hochmauern des Mittelschiffes zu verwenden, in diesen Fällen somit selbst dem ersten Beginn einer organischen Gestaltung der Anlage entsagte. — Noch gegenwärtig besitzt Rom eine grosse Anzahl von kirchlichen Gebäuden der altchristlichen Zeit. Doch reicht davon nur äusserst Weniges in die Epoche der ersten Entwickelung zurück. Auch sind über das Vorhandene vielfache Wandlungen und Erneuungen ergangen, der Art, dass die ursprüngliche Anlage nur in seltnen Fällen rein erhalten und häufig nur noch, theils in dem Charakteristischen der Gesammt-Disposition, theils in Einzelstücken, welche ihr altes Gepräge bewahrt haben, erkennbar, oft aber auch völlig verdunkelt ist. Für den Untergang der ursprünglichen Beschaffenheit einiger der wichtigsten Bauwerke gewähren Zeichnungen ihres früheren Zustandes einige Entschädigung. — Im Folgenden können nur diejenigen Monumente namhaft gemacht werden, die noch eine mehr oder weniger bestimmte Anschauung des Ursprünglichen verstatten.[1]

Unter den Constantinischen Kirchen ist zunächst die Basilica Sessoriana oder Heleniana (jetzt S. Croce in Gerusalemme) zu nennen, welche in einem vorhandenen Gebäude, dem sogenannten Sessorium, zu Ehren des von der Helena aufgefundenen heil. Kreuzes eingerichtet ward. Nach einer Herstellung im zwölften Jahrhundert wurde sie im Jahr 1743 in moderner Weise ausgebaut. Doch lässt sich aus den alten Theilen des Gebäudes und aus den Zeichnungen seiner Beschaffenheit vor dem modernen Umbau[2] noch ein allgemeines Bild der ursprünglichen Anlage gewinnen. Hienach scheinen die Umfassungsmauern (mit Ausschluss der Tribuna), welche mit grossen Fensteröffnungen in zwei Geschossen, die unteren bis auf den Boden reichend, versehen waren, dem vorchristlichen Bau des Sessoriums anzugehören. Dasselbe war im Innern etwa 110 Fuss lang und 69 F. breit. Bei der Einrichtung zur Kirche empfing das Gebäude drei durch Säulenreihen getrennte Langschiffe,[3] ein um drei

[1] Eine kritische baugeschichtliche Arbeit über die römische Architektur der altchristlichen Epoche und ihre Monumente fehlt noch. — [2] Bei Ciampini, vetera monimenta, I. c. I. t. IV. V. Vergl. Basiliken des christlichen Roms, T. XXXI. C. Canina, t. 32. 37. — [3] Ueber den Säulenreihen scheinen gleichzeitig die noch vorhandenen Obermauern des Mittelschiffes, mit Fenstern durchbrochen, welche ihr Licht von den grossen Oberfenstern der Aussen-

Stufen erhöhtes Querschiff und die Tribuna, doch in den eigenthümlichen Verhältnissen, dass das Querschiff eine sehr geringe Tiefe, die Tribuna dagegen eine sehr ansehnliche Ausdehnung (mit

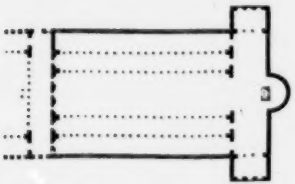
Grundriss von S. Croce in Gerusalemme zu Rom, vor der modernen Restaurirung.

beträchtlich grösserem Durchmesser als die Breite des mittleren Langschiffes) erhielt. Hienach, und zugleich durch die Scheidung des Querschiffes von den Vorderschiffen mittelst jener drei Stufen, bilden die Vorderschiffe einerseits, Tribuna und Querschiff andrerseits noch gesonderte Theile für sich; namentlich die Tribuna, in ihrer überwiegenden Breite, in dem Umstande, dass das schmale Querschiff sich ausschliesslich als ein von ihrer Wirkung abhängiger und auf sie bezüglicher Vorraum gestaltet, hat hier ein Gepräge, welches mehr noch dem Tribunal der antiken Basiliken und dem Sonderzwecke eines solchen entsprechend erscheint. Die ursprüngliche kirchliche Einrichtung des Sessoriums dürfte somit als ein Beispiel des Ueberganges aus dem antiken System in das christliche zu fassen sein.

Vollständig vorgebildet und in ebenso reicher wie räumlich ausgedehnter Weise zur Ausdehnung gebracht zeigte sich das System des christlichen Basilikenbaues an der Bas. Vaticana, der Kirche des h. Petrus auf dem Vatikan,[1] welche durch Constantin auf den Grundmauern des neronischen Circus, der Märtyrerstätte des Heiligen, erbaut war. Das Gebäude stand bis zum Jahre 1506 (nachdem der Bau einer neuen, noch grösseren Peterskirche schon in der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts eingeleitet war). Man glaubt, das Wesentliche der bis dahin erhaltenen Anlage als ursprünglichen Constantinischen Bau betrachten zu dürfen; wenigstens ist über einen etwa in der späteren Zeit des vierten Jahrhunderts oder im fünften erfolgten Neubau — und nur ein solcher könnte anderweit in Frage kommen —

mauern empfangen mochten, ausgeführt zu sein. Sie sollen eine der antiken Mauerungsweise noch durchaus verwandte Behandlung zeigen. Ich verdanke diese Angabe einem freundlichen Berichte, der mir über S. Croce, nach sorgfältiger Lokaluntersuchung, aus Rom erstattet ist.

[1] Basiliken d. christl. Roms, T. I—III. Beschreibung der Stadt Rom, II, S. 50, ff. und die dazu gehörigen Risse. D'Agincourt, a. a. O., t. LXI, 1—3; LXIV, 3. Canina, t. 74—78.



St. Peter zu Rom, ursprüngliche Anlage.

keine Nachricht vorhanden. Beschreibungen und Risse geben über das alte Gebäude Auskunft. Es war ein fünfschiffiger Bau mit einem Querschiffe, im Ganzen 362 Fuss 5 Zoll lang, die Schiffe 195 F. 7 Z. breit (das Mittelschiff 72 F. 9 Z.), das Querschiff 267 F. 8 Z. lang (mit über die äusseren Seitenmauern hinaustretenden Flügeln, die vielleicht einer jüngeren Bauveränderung angehörten). Das Mittelschiff hatte zweimal 23 Säulen von 27 Fuss 5 Z. Höhe; diese trugen ein gerades Gebälk, bunt aus prächtigen antiken Fragmenten zusammengesetzt, und darüber die Hochwand des Mittelschiffes; die Säulen zwischen den Seitenschiffen, ebenfalls je 23, waren durch Rundbögen verbunden. Der in das Querschiff führende Triumphbogen ruhte auf Säulen von kolossaler Dimension. Vor der Basilika dehnte sich ein grosser, von Säulenstellungen umgebener Vorhof hin. — Eine Anzahl von Nebengebäuden schloss sich an die grosse Basilika an. Unter diesen sind, als die wichtigsten aus der Epoche des altchristlichen Styles, zu erwähnen: eine kleine Basilika, hart an die Tribuna der grossen anstossend, als Grabkirche des Probus und seiner Familie (der Anicier) bereits gegen Ende des vierten Jahrhunderts erbaut; zwei Rundkapellen auf der Nordseite, — die Andreaskapelle (später S. Maria della febbre genannt) vom Anfange des sechsten und die Kapelle der h. Petronilla aus dem achten Jahrhundert; und verschiedene Klöster mit den dazu gehörigen Kirchen und Kapellen.

Ein drittes kirchliches Gebäude, welches unter Constantin zu Rom ausgeführt wurde, war die Basilika des Laterans (Bas. Constantiniana oder B. Salvatoris, — in neuerer Zeit S. Giovanni in Laterano), die eigentliche bischöfliche Kirche Rom's und als solche „Mutter und Haupt aller Kirchen der Stadt und der Welt" genannt. Der alte Bau ging jedoch am Ende des neunten Jahrhunderts durch ein Erdbeben zu Grunde; von seiner Beschaffenheit ist keine nähere Kunde vorhanden. Von den Neubauten wird im Folgenden gesprochen werden. — Als

bischöfliche Kirche empfing die lateranensische Basilika, schon durch Constantin, den Nebenbau eines Baptisteriums, ursprünglich der einzigen Taufkirche Rom's. Das noch vorhandene Gebäude — S. Giovanni in Fonte[1] — scheint, seiner Anlage nach, einer Erneuung aus der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts anzugehören. Es ist achteckig, im Inneren mit einer Stellung von acht Säulen, welche ein gerades Gebälk und über diesem acht andre Säulen tragen. Die letzteren bilden aber keine Gallerie und werden einer späteren, im zwölften Jahrhundert erfolgten Erneuung zugeschrieben. Im Uebrigen ist in dem Baptisterium fast Alles modernisirt. Einige Seitenkapellen rühren noch aus dem fünften und sechsten Jahrhundert her.

Ein erhaltenes Gebäude der Constantinischen Epoche ist die Grabkirche der Tochter Constantin's, die jetzige Kirche S. Costanza.[2] Dies Gebäude ist bereits im Obigen, S. 327, als Beleg für den Ausgang antiker Bauthätigkeit besprochen, und dabei bemerklich gemacht, wie dasselbe, bei einer allerdings schon ganz gesunkenen Technik in der Behandlung des Details, doch zugleich in Composition und Aufbau die wesentlich abweichende Richtung einer neuen Zeit erkennen lässt. — Als ein ähnliches, aber einfacheres Gebäude ist die Grabkapelle der Helena, der Mutter Constantin's, zu nennen, deren Ruine ausserhalb der Stadt, vor Porta Maggiore liegt (die sog. Torre Pignattara). Es war ein starker Rundbau mit acht Nischen.

Das grossartigste Denkmal römisch christlichen Basilikenbaues, bis auf die neuere Zeit erhalten, war die Kirche des heil. Paulus ausserhalb der Stadt, an der Strasse von Ostia, „S. Paolo fuori le mura".[3] Ein kleines, unter Constantin errichtetes Heiligthum war hier gegen Ende des vierten Jahrhunderts durch die mächtige Basilika (begonnen 386, vollendet etwa um 400) ersetzt worden, welche nach mancherlei Beschädigungen und Ausbesserungen bis 1823 stand, in welchem Jahre sie durch eine Feuersbrunst zerstört wurde. Sie war, wie die Peterskirche, fünfschiffig und mit einem Querschiffe versehen, im Ganzen 404 Fuss lang, gegen 208 F. breit, das Mittelschiff von 80¾ F. Breite. Die fünf Schiffe wurden durch viermal 20 Säulen gebildet; diese waren überall durch Rundbögen verbunden. Die Prachtsäulen des Mittelschiffes hatten 33 F. Höhe; 24 von ihnen waren von einem korinthischen Denkmal der besten altrömischen Zeit, die andern von schlechteren Monumenten entnommen. Die korinthischen Kapitäle der Säulen zwischen den Seitenschiffen

[1] D'Agincourt, Arch. t. LXIII, 8, 9; LXV, 7. H. Gally Knight, the ecclesiastical architecture of Italy, t. V. Canina, t. 103. — [2] D'Agincourt, Arch., t. VIII, 7, 8. H. Gally Knight, t. III. Canina, t. 98, f. — [3] Nicolai, della basilica di S. Paolo. Basiliken d. christl. Roms, T. IV—VII. D'Agincourt, A., t. IV—VII; LXIX, 2, 3. H. Gally Knight, t. IV. Canina, t. 79—87.

waren voraussetzlich erst für diesen Bau gearbeitet; sie hatten rohe unausgebildete Schilfblätter. Der Triumphbogen ruhte auf Säulen von 42½ F. Höhe. Das Querschiff, mässig über die Seitenmauern der Kirche vortretend, war 230 F. lang und hatte die ansehnliche Breite von 77 F. 3 Z., so dass es mit der Tribuna zusammen ursprünglich ein grossartig geräumiges Sanctuarium bildete; durch eine von Pfeilern, Säulen und Bögen getragene Wand war dasselbe nachmals der Länge nach getheilt worden. Die Decke war ursprünglich mit vergoldetem Täfelwerk geschmückt;[1] später sah man (wie fast überall bei den erhaltenen Basiliken Italiens) in das offne Sparrwerk hinein. — Nach dem Brande ist ein Neubau der Basilika, der alten Anlage gemäss, doch nicht mit sonderlich genauer Beobachtung ihrer Eigenthümlichkeit, begonnen worden.

Drei dreischiffige Basiliken aus dem zweiten Viertel des fünften Jahrhunderts sind, trotz mannigfacher Modernisirung, doch noch in wesentlichen Theilen erhalten: S. Sabina,[2] ein Gebäude von einfacherer Anlage, den ursprünglichen Eindruck des Inneren glücklich wahrend; ausgezeichnet dadurch, dass die 24 Säulen des Inneren einander völlig gleich, somit von einem antiken Monumente entnommen sind; — S. Maria Maggiore (S. Maria mater Dei, S. Maria ad Nives)[3] 270 Fuss lang und 102 F. breit, mit schmalem Querschiff; die drei Langschiffe ursprünglich mit zweimal 22 Säulen und geraden Gebälken; die Modernisirung des Innern aus der Zeit und im Style der Renaissance, somit, trotz erheblicher Aenderungen in der ursprünglichen Anlage, dem Charakter der letzteren nicht zuwider; — S. Pietro ad Vincula,[4] mehrfach verändert, auch in den (auf eine gleichartige dorische Form zurückgeführten) Säulenkapitälen; mit kleinen Seitennischen an den Flügeln des Querschiffes, welche an byzantinische Weise gemahnen und (falls sich nicht eine später mittelalterliche Reminiscenz in ihnen ankündigt) den Zeugnissen byzantinischer Einflüsse auf die römische Architektur, welche sich in den nächstfolgenden Jahrhunderten bemerklich machen, zuzuzählen sein mögen.

Diese Byzantinismen scheinen sich schon zeitig eingefunden zu haben; besonders gehören sie derjenigen Epoche an, in welcher Rom unter byzantinischer Oberherrschaft stand. — von der Mitte des sechsten bis in das achte Jahrhundert. Sie haben indess, wie schon bemerkt, nur eine bedingte Einwirkung, indem dennoch die occidentalische Weise der Bauführung sich nirgend völlig verdunkelt. Das frühste Beispiel ist S. Stefano rotondo,[5]

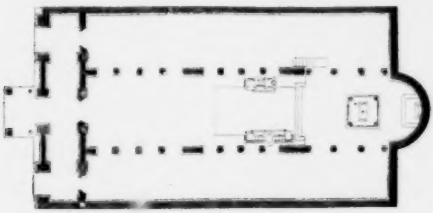
[1] Prudentius, peristephanon, hymn. XII. — [2] Basiliken d. christl. Roms, T. VIII. A. Canina, t. 50, f. — [3] Basiliken d. chr. R., T. IX. X. D'Agincourt, A., t. LXV, 3. 4. Canina, t. 80—88. — [4] Basiliken d. chr. R., T. VIII. B; XI. D'Agincourt, A., t. XXI. XXV, 1. 2. Canina, t. 56. — [5] Basiliken d. chr. R., XIX. B. C; XXI. D'Agincourt, A. t. XXII. LXV, 8. Canina, t. 160, f.

noch aus der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts, eine Rundkirche von 194 Fuss Durchmesser, mit zwiefachem Säulenkreise im Inneren, so dass ein Mittelraum von 70 F. Dm. von einem doppelten Umgange umgeben war. Der Mittelkreis hat 20 ionische Säulen mit geradem Gebälk und einem hohen, nicht überwölbten Mauercylinder über diesem; (darin eine, muthmaasslich später eingebaute, von zwei grossen Säulen und Bögen getragene Quermauer.) Der äussere Kreis hat 36 Säulen verschiedener Art und 8 Pfeiler, die sämmtlich durch Bögen verbunden sind. Ueber den Kapitälen der letzteren Säulen findet sich ein hoher kämpferartiger Aufsatz, welcher, wie der ungewöhnliche Kreisbau des Ganzen, die fremde Einwirkung verräth. Die Aussenwand ist nachmals zum grossen Theil abgerissen und der äussere Säulenkreis vermauert worden. — Dann folgen zwei mässig grosse Basiliken mit Gallerieen über den Seitenschiffen: S. Lorenzo fuori le mura[1] (d. h. der ältere Theil dieser Kirche), aus der Spätzeit des sechsten Jahrhunderts; die untere Säulenstellung mit geradem, aus den verschiedensten Prachtstücken antiker Kunst zusammengeflicktem Gebälk; die obere Säulenstellung mit Bögen und jenem Kämpferaufsatz über den Kapitälen; (nachmals an der Ostseite ansehnlich verlängert und der alte Bau zum Chor eingerichtet, der Fussboden desselben mit Anlegung einer Krypta ansehnlich erhöht, der Boden der Gallerieen entfernt;) — und S. Agnese fuori le mura,[2] vom Anfange des siebenten Jahrhunderts, sehr wohl erhalten, die Säulen überall mit Bögen verbunden, über den Kapitälen der oberen Säulen ebenfalls der Kämpferaufsatz. Die Gallerieen, zu den üblichen Elementen der orientalischen Architektur gehörig, erweisen sich in beiden Beispielen als ein dem Systeme fremdartiger Zusatz; dies besonders dadurch, dass, der heimischen Sitte gemäss, auch über ihnen Hochwände mit Fenstern angelegt sind, welche die räumliche Rhythmik im Verhältniss zu der Bogenwölbung der Tribuna gestört und eine lastende Hochwand auch über der letzteren zur Folge gehabt haben. Besonders auffällig zeigt sich diese Einrichtung in S. Agnese.[3] — Ferner gehört hieher die Kirche S. Saba,[4] für ein Kloster griechischer Mönche gebaut, von nicht näher zu bestimmendem Datum. Es ist eine schlichte Basilika, mit Seitentribunen (wie bei den Byzantinern) an den Enden der Seitenschiffe, einer von Pfeilern und geradem Gebälk getragenen Vorhalle und dem

[1] Basiliken d. chr. R., T. XII, f. D'Agincourt, A., t. XXVIII, 29—39. Canina, t. 32—36. — [2] Basiliken d. chr. R., XVI—XVIII. D'Agincourt, A., t. VIII, 1—3. H. Gally Knight, t. XVIII. Canina, t. 18—21. — [3] Die Anordnung von Gallerieen und Oberfenstern in occidentalischen Kirchen des späteren Mittelalters hängt mit einer wesentlich veränderten Disposition des Innenraumes zusammen. — [4] Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Lief. CXXV. D'Agincourt, A., t. LXIV, 7. Canina, t. 57.

Hochbau einer Säulenloggia über dieser, (einer ebenfalls mehr byzantinisirenden, doch vielleicht später als der übrige Bau ausgeführten Einrichtung).

Auch in einigen jüngeren römischen Basiliken zeigen sich Eigenthümlichkeiten, welche auf byzantinisches Wesen und namentlich auf die byzantinische Weise der räumlichen Disposition zurückzudeuten scheinen. Hieher gehört vornehmlich S. Maria in Cosmedin,[1] vom Ende des achten Jahrhunderts, ebenso



S. Maria in Cosmedin zu Rom.

wie S. Saba schon äusserlich in unmittelbarer Beziehung zum griechischen Orient, indem sie die Kirche einer in Rom ansässigen griechischen Kolonie war (daher auch „Schola graeca" genannt) und jenen Zusatz zu ihrem Hauptnamen — „in Cosmedin" — nach einem so benannten Platze in Constantinopel empfangen hatte. Die Säulenstellungen des Inneren werden zweimal auf jeder Seite durch breite Pfeiler unterbrochen, welche, indem sie die Räume des Chores und des Altares bestimmt sondern, zugleich an die Pfeileranordnung byzantinischer Gewölbkirchen erinnern. Von der sonstigen Chor-Einrichtung sind im Uebrigen noch Stufen und Ambonen vorhanden. Auch zeichnet sich die Kirche durch eine merkwürdige alterthümliche Krypta, in Gestalt einer vollständigen kleinen Basilika, und durch einen, im zwölften Jahrhundert hinzugefügten stattlichen Thurmbau aus. (In die Wände des Inneren sind die Säulen eines antiken Tempels, aus römischer Spätzeit, verbaut.) — Eine vereinfachte Aufnahme desselben Motivs zeigt S. Clemente,[2] aus dem neunten[3] oder erst aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts.[4] Hier ist eine

[1] Basiliken d. chr. Roms. XXII, f. Gailhabaud, Lief. LXXXVII. Canina, t. 46, f. — [2] Basiliken d. chr. R., XXXII–XXXIV. Gailhabaud, Lief. VII. D'Agincourt, A., t. XVI, LXIV, 4. H. Gally Knight, t. I, II. Canina, t. 22 bis 26. — [3] Cordero, dell' italiana Architettura durante la dominazione Longobarda, §. II. — [4] Beschreibung Roms, S. 335.

einmalige Unterbrechung der Säulenreihen durch Pfeiler, zum Behuf jener räumlichen Sonderung, angewandt. Zugleich hat diese Kirche die vollständige Choreinrichtung mit Schranken und Ambonen in zierlich dekorativer Ausstattung bewahrt, auch im Aeusseren den Vorhof mit seinen Säulen- und Pfeilerstellungen und der vorspringenden kleinen Halle des äusseren Einganges, so dass sich in diesem Beispiel das reichlichste Bild der alten Cultus-Einrichtungen darbietet. — Zur vermehrten und verstärkten Wirkung zeigt sich das bauliche Motiv von S. M. in Cosmedin in der Kirche S. Prassede[1] umgestaltet. Hier sind es zweimal 3 Pfeiler, welche die Säulen unterbrechen, der Art, dass stets je zwei Säulen (mit geraden Gebälken) zwischen die Pfeiler eingeschoben erscheinen. Die gegenüberstehenden Pfeiler tragen auf höheren, stark ausladenden Consolen grosse Querbögen und Querwände über diesen, welche das Dach stützen. Die Kirche soll aus dem neunten Jahrhundert herrühren, und bestimmt ist dies bei der Tribuna und dem schmalen Querschiffe der Fall; die Vorderschiffe (in welchen das byzantinisirende Element schon in ein occidentalisch romanisches überzugehen scheint) dürften um mehrere Jahrhunderte später sein.

Neben diesen Bauten blieb indess das strenge System der abendländischen Basilika in Kraft und gewann bald wieder die ausschliessliche Herrschaft. So sind die Kirche S. Giorgio in Velabro,[2] aus dem Ende des siebenten Jahrhunderts, — S. Giovanni a porta latina,[3] aus dem achten, — S. Maria della Navicella (S. M. in Domnica, wiederum mit Seitentribunen)[4] und S. Martino ai Monti,[5] aus dem neunten, als schlichte, ihre Ursprünglichkeit mehr oder weniger wahrende Basiliken hervorzuheben. S. Martino ist die ansehnlichste von ihnen, mit geraden Gebälken über den Säulen, auch mit zwei Krypten versehen, (von denen die eine als ein sehr alter Bau erscheint,) doch in starkem Maasse modernisirt. — Ihnen schloss sich, um das Ende des neunten Jahrhunderts, ein abermals sehr ansehnlicher Basilikenbau an, der Neubau der Kirche des Laterans, S. Giovanni in Laterano.[6] Man strebte, jenen glänzendsten Basiliken der beiden Apostelfürsten, des Petrus und Paulus, in dem Neubau der Mutterkirche des Occidents ein würdiges Gegenbild zur Seite zu stellen. Sie wurde gleich jenen als fünfschiffige Basilika ausgeführt, 318 Fuss lang, 172 F. breit, das Mittelschiff von 64 F. Breite, das Querschiff von 199 F.

[1] Basiliken d. christl. Roms, XXIX, f. D'Agincourt, A., t. XIII, 6, 7. Canina, t. 48, f. — [2] Basiliken d. chr. R., XX, A. Gailhabaud, Lief. XLI. XLII. Canina, t. 57. — [3] Basiliken d. chr. R., XV, B. D'Agincourt, A., t. XXV, 6, 7. Canina, t. 57. — [4] Basiliken d. chr. R., XIX, D. Canina, t. 50, 52. — [5] Basiliken d. chr. R., XXXI, A. D'Agincourt, A., t. XIV. Canina, t. 55. — [6] Basiliken d. chr. R., XXXV. ff. Canina, t. 69—73.

Länge. Viermal 15 Säulen mit Rundbögen bildeten die Langschiffe. Verschiedene Schicksale in den folgenden Jahrhunderten gaben zu manchen Aenderungen Anlass, u. A. zum Neubau der Tribuna am Ende des 13ten Jahrhunderts und zur Hinzufügung eines Umganges um dieselbe, dessen gothisches Gewölbe durch vier Säulen gestützt wird. Im 18ten Jahrhundert wurden auch die Langschiffe durch einen modernisirenden Umbau gänzlich verändert. — Als Basiliken ungefähr derselben Epoche sind ausserdem zu nennen: S. Bartolommeo all' isola,[1] S. Maria in Araceli,[2] S. Niccolo in Carcere.[3]

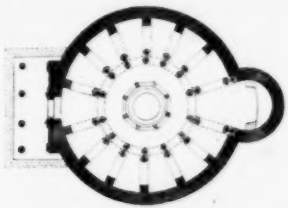
Die römische Architektur hatte sich in die einfach starre Würde ihres Basilikenbaues und in die Verwerthung des noch immer nicht erschöpften antiken Baumateriales so fest eingelebt, dass sie noch Jahrhunderte hindurch in dieser Richtung verharrte, während anderweit im Occident schon mannigfach neue Entwickelungen angebahnt waren, auch in Rom selbst eine mehr dekorative Architektur wenigstens in der Ausführung kleinerer Einzelwerke Eigenthümliches zu leisten begann. Der einzig namhafte Unterschied dieser jüngsten Basiliken Rom's scheint darin zu bestehen, dass die Hauptverhältnisse des Inneren, was z. B. das Mittelschiff und die Gestaltung der Tribuna anbetrifft, schmaler und somit höher werden, als es früher der Fall war. Der Annahme, welche die Basilika S. Clemente in das zwölfte Jahrhundert setzt, ist bereits gedacht. Zwei trasteveriner Basiliken, S. Maria in Trastevere[4] und S. Crisogono,[5] beide abermals mit der Verwendung gerader Gebälke über den Säulen, gehören bestimmt in das zweite Viertel des 12ten Jahrhunderts. Die Vorderschiffe von S. Lorenzo fuori le mura,[6] ebenfalls mit geraden Gebälken und durch die besonders starke Ungleichheit der verwandten Säulen auffällig, scheinen sogar erst den Erneuungen anzugehören, welche bei dieser Kirche im Anfange des 13ten Jahrhunderts stattfanden. — Einen rohen, höchst verspäteten Uebergang zu weiteren Entwickelungen in kirchlicher Anlage bildet, ausser S. Prassede, erst SS. Vincenzo ed Anastasio (S. Vincenzo alle tre Fontane)[7] ausserhalb der Stadt, in der ersten Hälfte des 13ten Jahrhunderts erbaut. Statt der Säulen des Inneren sind hier schwere und kurze Pfeiler angewandt; statt der Tribuna ein viereckiger Altarraum. Merkwürdig ist das durchbrochene Marmortäfelwerk in den Fen-

[1] Basiliken d. christl. Roms, XX, C. D'Agincourt, A., t. XXVIII, 19—21. — [2] Basiliken d. chr. R., XXXI, B. Canina, t. 43, f. — [3] Basiliken d. chr. R., T. XV, C. D'Agincourt, A., t. LXV, 12. — [4] Basiliken d. chr. R., T. VIII, C; XXXVIII. D'Agincourt, A., t. LXV, 1, 2. Canina, t. 38—41. — [5] Basiliken d. chr. R., XX, B. D'Agincourt, A., t., LXXIII, 28. Canina, t. 38, 42. — [6] Basiliken d. chr. R., XII. D'Agincourt, A., t. XXVIII, 29—32. Canina, t. 32—36. — [7] Basiliken d. chr. R., XXIV, A; XXV. D'Agincourt, A., t. XXV, 3—5; LXV, 15.

stern, welches, für Rom, das Hauptbeispiel derartig erhaltener Einrichtungen, wie sie schon in frühster Zeit in Gebrauch waren, ausmacht.[1]

Ausserhalb Roms und seiner unmittelbaren Umgebung kommen im mittleren und unteren Italien für die Architektur des altchristlichen Styles nur vereinzelte Punkte in Betracht. Zunächst Orte des campanischen Landes, der Gegend von Neapel.

Vorzüglich bedeutend ist hier die Kirche S. Maria Maggiore bei Nocera (de' Pagani),[2] die noch dem vierten Jahrhundert anzugehören scheint. Es ist ein Baptisterium von runder



S. Maria Maggiore bei Nocera.

Gestalt, ähnlich wie S. Costanza zu Rom mit einem Kreise gekuppelter Säulen im Inneren, das Ganze von 72 Fuss, der Mittelraum von 36 F. Durchmesser. Den einzelnen Säulenpaaren fehlt aber bereits das (bei S. Costanza noch angewandte) völlig antike Gebälk; auch tragen sie keinen höher emporsteigenden Mauercylinder; vielmehr ruht eine Kuppel, in welche die Bögen eingreifen, die die Säulenpaare verbinden, unmittelbar über

[1] Es wäre hier, unter den namhafteren alten Kirchen Roms, noch der Basilika SS. Nereo ed Achilleo (Basiliken d. chr. R., XXVI. ff.; d'Agincourt, A., t. LXXIII, 24, u. Canina, t. 53) zu gedenken. Doch hat dieselbe für die altchristliche Kunstepoche keine charakterisirende Bedeutung mehr. Die Tribuna scheint allerdings noch aus der älteren Bauzeit der Kirche, Anfang des 9ten Jahrhunderts, herzurühren. Die Schiffe, mit schlanken und weitgestellten achteckigen Pfeilern, entsprechend weitgespannten Bögen und mit spitzbogigen Fenstern in den Wänden des Mittelschiffes, deuten dagegen bestimmt auf einen später mittelalterlichen Neubau. Eine zu Ende des 16ten Jahrhunderts erfolgte Restaurirung wird dann den Pfeilern ihren einfach ansprechenden Kapitälschmuck gebracht haben. — [2] D'Agincourt, A., t. VIII, 9, 10. Isabelle, parallèle des salles rondes de l'Italie, pl. C. Canina, t. 102.

ihnen, während das Gewölbe des Umganges durch Gurtbögen und entsprechende Wandpfeiler getragen wird. In der Mitte ist ein achteckiges Taufbecken; dem Eingange gegenüber ist eine Altartribuna hinausgebaut. „Von aussen ganz formlos, giebt dieses Gebäude in besonderem Grade denjenigen Eindruck des Geheimnissvollen, durch welche die damalige Kirche mit dem erlöschenden Glanze heidnischer Tempel und Weihehäuser wetteifern musste.“ [1]

Ueber kirchliche Bauten, welche Paulinus, Bischof von Nola, an diesem Orte um den Beginn des fünften Jahrhunderts ausführte, besitzen wir ausführliche Berichte desselben, in einem an seinen Freund Sulpicius Severus gerichteten Briefe und in seinen Gedichten. [2] Die Berichte sind zwar vorzugsweise der bildlichen Ausstattung und namentlich den dichterischen Inschriften gewidmet, mit denen Paulinus seine Bauten schmückte; doch erhellt daraus zugleich wenigstens das Wesentliche ihrer architektonischen Anlage. Zu Nola ruhten die Gebeine des heil. Felix; Paulinus fand daselbst, ausser der Grabkirche, schon drei kleinere Gedächtnisskirchen vor, zu denen vielfach gewallfahrtet ward. Er erneute jene und fügte ihr zur Seite und in Verbindung mit ihr eine grosse prachtvolle Basilika, ein Baptisterium und andre Anlagen hinzu, so dass, wie er selbst sagt, der Complex aller dieser Gebäude von fern wie eine kleine Stadt aussah. Die grosse Basilika hatte Säulenreihen mit Bögen, über dem Mittelschiff eine hohe getäfelte Decke, ein Querschiff und die byzantinisirende Einrichtung zweier Nebentribunen zur Seite der Haupttribuna. In den Seitenschiffen waren gesonderte Betkapellen angelegt.

Zu nennen sind an vorhandenen Basiliken der Gegend noch: der Dom von Capua, im Inneren mit geraden Gebälken über den Säulen, die korinthischen Kapitäle der letzteren von byzantinisirender (ravennatischer) Form; — der Dom von Sessa, bei S. Agata; — und der von Terracina mit modernisirten Kapitälen. [3] —

Nordwärts von Rom enthält Perugia zwei Gebäude von altchristlicher Anlage: S. Pietro de' Casinensi, eine Basilika mit verschiedenartig ionischen Säulen (Querschiff und Chor später, gothisch); — und S. Angelo, [4] ein merkwürdiges Gebäude, der Kirche S. Stefano rotondo zu Rom ähnlich und etwa aus derselben oder nur wenig jüngeren Zeit als diese, doch nicht rund, sondern im Innern sechzehneckig, auf 16 Säulen, umher ursprünglich ein Umgang mit 32 Säulen. Die letzteren wurden nachmals durch eine Mauer ersetzt, auch sonst die Einrichtung

[1] J. Burckhardt, Cicerone, S. 82. — [2] Vergl. Augusti, Beiträge zur christlichen Kunstgeschichte und Liturgik, I, S. 147—179. Bunsen, die Basiliken des christlichen Roms, S. 57. ff. Zestermann, die antiken und die christlichen Basiliken, S. 146. ff. — [3] J. Burckhardt, Cicerone, S. 87. — [4] Orsini, sull' antico tempio di S. Angelo di Perugia. Cauina, t. 102.

des Gebäudes verändert. Die Mittelsäulen, spätkorinthisch, haben einen byzantinisirenden Aufsatz als Unterlage für die Bögen. — Zu Fiesole hat die Kirche S. Alessandro wenigstens noch die (ionischen) Säulen der ursprünglichen Basiliken-Einrichtung. — Zu Lucca rührt die Anlage der Kirche S. Frediano, einer ursprünglich fünfschiffigen Basilika mit theils antiken, theils der antiken Form roh nachgebildeten Säulenkapitälen, aus der zweiten Hälfte des siebenten, — die der Kirche S. Micchele, mit ähnlicher Formenbehandlung des Inneren, aus der Zeit bald nach der Mitte des achten Jahrhunderts her.[1] Das Aeussere beider Kirchen gehört einer späteren Erneuung an, (wobei S. Frediano die alte Tribuna verlor, an ihrer Stelle die Façade und an der entgegengesetzten Seite eine neue Tribuna empfing).

Ravenna und die Monumente nordwärts vom Apennin.

Ravenna galt in den ersten Jahrhunderten der altchristlichen Epoche — damals eine Wasserstadt, wie später Venedig, — für den festesten Platz Oberitaliens. Der kaiserliche Hof, in Mailand, welches im vierten Jahrhundert die Residenz des weströmischen Reiches gewesen war, nicht mehr sicher, siedelte zu Anfange des fünften Jahrhunderts (im J. 404) nach Ravenna über. Zu Ende des Jahrhunderts (seit 493) wurde die Stadt Residenz des Ostgothenreiches; gegen die Mitte des folgenden (540) kam sie unter die Herrschaft der Byzantiner und wurde der Sitz der Exarchen, der Statthalter des oströmischen Kaisers. Sie blieb in diesem Verhältniss bis ins achte Jahrhundert, in welchem die griechische Herrschaft in Italien der Macht der Longobarden unterlag. Schon während dieser letzteren Epoche hatte die politische Bedeutung des Ortes abgenommen; die geschichtliche Bewegung verfolgte andre Bahnen; der mehr und mehr versandende Hafen Ravenna's verlor seine Geltung, die Stadt mit ihm für alle Folge Dasjenige, was ihre Lage so eigenthümlich ausgezeichnet hatte.

Jene günstigen, ob auch nicht lange andauernden Zustände liessen in Ravenna eine erhebliche Anzahl ansehnlicher Baudenkmäler entstehen. Nach dem Sinken der Stadt wurde hievon Vieles zerstört, das Material zum Theil in weite Ferne, zur Ausführung andrer Werke, hinübergetragen. Doch ist auch noch Vieles erhalten und für die Geschichte der Baukunst in mehrfacher Beziehung von eigenthümlichem Werthe. Die Erhaltung ist, da die späteren Verhältnisse einer durchgreifenden Renovation

[1] Cordero, dell' italiana architettura durante la dominazione Longobarda, p. 217, 256. Burckhardt, Cicerone, S. 86.

der Monumente wenig günstig waren, im Allgemeinen reiner als an andern Orten, namentlich in Rom. Die Ausführung gehört einer bestimmt abgegrenzten Epoche an, die von frischer Lebenskraft erfüllt war und somit jene starren Wiederholungen festgestellter Typen, welche das einzig Auszeichnende der langen Dauer des altchristlichen Styles z. B. in der römischen Architektur ausmachen, nicht aufkommen liess. Die Behandlung endlich, was das Wichtigste ist, lässt vorzugsweise ein bewusstes und maassvolles künstlerisches Gefühl, den Ansatz zu einer organischen Gestaltung der Anlage, im Einzelnen selbst eine Belebung der architektonischen Form, die eine sehr bemerkenswerthe Ausnahme in dem Streben der altchristlichen Kunst bildet, erkennen. Die Weltstellung Ravenna's giebt die Gründe dieser Erscheinungen. Occident und Orient begegneten hier einander in kräftigster Wechselwirkung; die Tüchtigkeit und Strenge des einen vermählte sich mit dem bewegteren Drange des andern. Es trat noch ein drittes Element hinzu, welches in späteren Jahrhunderten die geistige Umgestaltung der occidentalischen Welt hervorbringen sollte, aber auch hier schon, seiner künftigen Aufgabe vorgreifend, der Form sein Gepräge aufdrückte, — das des Germanismus, unter der Ostgothenherrschaft. Endlich wird die Schlussepoche der ravennatischen Architektur durch Denkmäler bezeichnet, die, allerdings in einseitiger, aber in ebenso glänzender Richtung, für die volle Entwickelung des Byzantinismus von Bedeutung sind.

Die Basilika hat in Ravenna vorherrschend eine sehr schlichte Grundform. Sie ist in der Regel dreischiffig, ohne das Querschiff der römischen Basiliken, ohne die Gallericen der byzantinischen Kirche. Sie beschränkt sich demgemäss auf die völlig einfache räumliche Wirkung des Inneren, entwickelt diese aber mit klarem Sinne. Der Haupttribuna scheinen sich nicht selten (spätere Bauveränderungen gerade an diesen Theilen erschweren in den meisten Fällen das Urtheil) kleine Seitentribunen im Ausgange der Seitenschiffe angeschlossen zu haben. Von der Ausstattung des Innern durch geraubte antike Baustücke, wie in Rom, ist hier keine Spur; im Gegentheil ist alles Säulenwerk für den Zweck des besonderen Gebäudes und nach dem Maasse seiner Verhältnisse gearbeitet. Gerades Gebälk dient nirgend zum Tragen der Mauermasse; statt seiner sind durchgehend Bögen angewandt. Die Säulenkapitäle enthalten Nachbildungen der antiken Form, zu Anfang strenger, später freier, in einer Behandlung, welche auf jener gräcisirenden Richtung fusst, die sich in Asien bis in die Spätzeit des klassischen Alterthums erhalten hatte. Der Aufsatz über dem Kapitäl, als Träger des Bogens, findet sich überall, in Form und Maass sich zumeist ganz harmonisch einfügend; erst bei den letzten, einseitiger byzantinisch ausgebildeten Monumenten Ravenna's erscheinen in Kapitäl und

Aufsatz rohere Grundformen und Verhältnisse, obgleich mit üppig reicher Dekoration bedeckt. Das Aeussere des Gebäudes, die schlichte Ziegelconstruction zur Schau tragend, benutzt diese Construction zur Gewinnung einfach bezeichnender organisirender Hauptformen, (die den römischen Basiliken, soweit deren ursprüngliche Anlage vorhanden ist, fehlen). Wandstreifen treten zwischen den Fenstern, pfeilerartig vor und tragen Bogenwölbungen, welche das Fensterrund ähnlich vortretend umschliessen; verschiedenartige Verwendung der Ziegel (in einem schrägen Uebereckstellen u. dgl.) giebt das Motiv zu einfach charakteristischen Gesimsformen. Eigenthümlich ist, statt des Narthex, die Anlage einer geschlossenen hohen Vorhalle vor der Eingangsseite des Gebäudes; sie hat hier den Namen „Ardica". Die Glockenthürme empfangen, nicht minder eigenthümlich, eine cylindrische Gestalt. — Besondre, sehr bemerkenswerthe Elemente architektonischer Gestaltung entwickeln sich an andern Bauanlagen, namentlich den polygonen Taufkirchen und den Begräbnisskapellen; sie werden bei den einzelnen Gebäuden nachzuweisen sein. Ebenso Dasjenige, was an den entschieden byzantinisirenden Denkmälern hervorzuheben ist.

Die ravennatischen Monumente[1] ordnen sich in drei Gruppen, den drei Hauptepochen des kurzen Glanzes der Stadt entsprechend.

Die erste Gruppe gehört der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts an. Die Ecclesia Ursiana, die Kathedrale, wurde um den Beginn des Jahrhunderts gebaut. Sie hatte, das einzige Beispiel unter den ravennatischen Kirchen, die Gestalt einer fünfschiffigen Basilika,[2] war jedoch im späteren Mittelalter mehrfach erneut worden, so dass über ihre ursprüngliche Beschaffenheit wenig feststeht. Zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts wurde sie gänzlich umgewandelt. — Neben ihr wurde, etwa im zweiten Viertel des Jahrhunderts, ein Baptisterium erbaut, die noch erhaltene Kirche S. Giovanni in Fonte.[3] Diese bildet ein einfaches Achteck von ungefähr 35 Fuss innerem Durchmesser, mit zwei Nischen an zwei Seiten des Achtecks, dem Eingange gegenüber, und mit einer (ziemlich flachen) Kuppel überwölbt. Sehr bemerkenswerth ist die architektonische Gestaltung der Innenwände. Unterwärts stehen starke und kurze römische Säulen in den Ecken, welche durch breite Wandbögen verbunden werden. Darüber bildet sich ein Obergeschoss mit schlankeren ionischen Wandsäulen, in den Ecken und zu den Seiten der hier vorhandenen Fenster; diese sind durch je drei Bögen (einen grösseren in der Mitte, über dem Fenster,) verbunden und insgesammt durch breite Wandbögen umfasst, welche von Consolen, über

[1] Hauptwerk: F. v. Quast, die altchristl. Bauwerke von Ravenna vom 5. bis zum 9. Jahrhundert. — [2] D'Agincourt, A., t. LXXIII, 21. Canina, t. 21. — [3] v. Quast, T. I. D'Agincourt, A., t. LXIII, 18, 19; (das Aeussere hier unrichtig.) Isabelle, parallèle des salles rondes de l'Italie, pl. B. Canina, t. 104.

den Ecksäulen, getragen werden. Ueber diesen Wandbögen setzt die Kuppel an. Die rhythmisch geordnete Verschiedenheit der Bögen, das Umfassen kleinerer durch einen grösseren, erscheint als ein neues bauliches Element, eigenthümliche Entwickelungen der mittelalterlichen Architektur vordeutend; das architektonische Detail hat aber noch ein bezeichnend antikes Gepräge; auch die ornamentistischen Theile der Mosaiken, welche das Innere und namentlich die Kuppel bedecken, stehen noch im nächsten Verhältnisse zu der Weise antiker Dekoration. Das Aeussere ist durch die Verwendung der Backsteinconstruction zur Gewinnung schlicht dekorativer Formen, Fensterblenden mit Lissenen und den Ansätzen eines Rundbogenfrieses, in denen sich somit wiederum die Anfänge mittelalterlicher Bildungsweise vorzeichnen, von Interesse.

Besonders war es Galla Placidia, die Tochter des grossen Theodosius und Mutter Valentinian's III., durch welche Ravenna im zweiten Viertel des fünften Jahrhunderts ausgezeichnete Bauwerke empfing. Zu diesen gehört die Basilika S. Giovanni Evangelista, die noch vorhanden ist, doch unter mannigfacher Veränderung ihre ursprünglich prächtige Ausstattung verloren hat. Der Triumphbogen ihres Inneren (zu einem Querschiff führend? oder die Tribuna umrahmend?) ruhte auf mächtigen silberbekleideten Säulen. — Sodann die nachmals völlig erneute Kirche des heil. Kreuzes (S. Croce), in Kreuzform gebaut; und neben dieser die Grabkapelle der Galla Placidia und ihrer nächsten Angehörigen, das in seiner ursprünglichen Anlage noch vollständig erhaltene merkwürdige Kirchlein SS. Nazario e Celso.[1] Dies hat im Grundriss die Form eines einfachen lateinischen Kreuzes, im Innern ungefähr 40 Fuss lang, etwas über 12 F. breit, der Kreuzarm von ungefähr 33 F. Länge, ohne Tribuna und ohne Seitengänge. Die Flügel des Kreuzes sind mit Tonnengewölben, das Mittelquadrat über erhöht aufsteigenden Mauern mit einer Kuppel bedeckt, in welche (noch ohne die Anwendung besondrer Eckwölbungen, sog. Pendentifs,) jene Mauern bogenförmig eingreifen. Es ist das erste sicher bekannte Beispiel der Anordnung einer Kuppel über viereckiger Grundfläche. Die Obermauern und Wölbungen sind durchaus mit Mosaiken geschmückt, deren Ornamente, auf antiker Grundlage, einen sehr eigenthümlichen Charakter feierlicher Würde haben. Das Aeussere des Gebäudes (in welchem die Kuppel nicht sichtbar hervortritt) ist schlichter Ziegelbau; die Wände mit rundbogigen Blenden versehen; die Kranzgesimse nach den Bedingnissen der Construction gebildet, sehr

SS. Nazario e Celso. Kranzgesims.

[1] v. Quast, T. II—VI. D'Agincourt, A. t. XV. H. Gally Knight, t. VI. Canina, t. 87.

einfach, aber mit klarem Gefühle zusammengesetzt, noch wie in einem reinen Nachhauch antiken Geistes. — Ausserdem fallen noch zwei erhaltene Basiliken, S. Agata[1] mit einer, und S. Francesco mit drei Tribunen, in eben diese Epoche, während andre Baudenkmäler der Zeit verschwunden oder durch späteren Umbau verändert sind. Eine Kirche des h. Andreas war, merkwürdiger Weise, auf Säulen von Nussbaumholz errichtet. —

Die zweite Gruppe der ravennatischen Monumente gehört dem ersten Viertel des sechsten Jahrhunderts an, der Glanzzeit unter dem Ostgothenkönig Theodorich, welcher 493 zum Herrn Ravenna's geworden war und 526 starb. Theodorich sorgte mit grossem Sinne für das Bauwesen seines Reiches, dessen sich viele Orte zu erfreuen hatten, keiner indess mehr als Ravenna.

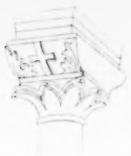
Das Bekenntniss der Gothen zu der arianischen Lehre erforderte, während die katholische Kirche im Besitz des Ihrigen unangetastet blieb, den Bau neuer gottesdienstlicher Gebäude, welche in namhafter Anzahl entstanden. Der Styl derselben ist von dem der vorigen Epoche nur insofern verschieden, als sich ein etwas merklicher byzantinisirendes Element, doch noch in klarer und edler Fassung, in ihnen ankündigt. Von erhaltenen kirchlichen Gebäuden sind zu nennen: die Basilika S. Teodoro oder S. Spirito,[2] die bischöfliche Kirche; — neben ihr das Baptisterium der Arianer, die später sog. Kirche S. Maria in Cosmedin,[3] ein sehr einfacher achteckiger Bau mit nachmals hinzugefügtem ebenso einfachem Langschiffe; — und die prachtvolle Basilika S. Apollinare nuovo[4] (ursprünglich: Bas. S. Martini in coelo aureo), in sehr edlen Verhältnissen ausgeführt, mit vortrefflich angeordnetem Mosaikenschmuck, und mit verbauten Seitentribunen.

Kapitäl aus S. Apollinare nuovo.

Neben dieser Kirche lag der Pallast, den Theodorich für seine Herrschaft baute und der mit glänzenden Werken ausgestattet war. Ein Rest desselben, verhältnissmässig schlicht und wohl zu dem Aussenbau der ohne Zweifel reich zusammengesetzten Anlage gehörig, ist erhalten.[5] Es ist eine Mauer mit einem grossen Thor in der Mitte, dessen Bogenwölbung von geschmückten Pilastern getragen wird; über dem Thor mit einer hohen tribunenartigen Wandnische; zu den Seiten unterwärts vermauerte Arkaden, oberwärts kleine Wandsäulen mit Bögen, diese beiderseits

[1] D'Agincourt, A., t. LXXIII, 2. Canina, t. 92. — [2] D'Agincourt, A., t. LXXI I, 3. — [3] Ebenda, t. XVII, 16. — [4] Ebenda, t. XVII, 17—22; LXIX, 7. v. Quast, t. VII, 1—5. Canina, t. 88, f. — [5] v. Quast, T. VII, 7—16. D'Agincourt, A., t. XVII, 12—14.

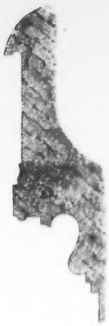
auf gemeinsamer Basis, welche von Consolen getragen wird, (den Wandarkaden am Pallaste Diocletian's zu Salona ähnlich). Der Blattschmuck und das Kämpfergesims über den Pilastern des Einganges, das letztere reich gegliedert, aber ohne Charakter, verräth byzantinischen Geschmack; an jenen Wandsäulchen und ihren Consolen zeigt sich eine rohere Behandlung, doch im lebendiger architektonischen Gefühle, ein Element nordischer Formensprache mit leisem Hauche ankündigend. Eine unter den Mosaiken von S. Apollinare enthaltene, mit dem Worte „Palatium" bezeichnete Darstellung,[1] ein prächtiger Bau mit Säulenarkaden, vergegenwärtigt, wie es scheint, eine der inneren Façaden des Pallastes. —



Kapitäl der Wandsäulchen vom Pallaste Theoderichs.

Wesentlich erhalten und für die bauliche Entwickelung jener Tage von hoher Bedeutung ist das Grabmal Theoderichs, ausserhalb der Stadt, jetzt la Rotonda genannt.[2] Es ist ein fester Quaderbau, den thurmartigen Grabmonumenten der Römer ähnlich; zehneckig, etwa 34 Fuss im äusseren Durchmesser; ein Untergeschoss mit kreuzförmigem Innenraume; darüber ein, in der Aussenmauer etwas zurücktretendes Obergeschoss, welches mit (nicht mehr vorhandenen) Arkaden umgeben war und im Inneren eine Rundkapelle bildet; bedeckt mit einer flachen Kuppel, welche durch einen einzigen ungeheuren Stein von etwa 940.000 Pfund Gewicht gebildet wird. In der Verwendung dieses Riesensteines — für einen Zweck, dem die üblichen Constructionen der Zeit, ob allerdings auch in minder dauerbarer Weise, doch ohne Vergleich bequemer hätte genügen können, — spricht sich der altgermanische Sinn des Heldenkönigs und seines Volkes charakteristisch aus: es ist noch jene unverwüstbare Felslast, die in den alten Heimatlanden über den Gräbern der Gewaltigen emporgeschichtet ward, hier nur nach den künstlerischen Regeln der neugewonnenen Heimat geformt und gerundet. Zugleich auch bekundet sich derselbe Sinn, der in der Wahl des riesigen Blockes rückwärts deutet (auf die alten Zeiten des Volkes), in der Behandlung des architektonischen Details an Thürgliederungen und Gesimsen als ein vorwärts, in die Zukunft, deutender. Die Motive der Bildung dieser Details sind die überlieferten aus klassischer Zeit, selbst diejenigen, welche die letzteren schon durch byzantinische Umbildung empfangen hatten. Aber ein selbständiges neues Leben quillt durch diese Formen, ihnen eine Flüssigkeit und Elasticität, ein Gefühl des Organischen gebend, welches die altchristliche Welt weiter nicht kennt und welches erst viele Jahrhunderte später, nach der vol-

[1] D'Agincourt, ebenda, 11. — [2] D'Agincourt, A., t. XVIII (mit ungenau angegebenen Details). v. Quast, T. VII. 17—28. H. Gally Knight, t. VIII.



Grabmal Theodorichs. Kranzgesims.

Grabmal Theodorichs. Thürprofil.

ligen Umbildung der occidentalischen Welt, wiederkehren und in der baulichen Formensprache das herrschende werden sollte. Die leicht bewegte Einfassung der Thür des Obergeschosses, das mächtige Kranzgesims mit der Fülle des Schwunges der tragenden Glieder sind hier vornehmlich anzuführen.[1] Auch das Dekorative, besonders an der grossen Platte des Kranzes, hat einen Ausdruck nordischen Sinnes, einen eignen strengen Ernst, welcher die vielleicht von den Byzantinern herübergenommene Form jenen Ornamentbildungen ähnlich gestaltet, die sich auf Schmuckgeräthen des nordischen Alterthums finden.

Am Markte von Ravenna befindet sich der Rest einer Stellung von Säulen, deren einige an ihrem Kapitäl mit dem Monogramm Theodorich's geschmückt sind. Man hält sie für ein Ueberbleibsel der durch ihn erneuten „Basilika des Herkules", die ihren Namen von einem in der Nähe befindlichen Kolossalbilde des Herkules führte. Die Kapitälform bezeugt hier das schon zeitige Eindringen einer mehr manierirt byzantinischen Weise; (sie gleicht der Kapitälform der im Folgenden zu nennenden Basilika S. Apollinare in Classe.) —

Die dritte Gruppe der Architekturen von Ravenna schliesst sich der Zeit nach unmittelbar an die eben besprochenen an. Sie

[1] Die Sophienkirche zu Constantinopel hat Thürgliederungen, welche ein ähnliches Streben nach bewegterer Formation verrathen. Sie dürfen wohl als das Bedeutendste, was die byzantinischen Künstler hierin zu erreichen vermochten, bezeichnet werden; aber sie bleiben lebhlos und kleinlich im Vergleich zu den Gliederungen an der Rotonda. Vergl. Salzenberg, Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel. T. XVIII.

fällt in das zweite Viertel des sechsten Jahrhunderts. Es sind neue Glanzbauten der katholischen Kirche, welche diese, nach Theodorichs Tode und unter dem schwächeren Regiment seiner Nachfolger, dem Arianismus entgegensetzte. Die Bauführung geschah überall unter dem Namen eines gewissen Julianus Argentarius; die Richtung des Geschmackes geht hier durchaus dem zur Seite, was sich gleichzeitig an glänzendem Formenprunk in Constantinopel entwickelte. Begonnen unter der Gothenherrschaft, wurden diese Gebäude nach dem Eintritt der byzantinischen Herrschaft (seit 540) vollendet und geweiht. — Zwei von ihnen, Beides Basiliken, sind nicht mehr vorhanden: S. Maria Maggiore, einst durch ihre Grösse ausgezeichnet, durch Umbau verändert; — und S. Michele in Affricisco, von der nur noch die Tribuna steht. Zwei andre Kirchen sind noch in voller Pracht erhalten.

Die eine ist S. Vitale,[1] begonnen 526, geweiht 547. Dies ist ein völlig byzantinisches Gebäude, eins der wichtigsten und bezeichnendsten Beispiele jener glänzenden Entwickelungsepoche der byzantinischen Kunst, die in phantastisch reicher Gewölbegruppirung einen räumlichen Ausdruck für das geistige Bedürfniss zu gewinnen strebte. Die Grundzüge dieser Richtung der Architektur sind im Obigen (S. 363, f.) bereits dargelegt worden. S. Vitale ist ein achteckiger Bau, im Innern ungefähr 105 Fuss breit, mit ansehnlich hinaustretender, aussen drei-seitiger Tribuna. Ein achteckiger Innenraum von ungefähr 48 F. Breite wird durch acht starke Pfeiler bezeichnet; zwischen diesen bilden sich (mit Ausnahme der Seite des Altarraumes) halbrunde Nischen, welche nach dem Umgange hinaustreten; die Halbkuppel der Nischen ruht auf zwei übereinander gesetzten Säulenarkaden von je zwei Säulen; die oberen Arkaden bilden die über dem Umgange umherlaufende Gallerie. Ueber den Pfeilern und den dieselben verbindenden Bögen erhebt sich die Kuppel, welche den Mittelraum bedeckt, ursprünglich (der Fussboden ist nachmals um mehrere Fuss aufgehöht) bis zur Höhe von nahe an 80 Fuss. Am Altarraume sind die Ecken der Tribuna mit den gegenüberstehenden Mittelpfeilern durch entsprechende Doppelarkaden verbunden, so dass das Sanctuarium von dem mittleren Achteck ab eine Gesammttiefe von 46½ F. gewinnt. Das Gewölbe der Kuppel ist in sehr eigenthümlicher Weise aus länglichen Hohlgefässen von Thon, die mit Ende und Mündung ineinandergreifen, construirt; am unteren Theil, zwischen den Fenstern, stehen sie senkrecht unter- und nebeneinander; am oberen Theil liegen sie in einer horizontalen Spirallinie, welche im höchsten Punkte in sich zusammengerollt ist; starke Mörtellagen bedecken das Ganze.

[1] Gailhabaud, Denkmäler der Bauk., Lief. VIII. D'Agincourt, A., t. XXIII, 3—9; LXIX, 14, 15. v. Quast, T. VIII, 1—5. Isabelle, parallèle des salles rondes de l'Italie, pl. A. H. Gally Knight, T. IX. Canina, t. 112.

Für die künstlerische Detailbildung kommen die Säulenkapitäle in Betracht. Sie haben überall den Aufsatz, der den Bogen trägt, der aber, in einem nicht sonderlich rhythmischen Verhältnisse, stark abgeschrägte Seiten und an seiner Unterfläche eine erheblich geringere Dimension hat als die Oberfläche des Kapitäls. Die Kapitäle der Gallerie bestehen aus einer gräcisirend byzantinischen Blattcomposition; die der unteren Säulen haben eine Form, welche die eckige des Aufsatzes in höchst unschöner Weise und nur in etwas grösserem Maassstabe wiederholt; sie ist dabei reichlich mit feinem scharf gemeisseltem Ornament bekleidet. Bei den Säulen des Sanctuariums ist die Form der Kapitäle bunter, aber ebenfalls ohne organisches Gefühl gestaltet. Es giebt sich in alledem der Eintritt eines schneidenden Barbarismus kund; die Reminiscenz der antiken Form wird absichtlich verworfen und an ihre Stelle ein Motiv gesetzt, dessen Ursprung etwa in der rohen Massen-Construction (in dem, was zum einfachsten oberen Abschluss des einfachen Pfeilers passlich war,) zu suchen sein dürfte, dessen Anwendung auf die überlieferte Säulengestalt aber völlige Gefühllosigkeit verräth und auch durch den darauf gehäuften Schmuck keine künstlerische Rechtfertigung empfängt. Das Sanctuarium hat seine alte musivische Ausstattung bewahrt; im Uebrigen ist das Innere mit dekorativen Zuthaten des 18ten Jahrhunderts bekleidet. — Merkwürdig ist die gezwungene Anlage eines gestreckten Narthex quer vor einer der Ecken, statt vor einer der Seiten des Gebäudes. Der Grund zu dieser verwunderlichen Einrichtung kann sehr wohl, wenn nicht etwa äussere Zufälligkeiten den Anlass gegeben haben sollten (und falls die Anlage überhaupt die ursprüngliche ist), in der Neigung zu dem Seltsamen und Ueberraschenden, die sich in der Gesammtcomposition des Gebäudes und in der Behandlung seiner Details ausspricht, gefunden werden.

Kapitäl von S. Apollinare in Classe.

Die zweite erhaltene Kirche dieser Epoche ist die an der Stelle der ehemaligen Vorstadt Classis, eine halbe Stunde ausserhalb Ravenna belegene Basilika S. Apollinare in Classe, vollendet und geweiht im J. 549,[1] ein ansehnlicher und grossräumiger Bau, unter den heute vorhandenen Basiliken Italiens wohl diejenige, welche die gehaltenste Gesammtwirkung hervorbringt. Die Anlage ist der der übrigen Basiliken von

[1] v. Quast, T. IX, 1—5; X. D'Agincourt, A., t. LXV. 13; LXIX. 13; LXXIII. 35. H. Gally Knight, t. XI. Canina, t. 88, 90.

Ravenna entsprechend. Die Säulen sind entschieden byzantinisirend, mit einer phantastisch manierirten und zugleich schematischen Umbildung des römischen Kapitäls und einem breiten, rhombisch verzierten Untersatz unter der kraftlos gebildeten Basis. Die Tribuna ist im Aeusseren dreiseitig. Das System einfacher Wandarkaden erscheint hier am Aeusseren, das sich zugleich mit der breiten Ardica an der Vorderseite und dem hohen Rundthurme an der Hinterseite malerisch gruppirt, zu besonders entschiedener Wirkung durchgebildet.

Noch einige ansehnliche Kirchenbauten folgten um die Mitte und in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts. Von diesen ist nichts erhalten.

Byzantinisirendes, zum Theil in bestimmter Verwandtschaft mit den Monumenten von Ravenna, findet sich noch anderweit in den nordöstlichen Gegenden Italiens. Namentlich ist dies bei der Kathedrale von Parenzo,[1] an der istrischen Küste, der Fall, einer dreischiffigen Basilika mit drei Tribunen, deren Säulen mit Kapitälen versehen sind, welche denen der unteren Säulen von S. Vitale zu Ravenna entsprechen und hiemit auf eine übereinstimmende Bauepoche deuten. Ein Vorhof mit einfachen Säulenhallen verbindet die Kirche mit dem gegenüberliegenden achteckigen Baptisterium; der Plan der Gesammtanlage ist klar und harmonisch. — In andrer Beziehung ist der Dom von Triest zu erwähnen, ursprünglich, wie angegeben wird,[2] ebenfalls eine dreischiffige und mit drei Tribunen versehene Basilika, mit einem zur Linken belegenen, einfach achteckigen Baptisterium und einer kleinen byzantinischen Kuppelkirche auf der andern Seite; Anlagen, welche theils dem fünften, theils dem sechsten Jahrhundert angehören und bei einer Bauveränderung im 14ten Jahrhundert zu einem zusammenhängenden Ganzen vereinigt sein sollen. — Dann eine Kapelle im Benedictinerkloster zu Cividale[3] in Friaul (unfern von Udine), von einfach byzantinischer Anlage, durch einige Ornamente und Sculpturen in Stuccomasse bemerkenswerth, angeblich aus dem achten Jahrhundert, vielleicht später. — Als höchst bedeutender Bau entschieden byzantinischen Styles ist ausserdem die Kirche S. Marco zu Venedig, aus dem Ende des 10ten und dem Laufe des 11ten Jahrhunderts zu nennen. Sie bildet ein nicht unwesentliches Glied im Ganzen der Geschichte jenes Styles; aber es sind zugleich, abgesehen von selbständigen Eigenthümlichkeiten,

[1] D'Agincourt, A., t. LXVIII, 7; LXIX, 11, 12; LXXIII, 9. — [2] P. Kandler, in Archeografo Triestino, 1829, I, p. 151, ff. — [3] Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Lief. 58.

die sich an S. Marco bemerklich machen, weitere Entwickelungen der abendländischen Architektur an dies Gebäude geknüpft, so dass es zweckmässiger sein wird, ihrer erst an späterer Stelle ausführlicher zu gedenken. —

Einen merkwürdigen Nachhall klassisch römischer Architektur enthält ein Baurest zu Turin, der sog. Palazzo delle torri:[1] eine pallastartige Façade mit zwei Fenstergeschossen, welche nach antikem Princip mit feinen Pilaster-Architekturen und den dazu gehörigen Gebälken bekleidet und eingerahmt sind; zu den Seiten ein Paar mächtige Thürme. Es ist sehr sorgfältiger Ziegelbau, alles architektonische Detail ebenfalls nur aus dem gegebenen Ziegelmaterial zusammengesetzt. Die überlieferte künstlerische Form ist hiemit gewissermaassen auf das Constructionelle, selbst nicht ohne Ungefüges im Einzelnen, zurückgeführt: das Ganze der Dekoration aber hat zugleich eine Verbindung von Anspruchlosigkeit und gesetzlicher Strenge, die im Gegensatz gegen die byzantinischen Manieren von wohlthuender Wirkung ist. Der Bau gehört der Epoche der Longobardenherrschaft an, wie es scheint: dem achten Jahrhundert.

d. Die europäischen Westlande.

In den europäischen Westlanden, ausserhalb Italiens, sind nur wenige vereinzelte Denkmäler altchristlicher Architektur erhalten. Indess geben die historischen Nachrichten mannigfaches Zeugniss einer lebhaften, zuweilen einer glänzenden und bedeutungsvollen Bauthätigkeit. Das Verhältniss erscheint im Allgemeinen dem italienischen entsprechend; römisches Muster für die Behandlung des Einzelnen und römisches Baumaterial lag auch in jenen Landen zur Benutzung vor, wenn schon minder reichlich, somit nicht überall von ähnlich strenger Einwirkung; byzantinisches Element wurde gelegentlich ebenfalls herübergetragen, doch, wie es scheint, in einer mehr vermittelten Weise.

Die Lande des fränkischen Reiches.

Zunächst kommt die Architektur in den Landen des fränkischen Reiches in Betracht. Ueber den vielfach eifrigen Betrieb derselben im fünften und sechsten Jahrhundert berichtet vornehmlich Gregor von Tours. In einigen Fällen giebt er zugleich

[1] Cordero dell' ital. architettura dur. la dominazione Longobarda, p. 283. F. Osten, die Bauwerke in der Lombardei vom 7ten bis zum 14ten Jahrhundert, T. I.

über die Beschaffenheit der Monumente eine kurze Andeutung. So über ansehnliche Kirchenbauten, welche in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts stattfanden. Perpetuus, Bischof von Tours, erbaute in dieser Zeit viele Kirchen, unter denen die des h. Martin zu Tours, ein Gebäude von 160 Fuss Länge und 60 F. Breite, mit 120 Säulen, von Bedeutung war. Gleichzeitig war der Bischof Namatius zu Clermont (Arvern) thätig, wo er eine Kirche in Kreuzform, 150 F. lang und 60 F. breit, mit 70 Säulen und mit Marmortäfelwerk und Mosaiken ausgestattet, erbauen liess. Dann wird glänzender Unternehmungen in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts gedacht, unter denen sich die Hauptkirche von Châlons, ebenfalls mit Säulen, buntem Marmor und Mosaik, und die von Gregor selbst am Ende des Jahrhunderts zu Tours ausgeführten Werke, der prächtige Neubau der Kathedrale, der Bau eines Baptisteriums bei St. Martin, die Herstellung der Kirche des h. Perpetuus u. a. m. auszeichneten.[1]

Um die Mitte des sechsten Jahrhunderts bekundet sich namentlich auch in Trier eine bemerkenswerthe Bauthätigkeit. Der Erzbischof von Trier, Nicetius, liess in der Nähe der Stadt auf hohem Moselufer ein Schloss erbauen, „einen andern Berg, dem Berge aufgelastet, dreigeschossig auf marmornen Säulen schwebend," wie die dichterische Schilderung berichtet.[2] Auch stellte Nicetius den Dom von Trier her. Die ursprüngliche Anlage des gegenwärtigen Domes, wie dieselbe aus den vielfachen Umwandlungen des Gebäudes noch nachgewiesen werden kann,[3] ist ohne Zweifel der Bau des Nicetius,[4] ein grossartig einfaches Werk von eigenthümlich byzantinisirender Anlage: ein Quadrat von 121⅔ Fuss innerer Breite, mit vier mächtigen Säulen im Inneren, welche einen mittleren quadratischen Hauptraum von 52 F. Breite bezeichneten und unter sich durch grössere und mit entsprechenden Wandpilastern durch kleinere

Dom zu Trier, ursprüngliche Anlage.

[1] Gregor v. Tours, fränkische Geschichte, II. 14. 16; V. 45; X. 31 (19). — [2] Venantius Fortunatus, de castello Nicetii, u. A. bei Wyttenbach, Neue Forschungen über die römischen architektonischen Alterthümer im Moselthale von Trier, S. 18. — [3] Der Nachweis bei Chr. W. Schmidt, Baudenkmale der Römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung, Lief. II. (T. I. A. B.) — [4] Vergl. meine kleinen Schriften etc. zur Kunstgeschichte, II. S. 114. ff. (In neuster Zeit sollen, bei den Bauten am Dome von Trier, wichtige Entdeckungen zur weiteren Feststellung seiner ursprünglichen Anlage gemacht sein. Ueber diese ist, soviel mir bekannt, noch nichts veröffentlicht.)

Rundbögen verbunden waren; darüber aber keine Gewölbe, sondern flache Decken; mit der Breite des Mittelraumes übereinstimmend die Tribuna des Altares; die noch vorhandenen Pilasterkapitäle in roher Nachbildung der korinthischen Form und mit schwerem Deckgesims, zum Unterlager für den Bogen. — Ebenso ist es völlig wahrscheinlich, dass auch die Porta nigra zu Trier[1] dieser Epoche angehört. Als Nachbildung römischer kastellartiger Thoranlagen ist sie bereits (S. 347) zur Charakteristik derartiger Bauten der früheren Zeit erwähnt worden; die barbarisirende Umwandlung der Detailformen bezeichnet die hier angegebene spätere Zeit der Ausführung. Vornehmlich entscheidend ist in diesem Betracht die Kapitalbildung des grösseren Theiles der Halbsäulen und selbst der Pilaster, mit denen das Gebäude versehen ist; sie nähert sich auffällig jener hohen Trapezform, welche dem antiken Gesetze (auch in dessen rohster Vereinfachung) ebenso entschieden widerspricht, wie sie die bestimmte Grundlage derjenigen Kapitälbildung ausmacht, welche in der byzantinischen Architektur des sechsten Jahrhunderts zumeist beliebt war.

Im heutigen Frankreich scheinen nur wenig Fragmente frühchristlicher Architektur, deren Bauzeit ohnehin sehr schwer zu bestimmen ist, erhalten zu sein. Die in der Provence vorhandenen Reste[2] verhalten sich, in der Verwendung antiken Baumateriales, völlig den römischen analog. Dahin gehören ein Paar baptisterienartige Rundbauten, zu Riez und bei der Kathedrale von Aix, jeder mit acht antiken Säulen im Inneren, und ein säulengeschmücktes Portal an der letzteren Kirche. Ob die Kathedrale von Vaison, mit antiken Friesen im Aeusseren, in der That, wie angenommen wird, ein Gebäude christlicher Frühzeit sei, muss einstweilen dahingestellt bleiben. — Die Reste der nördlicheren und westlichen Gegenden[3] zeigen eine Neigung zur spielenden Dekoration, theils mit willkürlich bunter Zusammensetzung plastisch gebildeter Architekturstücke, theils in der Wahl verschiedenfarbigen Materiales und in dessen Schichtung. Das Mauerwerk in Haustein wird gern durch Ziegelschichten unterbrochen, auch in den Bogenwölbungen ein ähnlicher Wechsel

[1] Chr. W. Schmidt, a. a. O., Lief. V. T. 6 u. 7. (Der Charakter der Details erhellt aus den kleinen Darstellungen nicht zur Genüge.) Ich habe das, die Streitfrage über die Erbauungszeit der Porta nigra Berührende in meinen kleinen Schriften etc., II, S. 103—113, zusammengestellt. Die Gründe, welche bisher aus historischen Verhältnissen für eine frühere Erbauungszeit der P. N. beigebracht sind, erscheinen hienach nicht gewichtig genug, um das aus der Styl-Eigenthümlichkeit Gefolgerte umzustossen. Ich muss bei meiner früher dargelegten Ansicht um so fester beharren, je mehr diese in der Gesammtanschauung der geschichtlich stylistischen Entwickelungen ihre Bestätigung findet. — [2] Abbildungen bei A. de Laborde, les monumens de la France. — [3] Uebersichten bei de Caumont, histoire sommaire de l'Architecture au moyen âge, p. 46; sowie in dessen Abécédaire ou rudiment d'archeologie (architecture religieuse), p. 29 ff.; u. A. m.

angeordnet; die Ziegelschichten werden nicht selten in wechselnd schräger Lagerung der Steine („fischgrätenartig") gebildet. Es ist eine barbarisirend künstlerische Behandlungsweise, in welcher, wie es scheint, nationell nordischer Sinn und orientalischer Geschmack einander begegnen, der letztere etwa durch byzantinische Vermittelung oder unmittelbar durch arabische Beispiele (im Osten oder im Süden. — Spanien) angeregt; die Zeit ist jedenfalls die der letzten Jahrhunderte des altchristlichen Kunststyles; die Anfänge werden schwerlich vor das achte Jahrhundert fallen. Das merkwürdigste Beispiel ist das, etwa dem achten Jahrhundert zuzuschreibende Baptisterium St. Jean zu Poitiers,[1] ein viereckiger Bau von ungefähr 42½ F. Breite und 32½ F. Tiefe, mit stark vortretender viereckiger Tribuna und späterem Anbau auf der Vorderseite. Das Innere ist mit Wandarkaden, auch Spitzgiebeln auf Säulen geschmückt; besonders bezeichnend ist das, was von der Dekoration der Giebelseiten des Aeussern erhalten: ein barbarisch buntes, allen künstlerischen Organismus verläugnendes Zusammenthun von Formen, die doch im Detail noch immer die antike Tradition bewahren. Die Façaden der Kirchen von Savenières (Dép. Maine-et-Loire),[2] St. Eusebe zu Gennes (ebenda), von Vieux-Pont (Dép. Calvados) und andern Bauwerken geben Beispiele jener bunten und wechselnden Anordnung des Materials. Die alte Kathedrale von Beauvais (die sog. Kirche Basse-Oeuvre) zeigt hierin wiederum grössere Strenge; sie ist eine einfache Pfeilerbasilika und scheint bereits den Uebergang in die Entwickelungen einer späteren Epoche zu bezeichnen. (Noch entschiedener ist dies bei andern französischen Bauten der Fall, welche die Franzosen der Epoche des altchristlichen Styles zuzuzählen pflegen.)

Ein vorzüglich reiches Beispiel bunter Mauer-Incrustation, der eben besprochenen Art und Zeit angehörig, findet sich in Köln, in dem sogenannten Römerthurm bei St. Claren.[3] Er ist rund und mit einer Anzahl horizontaler Friesstreifen versehen, in denen sich aus weissen, rothen, grünbraunen, schwarzen Steinen schachbrettartig gemusterte Bänder, rautenförmige und pyramidale Gebilde, ganze und halbe Rosetten, Verzierungen von jener „fischgrätenartigen" Form, selbst kleine Tempelportiken mit hohem Giebel in roh musivischer Zusammensetzung dargestellt finden. Die Neigung der Zeit zu einer barbarisirt phantastischen Pracht macht sich hier in besonders schlagender Weise geltend.

Als ein Hauptsitz baukünstlerischer Thätigkeit erscheint, den gleichzeitigen historischen Berichten zufolge, das Kloster

[1] De Caumont, cours d'antiquités monumentales, IV, p. 86. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Lief. 118. — [2] Gailhabaud, a. a. O., Lief. 103. — [3] Eine mangelhafte Abbildung bei Wallraf, Beiträge zur Geschichte der Stadt Köln, T. I.

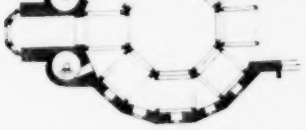
Fontanellum (St. Wandrille) unfern von Rouen;[1] es gestaltete sich zu einer förmlichen Stadt von Kirchen und Klosterbaulichkeiten. Um die Mitte des siebenten Jahrhunderts entstanden hier drei Kirchen, die mächtige Hauptkirche des heil. Petrus, 290 Fuss lang, vielleicht eine fünfschiffige Basilika; die des h. Paulus und die des h. Laurentius. Im achten Jahrhundert folgten die Kirchen des h. Michael, welche aus dem Material des unfern in Trümmern liegenden Juliobona errichtet ward; die des h. Servatius mit einer Empore (Solarium)[2] im Inneren, und noch drei andre Kirchen. Vorzüglich prachtvolle Bauten fügte im neunten Jahrhundert (zwischen 823 und 833) der Abt Ansegis hinzu, alles Dasjenige umfassend, was das ausgebildete klösterliche Bedürfniss erforderte, in symmetrischer Anlage, aus festem Gestein und mit reicher künstlerischer Ausstattung: Dormitorium, Refectorium, Domus major (ohne Zweifel die Abtwohnung), Portiken (Kreuzgang), Kapitelsaal (unter dem griechischen Namen „Beleuterion", d. i. Baleuterion), Archiv, Bibliothek (unter dem Namen „Pyrgiskos"), u. s. w. Die griechischen Namen scheinen auf eine Neigung zur byzantinischen Sitte zu deuten.

Vor Allem einflussreich auf bauliches Schaffen war die Regierung Kaiser Karls des Grossen (768—814). Gesetzliche Verordnungen kamen insbesondre dem kirchlichen Bedürfniss entgegen; für Neubauten, für Herstellung dessen, was im Bau und in der künstlerischen Ausstattung der Kirchen verdorben war, wurde auf umfassende Weise gesorgt. Karl's Residenzstadt, Aachen, wurde die Bewunderung der Zeitgenossen; das Material zu dem Pallaste und dem Münster, welche Karl dort errichten liess, wurde zum Theil aus weiter Ferne, selbst aus Ravenna, namentlich aus dem Pallaste Theodorich's, und aus Rom herbeigeführt. Angilbert, einer der dichterischen Freunde Karl's, der im engeren Kreise den Namen Homer führte, schildert (im J. 799) diese Unternehmungen mit preisenden Versen.[3] „Das zweite Rom (so sagt er) hebt sich, in neuer, ungewöhnlicher Blüthe, mit grossen Werkmassen aufwärts, mit seinen erhabenen Kuppeln an die Gestirne rührend. Der fromme Karl steht fern dem Schlosse und bezeichnet die einzelnen Orte und ordnet die hohen Mauern des künftigen Rom's. Hier heisst er das Forum sein und den durch das Recht geheiligten Senat. Und es drängt sich die arbeitsame Schaar; ein Theil zerschneidet die wohlgeeigneten Steine zu harten Säulen und schleppt sie zu dem hohen Schlosse; Andre sind bemüht, Felslasten mit den Händen zu

[1] Gesta abbatum fontanellensium, a. m. O. Vergl. E. H. Langlois, essay historique et descriptif sur l'Abbaye de Fontenelle ou de St. Wandrille. — [2] Dies ist in jener Zeit das bezeichnende Wort für die Emporen oder Gallerieen; namentlich wird es auch von denen im Innern des Aachener Münsters gebraucht. — [3] Angilbert's episches Fragment, v. 94, ff., bei Pertz, Monumenta, Bd. II.

bewegen, sie graben Häfen, sie legen den Grundbau des Theaters, sie bedecken die Atrien mit aufsteigenden Kuppeln. Hier arbeiten Andre, die heissen Quellen aufzusuchen; sie umschliessen die aus eigner Kraft siedenden Bäder mit Mauern, sie festigen die prächtigen Sitze auf Stufen von Marmor. Die Quelle des mächtig wallenden Wassers hört nicht auf, vor Hitze zu sieden; sie leitet ihre Bäche in alle Theile der Stadt. Hier wetteifern Andre, den wundervollen Tempel des ewigen Königes mit mühevollster Arbeit zu bauen; mit kunstgerecht bearbeiteten Mauern steigt das heilige Haus zu den Gestirnen empor." U. s. w. Der Pallast und der Münster waren mit prächtigem künstlerischem Schmucke erfüllt. Andre Palläste liess Karl zu Nimwegen, zu Salz (an der fränkischen Saale), zu Worms, zu Ingelheim u. a. O. erbauen. Der letztere prangte mit hundert Säulen und mit einer Fülle von Malereien, deren Schilderung uns aufbehalten ist.

Erhalten ist von diesen Gebäuden die Münsterkirche zu Aachen.[1] Sie wurde im J. 796 gegründet und im J. 804 der Mutter Gottes geweiht; den Bau leitete der ebengenannte Ansegis, der nachmalige Abt von Fontanellum. Die Kirche hat in der allgemeinen Anlage Aehnlichkeit mit S. Vitale zu Ravenna; die Abweichungen von dem Plane der letzteren scheinen darauf hinzudeuten, dass sie nicht das unmittelbare Vorbild gab, dass vielmehr nach dem Systeme überhaupt, welchem auch sie angehört, gebaut wurde. Die Kirche ist ein Sechzehneck mit achteckigem erhöhtem Mittelraume, jenes von ungefähr 88 Fuss, dieser von ungefähr 44½ F. im Durchmesser. Das Achteck wird durch Pfeiler-Arkaden (ohne Nischen nach den Seiten des Umganges, wie in S. Vitale,) gebildet. Der Umgang ist niedrig.



Karolingischer Theil des Münsters zu Aachen.

[1] F. Nolten, Archäolog. Beschreibung der Münster- und Krönungskirche zu Aachen. F. Mertens, über die karolingische Kaiser-Kapelle zu Aachen, in der allg. Bauzeitung, 1840, S. 135. ff. Canina, ricerche sull' architettura più propria dei tempi cristiani ecc., t. 113.

mit Kreuzgewölben bedeckt: über ihm ist eine hohe Gallerie angeordnet, in ihren einzelnen Feldern mit Tonnengewölben bedeckt, welche, schrägliegend, eine dem Druck der Mittelkuppel entgegenstrebende Construction ausmachen. Die Oeffnungen der Gallerie (nach dem Mittelraume zu) sind mit doppelten Säulenstellungen ausgesetzt, unterwärts je zwei Säulen mit Bögen,[1] darüber je zwei andre Säulen, welche nach roher byzantinischer Weise unmittelbar, und nur mit einem kleinen Aufsatzstück über den Kapitälen versehen, an die grosse Bogenwölbung der Arkade anstossen. Ueber den Arkaden erhebt sich die achteckige Hochwand des Mittelraumes (der sog. Tambour) und über dieser die gleichfalls achteckige Kuppel, bis zu einer Höhe von ungefähr 100 Fuss über dem Boden. Die Säulenstellungen der Arkaden waren gegen Ende des 18ten Jahrhunderts ausgebrochen und nach Paris entführt: sie sind gegenwärtig, in neuer Bearbeitung, doch dem ursprünglichen Systeme entsprechend, wieder aufgestellt. Die alten Kapitäle der Säulen (von denen nur vier zur neuen Verwendung gekommen) erweisen sich als verschieden behandelte Arbeiten spätester Römerzeit: die alten Basen derselben waren verschiedenartig gebildet, zum Theil roh und selbst, wo man Eignes schaffen musste, in sehr formloser Weise. Die Kämpfergesimse der Pfeiler ahmen das Motiv der entsprechenden römischen Gliederung in einer schmucklos starren schematischen Weise nach. Die ursprüngliche Anordnung des Altarraumes ist durch Ausführung eines hohen gothischen Chorbaues im 14ten Jahrhundert verloren gegangen. Auf der Eingangsseite erhebt sich, in mehreren Geschossen, eine thurmartige Vorhalle, mit kleinen Treppenthürmchen auf den Seiten. Der achteckige Mittelbau ist im Aeussern auf den Ecken mit stark vorspringenden Pilastern, welche wiederum ein der Antike roh nachgebildetes Kapitäl tragen, versehen. Im Anfange des 13ten Jahrhunderts wurde er, nach dem Style dieser späteren Zeit, mit einer kleinen Arkaden-Gallerie und acht Giebeldreiecken gekrönt (während das hochaufsteigende phantastische Dach der Kuppel aus dem 17ten Jahrhundert herrührt.) Von der ursprünglichen künstlerischen Ausstattung des Gebäudes sind die Erzarbeiten erhalten. Diese bestehen aus den dick gegossenen Gitterbrüstungen der Gallerie des Innern, an denen zwei verschiedene Weisen des Ornamentstyles wechseln: die eine im Gepräge einer rohen Nachahmung des römischen Styles, die andre entschieden byzantinisch, mit Palmetten von rein griechischer Bildung. Sodann aus den

Münster zu Aachen, Kämpferprofil.

[1] Dass dies die ursprüngliche Einrichtung war, hat sich durch die neueren Untersuchungen bestimmt ergeben.

ehernen Flügeln des Portales, bei denen jeder Flügel, in mächtiger Dicke, einen Guss bildet; die Füllungen mit flach antikisirender Einfassung. Das Goldmosaik, welches das Innere der Kuppel bedeckte, ist verschwunden.[1] — Die Münsterkirche erscheint hienach als ein, in seiner Structur allerdings bedeutender und energischer Bau, beachtenswerth besonders durch jene Anfänge eines Strebesystems, welche sich in der Art der Ueberwölbung der Gallerie und in den fast strebepfeilerartigen Pilastern am Aeusseren des mittleren Achtecks kund geben; das Wenige, was über die Detailbehandlung zu sagen ist, bekundet aber nur ein geringes Maass künstlerischer Belebung.[2]

Einer der jüngeren Männer in dem Freundeskreise Karls des Grossen, Einhard (Eginhard, geb. um 770, gest. 844)[3] scheint für die Baugeschichte der Zeit eine ausgezeichnete Bedeutung zu haben. In jenem Kreise führte er den Namen des Erbauers der mosaischen Stiftshütte, Bezaleel;[4] Karl bediente sich seiner zur Ausführung mannigfacher Bauten; ob er aber (wie angenommen wird) bei dem Bau der Aachener Münsterkirche die Oberleitung hatte, ist ungewiss und bei seiner Jugend, wenigstens für den Beginn des Baues und somit für dessen Plan, zweifelhaft. In späteren Jahren erscheint er um das Studium der klassischen Architektur, namentlich nach Vitruv's Lehrbuch, eifrig bemüht; sein Sohn oder Schüler Vussinus empfing von ihm den Auftrag, für die Erläuterung schwieriger Stellen des alten Autors, nach Anleitung gewisser Elfenbeinmodelle, welche sich im Besitz eines Dritten befanden, zu sorgen. Er selbst baute später zu Michelstadt im Odenwald eine ansehnliche Kirche, mit Säulen und Marmorschmuck. Seine lebhafte Versenkung in den Geist des Alterthums bezeugt sein literarisches Wirken, insbesondere das von ihm geschriebene Leben Karls d. Gr., ein

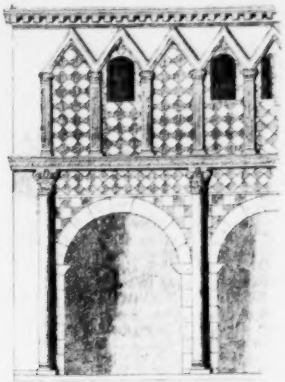
[1] Eine alte Abbildung, bei Ciampini, vetera monimenta, II. t. XLI. — [2] Die bauliche Anlage des Aachener Münsters fand später in den nordischen Gegenden mehrfach Nachahmung. Hierüber wird unten das Nähere folgen. (Als ein wenig jüngerer Bau gilt die Kirche St. Michael in Fulda, unter dem dortigen Abte Eigil erbaut und 822 geweiht: eine Rundkirche von nicht bedeutenden Dimensionen, im Inneren mit einem Kreise von acht stark verjüngten Säulen, deren composite Kapitäle eine Nachahmung der antiken Form bezeugen und die, durch Rundbögen verbunden, eine cylindrische Mauer und eine Kuppel tragen; darunter eine runde Krypta, deren Gewölbe in der Mitte auf einer plumpen Säule mit äusserst roh gebildetem ionischen Kapitäl ruht. Der Oberbau ist mit (jüngeren) Anbauten versehen. Es ist indess auch, und, wie es scheint, nicht ganz ohne Grund, die Ansicht ausgesprochen, dass die Kirche einem etwa im elften Jahrhundert ausgeführten Neubau angehöre. Mir ist weder das Gebäude selbst noch eine gründliche Aufnahme desselben bekannt geworden. Vergl. im Uebrigen: Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland, etc., I. S. 46, f.; Boisserée, Denkmale der Baukunst am Nieder-Rhein, S. 1. f.; v. Lassaulx, die Matthias-Kapelle auf der oberen Burg bei Kobern a. d. M., S. 51. f.; J. F. Lange, Baudenkmale und Alterthümer Fulda's, S. 12.) — [3] Kaiser Karls Leben von Einhard, übersetzt von O. Abel, Einleitung. — [4] Vergl. oben, S. 125.

Buch, welches sich wie kein zweites Werk des Mittelalters den klassischen Mustern römischer Geschichtschreibung in Sprache und Vortrag anschliesst.

Einhard stand in naher Beziehung zu dem Kloster Lorsch, welchem er jenes Michelstadt erblich vermacht hatte. In Lorsch aber hat sich ein kleines, überaus merkwürdiges Gebäude erhalten,[1] welches ohne Zweifel der in Rede stehenden Periode angehört und in der klassischen Behandlung des architektonischen

[1] G. Moller, Denkmäler der deutschen Baukunst, I, T. I—IV; J. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Lief. 98. Die Lorscher Halle gehört jedenfalls einer der sogenannten Renaissance-Perioden, in denen eine bewusste Wiederaufnahme der antiken Formen stattfand, — wie solche mehrfach eingetreten sind, an. Ich glaubte früher, sie mit Bezug auf die feinere und lebendigere Detailbehandlung der entsprechenden Epoche am Ende des zwölften Jahrhunderts zuschreiben zu müssen; ich bin hievon jedoch in Erwägung ihres dekorativen Gesammtcharakters, der allerdings mit Entschiedenheit auf die Epoche des fränkischen Reiches hinzudeuten scheint (und sich als solcher durch neuere Vorlagen und besonders auch durch byzantinische Studien noch bestimmter herausgestellt hat), und in Berücksichtigung der Wirksamkeit Einhard's zurückgekommen. Inzwischen haben sich über ihr Alter zwei untereinander und von meiner Ansicht abweichende Behauptungen geltend zu machen gesucht. Die eine, in der deutschen Ausgabe von Gailhabaud, kehrt mit Nachdruck auf die schon von Moller gegebene Andeutung zurück, dass die Halle aus der Erbauungszeit des Klosters, 764—774, herrühre; die Unhaltbarkeit dieser Behauptung ergiebt sich durch Vergleichung der Halle mit dem Aachener Münster. Sie hat eine ungleich höhere Stufe künstlerischer Durchbildung, welche von Karl, bei seinen baukünstlerischen Interessen einerseits, bei seinen nahen persönlichen Beziehungen zu Lorsch andrerseits (die Weihung des Klosterbaues geschah in seinem Beisein), für den Hauptbau seines Lebens jedenfalls nicht wäre hintangesetzt worden. Sie ist also ohne Zweifel jünger als der Münster. Die andre Behauptung ist die des Dr. J. Savelsberg im deutschen Kunstblatt, 1851, No. 21. Hienach soll die Halle um ein Jahrhundert später, unter Ludwig dem jüngeren (Dr. S. schreibt: Ludwig III), zwischen 876 und 882, und zwar als Begräbnisskirche des königlichen Hauses erbaut worden sein. Die Begräbnisskirche führt in der Lorscher Chronik mehrfach den Namen der „bunten" (Ecclesia, quae dicitur „varia"); die bunte Täfelung an den Aussenseiten der Halle genügte dem Verfasser, beide für identisch zu halten; er übersah aber nicht nur, dass das kleine Gebäude den räumlichen Anforderungen wenig entspricht, welche im Mittelalter an Begräbnisstätten höchster fürstlicher Geschlechter gemacht wurden, sondern auch: dass eine völlig offne, zweigeschossige, der Altartribuna entbehrende Durchgangshalle unter keinen Umständen eine Kirche oder Kapelle sein konnte. Auch dieser Behauptung fehlt somit alle gesicherte Grundlage. Dabei ist zu bemerken, dass die Halle, ihrer ganzen Beschaffenheit nach, in keiner unmittelbaren Verbindung mit einem kirchlichen Gebäude stehen, dass sie etwa nur (wie schon früher angenommen) in den Vorhof eines solchen führen konnte, dass mithin ebensowenig eine Nothwendigkeit vorliegt, sie auch nur als einen gleichzeitigen Nebenbau zu betrachten; sie konnte füglich schon vorhanden sein, als jene Begräbnisskirche errichtet ward, und ihre Buntheit konnte sehr wohl der Buntheit der letzteren zum Muster dienen. Es kommt hinzu, dass bei den unerfreulichen Verhältnissen in der Spätzeit des neunten Jahrhunderts ein so sorglich studirtes Werk, wie die Halle, nur mit geringster Wahrscheinlichkeit vorauszusetzen ist und dass u. A. auch die Miniaturmalereien dieser späteren Zeit einen rasch eintretenden neuen Verfall der Kunst im fränkischen Reiche erkennen lassen.

Details jener Klassicität des Geschmackes, die bei Einhard so bedeutungsvoll hervortritt, lebhaft entspricht. Es ist kaum anders denkbar, als dass hier, zwischen so seltnen und einander so verwandten Erscheinungen, ein Wechselverhältniss stattgefunden habe und dass das Gebäude einen irgendwie vermittelten, wenn nicht unmittelbaren Einfluss Einhard's bekundet, demnach etwa im zweiten Viertel des neunten Jahrhunderts ausgeführt ist. Es ist eine zweigeschossige Durchgangshalle, etwa 33½ Fuss lang, 22 F. breit und gegen 23 F. hoch, unterwärts auf jeder Langseite mit je drei hohen und weiten, ursprünglich völlig offnen



Von der Durchgangshalle zu Lorsch.

Profil der Giebelschenkel des Obergeschosses.

Profil des Kämpfergesimses des Untergeschosses.

Arkaden, oberwärts mit kleinen Fenstern. Die architektonische Dekoration des Aeusseren der Langseiten besteht im Untergeschoss aus je 8 schlanken antikisirend römischen Halbsäulen mit einem leichten ornamentirten Friese, im Obergeschoss aus je 10 kleinen ionischen Pilastern mit Spitzgiebeln und starkem Kranzgesims über diesen; die davon eingeschlossenen Wandflächen haben ein buntes Täfelwerk von weissem und rothem Marmor. Die Composition ist spielend, ganz im Geiste der Zeit; das Täfelwerk entspricht sehr der gleichzeitigen byzantinischen Weise; der klare Rhythmus des Ganzen, die Gleichmässigkeit und naive Strenge des architektonischen Detail bezeugt aber ein entschieden bewusstes künstlerisches Studium. — Einzelnes, zumal in den

Gliederungen, eine sehr bemerkenswerthe Wiederbelebung der überlieferten antiken Form. Später, vermuthlich im elften Jahrhundert, wurde die offne Halle zur Kapelle umgewandelt.

Ein andres höchst merkwürdiges Document der baulichen Thätigkeit derselben Epoche ist ein für den Neubau des Klosters St. Gallen im dritten Jahrzehnt des neunten Jahrhunderts gefertigter Bauplan, welcher, auf Pergament gezeichnet, $3^1/_2$ Fuss lang und $2^1/_2$ F. breit, in der Bibliothek von St. Gallen aufbewahrt wird.[1] Derselbe rührt, allem Anscheine nach, und wie aus der darauf enthaltenen, an den Abt Gozpert von St. Gallen gerichteten Zuschrift zu vermuthen ist, von einem der geistlichen Würdenträger am Hofe Ludwigs des Frommen, welche den wichtigsten Bauten der Zeit vorstanden, her. Er giebt sich als ein Musterplan für grosse klösterliche Anlagen nach den Bedürfnissen der Zeit; die besonderen Bedingnisse des Terrains von St. Gallen haben darin keine Berücksichtigung gefunden. Alles, was neben den eigentlich kirchlichen und klösterlichen Zwecken erforderlich war, für Wirthschaft, Schule, Herberge, Hospital, Gartenzucht u. s. w. ist darin mit verzeichnet; überall mit einfachsten Linien, deren Bedeutung durch erklärende Beischriften näher ausgeführt ist. Das Ganze bildet, auf eine Ausdehnung von ungefähr 300 zu 430 Fuss, ein regelmässiges Städtchen mit etwa 40 Dachfirsten. Für die Sittengeschichte ergiebt sich daraus die anschaulichste Belehrung. Hier kommt besonders die Einrichtung des Kirchengebäudes in Betracht, einer Basilika von eigenthümlich bedeutender Anlage, die aber die Wirkung des ursprünglichen altchristlichen Vorbildes schon verdunkelt, dasselbe schon in einer Umwandlung begriffen zeigt. Der Plan der Kirche ist auf 200 Fuss Länge und 80 F. Breite bestimmt. Säulen trennen die Langschiffe; das Mittelschiff hat 40 F. Breite. Ein Querschiff ist 120 F. lang und dem Mittelschiff an Breite gleich. Der Ostseite desselben schliesst sich nicht unmittelbar die Tribuna an; vielmehr setzt sich zunächst das mittlere Langschiff noch (was im späteren Mittelalter stets der Fall) in einem viereckigen Raume fort, welcher dann mit der Tribuna abschliesst. Dieser ganze Raum ist (wie ebenfalls im späteren Mittelalter) ansehnlich erhöht; Treppenstufen führen zu ihm empor; unter ihm ist eine Krypta befindlich.[2] Aussen lehnen sich hier auf beiden

[1] Bauriss des Klosters St. Gallen vom J. 820, im Facsimile herausgegeben und erläutert von F. Keller. (Eine kleine und ungenaue Nachbildung des Planes bei Mabillon, annales ordinis S. Benedicti, II. p. 571.) — [2] Der viereckige Raum erscheint auf dem Plane zu beiden Seiten und hinterwärts, vor der Tribuna, mit einer „involutio arcuum" umgeben. Mir ist es sehr zweifelhaft, dass dies, wie man annimmt, ein den genannten Raum wirklich umschliessender Bogengang sei; ungleich glaublicher, nach der ganzen Darstellungsweise des Planes und nach seiner baulichen Auffassung, ist es mir, dass hiemit ein gewölbter Kryptengang unter dem oberen Raume, — wenn nicht die mit der „Confessio", der Grabstätte des Schutzheiligen, unter dem Altar ver-

Seiten zweigeschossige Räume, für die Sakristei und für die Bibliothek an. Die Westseite des mittleren Langschiffes schliesst mit einer zweiten Tribuna, welche nur um ein Geringes über dem Fussboden der Kirche erhöht ist. Beide Tribunen sind ausserhalb mit halbkreisrunden Vorhöfen umgeben; der westliche Vorhof, welcher den äusseren Zugang zu der Kirche enthält, mit einem Portikus im Einschluss seiner Aussenwand. Zwei Rundthürme stehen abgetrennt zu beiden Seiten dieses Hofes, durch Wendeltreppen besteigbar, im Obergeschoss eines jeden eine Kapelle und ein Altar. Das Innere der Kirche ist durch eine Menge von Schranken, der einheitlichen Wirkung zuwider, überall in Einzelräume aufgelöst. So wird die Vierung, welche das mittlere Langschiff und das Querschiff bilden, durch den Sängerchor eingenommen; dieser hat an seiner Vorderseite zwei kleine Lehrkanzeln („Analogia"). Ein Raum zunächst westwärts hat eine grosse, im Grundriss kreisrunde Predigtkanzel. Ein folgender, dritter Raum hat den, als solchen ausgezeichneten Kreuzaltar; ein vierter einen andern Altar und die Taufe; ein fünfter, vor der westlichen Tribuna, einen engeren Einschluss, der wieder als Chor bezeichnet ist.[1] Die Seitenschiffe zerfallen durchaus in eine Reihe einzelner Kapellen; ebenso sind die Flügel des Querschiffes als solche eingerichtet. Durchweg sprechen sich räumliche Bedürfnisse aus, deren baulich ästhetische Befriedigung mit dem Plane der Basilika nicht mehr übereinstimmt und zu einer andern Ausgestaltung der Gesammtform hinführen musste. An beide Langseiten der Kirche lehnen sich Gebäude für klösterliche Zwecke an. Auf der Südseite der grosse Complex der die Clausur bildenden Gebäude, mit dem Hofe in der Mitte, welcher von den Portiken des Kreuzganges umgeben ist. (Die Arkaden der Portiken sind, im

bundene „Crypta" selbst, vorgestellt sein soll. Eine solche Anordnung würde in der That der Weise der altchristlichen Architektur, welche die geräumigen Krypten der späteren Zeit noch nicht nöthig hatte, sehr wohl entsprechen. (Vergl. u. A. die alte Krypta von S. Prassede zu Rom; d'Agincourt, A., t. XIII, 6.)

[1] Die Anordnung zweier Tribunen, am östlichen und am westlichen Ende der Basilika, kann auf verschiedenen Gründen beruhen. Bei jener ältesten Basilika des Reparatus in Afrika (oben, S. 372) war die Hinzufügung der westlichen Tribuna durch das Grab des Bischofes veranlasst. Aehnliches mag auch in andern Fällen geschehen sein. Bei Klosterkirchen scheint die Anordnungsvoraussetzung durch die Einrichtungen eines reicheren, mehr gegliederten Cultus, der Theilung der Chöre, der hiemit verbundenen räumlichen Erfordernisse bedingt worden zu sein; so wird (s. das Glossar von Ducange, s. v. „Chorus") der Chor des Abtes, als der bedeutendere, dem des Priors entgegengesetzt, wird des hienach getheilten Wechselgesanges der psallirenden Mönche gedacht. Die ausdrückliche Bezeichnung zweier gesonderter Chorräume auf dem St. Galler Plane, im östlichen und im westlichen Theile der Kirche, scheint für diesen Fall mit Bestimmtheit auf eine derartige Erklärung zurückzuführen; der Abschluss durch eine westliche Tribuna, hinter dem westlichen Chorraume, scheint sich dann mit einer gewissen inneren Nothwendigkeit zu ergeben.

Gegensatz gegen die einfache Grundrisslinie, im Aufriss angedeutet). Auf der Nordseite liegt, als getrennte Anlage zwischen andern Gebäuden, die Pfalz des Abtes, zweigeschossig, nicht ausgedehnt, aber mit offnen Arkaden-Portiken auf den Langseiten (diese in derselben Weise gezeichnet), somit in einer gewissen Fürstlichkeit der äusseren Erscheinung und charakteristisch für das, was bei fürstlichen Pfalzen erfordert wurde. — Für den Neubau von St. Gallen wurde der Plan, wie es scheint, wenigstens soweit benutzt, als es die äusseren Umstände zuliessen. Die Kirche, von 822 bis 830 oder 832 erbaut, war mit glänzendster Pracht ausgestattet, ihre Säulen aus gewaltigen Felsblöcken zugehauen. Bei der Bauführung werden besonders zwei dortige Mönche, Winihard und Isenrich, gerühmt und, wiederum charakteristisch für die Zeit, der eine als ein zweiter Dädalus, der andre als ein zweiter Bezaleel bezeichnet.

Die britischen Lande.

In England hatte das Christenthum zeitig Aufnahme und lebhafte Verbreitung gefunden; es wird dabei an baulichen Einrichtungen für kirchliche Zwecke nicht gefehlt haben. Aber die Eroberung des Landes durch die heidnischen Angel-sachsen drängte das Christenthum zurück. Nähere Kunde über kirchliche Bauwerke empfangen wir erst, seit die Bekehrung der Angelsachsen, am Ende des sechsten Jahrhunderts, begonnen war.[1] Von dieser Zeit ab berichten die Zeitgenossen mehrfach über „steinerne" Kirchen, über die „römische" Weise der Bauführung, über die „Portiken" (Säulengänge) der Kirchen u. s. w. Von der um das J. 675 erbauten Kirche zu Abbendon wird angegeben, dass sie „120 Fuss lang und am westlichen wie am östlichen Ende rund", also beiderseits mit einer Tribuna versehen gewesen sei. Vorzugsweise bedeutend war die bauliche Thätigkeit des h. Wilfrid, in der späteren Zeit des siebenten Jahrhunderts. Er führte Schaaren von Bauleuten und Künstlern aus Italien und dem fränkischen Reiche nach England. Die verfallene Kirche St. Peter zu York stellte er um 669 wieder her. Die Klosterkirche von Rippon in Yorkshire liess er aus „gehauenem Stein, getragen von bunten Säulen und Portiken," aufführen. Die Kirche des h. Andreas zu Hexham baute er um das J. 674, ein wunderwürdiges Werk, „gegründet über unterirdischen Gewölben aus gehauenem Stein, über der Erde ein vielgegliedertes Haus, getragen von bunten Säulen und vielen Portiken, ausgezeichnet

[1] J. Bentham's historical remarks on the saxon churches, in den Essays on gothic architecture by Warton. Bentham, etc.

durch die staunenswerthe Länge und Höhe der Mauern, unten und oben umgeben von mannigfach gekrümmten, durch Treppen verbundenen Umgängen," u. s. w., also, „dass eine unzählbare Menschenmenge in diesen verweilen und den Körper der Kirche umgeben konnte," — eine Anlage, die wiederum dem System der Kirche S. Vitale zu Ravenna mit Bestimmtheit zu entsprechen scheint. Unter verschiedenen andern Kirchen, welche er zu Hexham baute, wird von der, der h. Jungfrau Maria geweihten Kirche erwähnt, dass sie eine „Rundform, mit Portiken auf den vier Hauptseiten", gehabt habe. Ebenso fehlt es nicht an den Zeugnissen über andre ansehnliche Bauunternehmungen derselben und der nächstfolgenden Zeit. Nicht minder wird der abermalige, im J. 780 vollendete Neubau der Kirche St. Peter zu York, dessen Meister Eanbald und Alcuin waren, gepriesen, „ein hohes Gebäude, getragen von festen Säulen, welche unter gekrümmten Bögen stehen, die Decke mit prächtigem Täfelwerk, umgeben von vielen Portiken und Gallerieen".[1] — Erhalten ist von derartigen Anlagen, soviel wir wissen, nichts.

Während die Angelsachsen den grösseren Theil Englands eroberten, waren die schon bekehrten Völker der nördlichen und westlichen Lande dem christlichen Glauben in eifriger Treue ergeben geblieben. Es waren vorwiegend keltische Stämme, und es scheint, dass sich bei ihnen, besonders in Irland, in der mehr abgeschlossenen Lage, in welcher sie sich befanden, ein nationell ursprünglicher Formensinn schon zeitig geltend machte. Die alten irischen Bilderhandschriften zeigen in Randverzierungen und grossen Initialbuchstaben eine phantastische Weise der Ornamentik, die, in einfachen Mustern oder in einem künstlichen Bandgeschlinge bestehend, auch mit der Hinzufügung schematisch gebildeter thierischer Formen, eine völlig primitive Kunststufe verräth, das Charakteristische der letzteren aber bis zur ersinnlichsten Feinheit durchzubilden vermag, während die menschlichen Gestalten dabei in eine völlig arabeskenhafte Form umgewandelt sind. Im Anfange des achten Jahrhunderts erscheint diese Kunstweise schon in glänzendster Ausbildung, so dass auf frühe Anfänge zurückgeschlossen werden darf. Auch bei architektonisch dekorativen Arbeiten zeigt sie sich vielfach verbreitet, namentlich in dem plastischen Schmuck grosser Steinkreuze, deren noch eine erhebliche Anzahl in verschiedenen Gegenden Englands, namentlich in denen von ursprünglich keltischer Stammeseigenthümlichkeit, vorhanden ist. Ebenso findet sie sich, besonders in Irland, an alten Metallarbeiten.[2] — Ob und wieweit

[1] Die Stellen der gleichzeitigen Berichterstatter über die angeführten Gebäude bei Bentham. Vgl. Lappenberg, Gesch. von Engl. I, S. 170. f., u. a. O. — [2] J. O. Westwood, on the distinctive character of the various styles of ornamentation employed by the early british, anglo-saxon and irish artists. (Archaeological journal, No. 40.)

eine derartig künstlerische Richtung in der eigentlichen Architektur Eingang gefunden, ist schwer nachzuweisen. Nach den Berichten gleichzeitiger Schriftsteller war in Irland in der altchristlichen Epoche der Holzbau, namentlich auch für kirchliche Zwecke, vorherrschend; mit einem solchen konnte sich jene Neigung zur phantastischen Dekoration allerdings — und voraussetzlich etwa in ähnlicher Art, wie später bei den altnorwegischen Holzkirchen (vergl. unten) — ganz wohl vereinigen. In der irischen Architektur der nächstfolgenden Epoche zeigt sich derselbe Geschmack (selbst mit Einzelmotiven, welche auf Formen des Holzbaues zurückdeuten,) auch auf den Steinbau übergetragen.

Im Uebrigen kommen in Irland kleine kirchliche Gebäude vor, sehr massig aus Steinen gebaut, welche noch der Periode des christlichen Alterthums anzugehören scheinen, in einer Construction, die der kyklopischen Bauart der pelasgischen Vorzeit verwandt ist, selbst auch bei Ueberwölbungen statt der Keilsteinconstruction das uralte System übereinander vorkragender Steine befolgt, während die kleinen Fensteröffnungen theils mit einem horizontalen Sturz, theils spitzwinklig, durch sparrenförmig stehende Steine, gedeckt zu sein pflegen. (Eine kleine Kapelle zu Gallerus ist, in der eben angegebenen Construction, mit einem spitzen Tonnengewölbe von 16 Fuss Scheitelhöhe versehen.) Auch hier scheint das altnationale Gefühl, — das der urthümlichen Steinmonumente der Epoche des keltischen Heidenthums, nachzuklingen. — Bedeutende Werke verwandter Art sind die Rundthürme, die sich besonders zahlreich wiederum in Irland, in einzelnen Beispielen auch in Schottland und Wales vorfinden, konisch aufsteigend, 50—150 Fuss hoch, in mehrere Stockwerke mit kleinen Fenstern, zum Theil auch mit Gesimsen abgetheilt. Sie scheinen benachbarten Klöstern als Glockenthürme, als Warten, als Zufluchtstätten bei feindlichen Landungen gedient zu haben. Auch sie gehören zum guten Theil unstreitig noch in diese Periode, fallen zum Theil aber auch wohl in etwas jüngere Zeit.[1]

Spanien.

Spanien[2] war besonders seit dem Ausgange des sechsten Jahrhunderts, seitdem die gothische Bevölkerung vom Arianismus

[1] Näheres über das Obige bei Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, Bd. IV, Abth. II, S. 414. ff. (Nach G. Petrie, the ecclesiastical architecture of Ireland, anterior to the anglo-norman invasion; in den Transactions of the roy. irish academy, vol. XX, und in besondrem Abdruck.) — [2] D. J. Caveda, ensayo hist. sobre los diversos generos de arquitectura empleados en Espana etc., p. 41—122.

zur katholischen Kirche übergetreten war und bevor (zu Anfange des achten Jahrhunderts) die maurische Herrschaft eintrat, mit zahlreichen kirchlichen Bauten geschmückt worden. Die Notizen der Geschichtschreiber deuten mehrfach auf deren prächtige Ausstattung.

Erhalten sind nur äusserst geringe Reste. Was vor das achte Jahrhundert fällt, entspricht den Formen des verdorben römischen Styles. So eine Anzahl von Säulenkapitälen zu Toledo, von denen die früheren, im zweiten Hofe des Hospitals von S. Cruz, der von Sisebut zu Anfange des siebenten Jahrhunderts erbauten Basilika der h. Leocadia angehören. So die Reste (Säulen und Kapitäle) der von Chindaswinth gegen die Mitte desselben Jahrhunderts erbauten Kirche von San Roman de la Hornija (bei Toro); während die von Receswinth im J. 661 zu Baños (bei Palencia) erbaute Kirche des Täufers Johannes, älterer Nachricht zufolge, durch den Schmuck glänzend bunten Gesteins ausgezeichnet war.

Aus der Epoche des neunten Jahrhunderts sind im Norden Spaniens einige bauliche Monumente erhalten, welche der Herrschaft der asturischen Könige, die den Kampf gegen die eingedrungene maurische Macht begonnen hatten, angehören. Den Zeitgenossen, denen es an Gegenständen des Vergleichs fehlte, erschienen sie als Wunderbaue; in ihren geringen Dimensionen, in der herben und wenig schmuckvollen Behandlung bekunden sie nur ein Dasein, welches vorzugsweise auf den Krieg gestellt war. Es ist die von König Alonso II. seit dem Ende des achten Jahrhunderts zur Residenz erhobene Stadt Oviedo und die dortige Gegend, welcher die Mehrzahl dieser Monumente angehört. Aus seiner Zeit rührt namentlich die Kirche S. Tirso her, aus der seines Nachfolgers Ramiro, gegen die Mitte des neunten Jahrhunderts, die Kirchen S. Maria de Naranco und S. Miguel de Lino (die erstere, wie es scheint, ein Gewölbebau); vom Ende des Jahrhunderts (892) die dreischiffige Basilika S. Salvador de Valdedios; andre aus derselben Spätepoche und aus dem zehnten Jahrhundert. Der trocknen Strenge dieser Gebäude entspricht es, dass (wie es in der letztgenannten Kirche der Fall ist) einfach viereckige Pfeiler an die Stelle der Säulen zu treten beginnen und dass die Tribuna des Altares überall eine viereckige Grundform hat. Daneben machen sich einzelne Einflüsse der maurischen Architektur geltend, namentlich in der von der letzteren entlehnten Form des Hufeisenbogens, der in leiserer Andeutung in S. Salvador de Valdedios, in entschiedener Ausprägung in der Kirche von S. Millan de la Cogulla (bei Logroño), welche etwa in die zweite Hälfte des neunten Jahrhunderts fällt, und an andern christlichen Gebäuden dieser Epoche im nördlichen Spanien erscheint.

c. Die Lande des byzantinischen Reiches.

Constantinopel[1] hatte durch den neuen Gründer der Stadt, Constantin d. Gr., neben der Fülle der übrigen Prachtanlagen auch christliche Kirchen empfangen, von denen zum Theil mit Bewunderung gesprochen ward. Zu diesen gehörte die Kirche, welche der heiligen Sophia (der Weisheit, d. i. dem Worte Gottes) geweihet war: sie hatte eine längliche Gestalt und wurde von Constantius, nach der Mitte des vierten Jahrhunderts, beträchtlich erweitert. Ihre Decke brannte im Anfange des fünften Jahrhunderts ab; bei dem darauf erfolgten Herstellungs-bau empfing sie, wie es scheint, eine tonnengewölbartige Bedeckung.[2] Eine Säulenbasilika in der nachmals üblichen Form dürfte hienach das Gebäude nicht gewesen sein, da von einem solchen nicht vorauszusetzen ist, dass es einer derartigen Gewölbelast entsprochen haben würde. — Eine andre namhafte Kirche war die den h. Aposteln geweihte Begräbnisskirche des Kaisers, in Kreuzform, auf das Reichste ausgestattet, die Decke mit vergoldetem Felderwerk.[3] Bei einer Erneuung im sechsten Jahrhundert ward sie mit einer Kuppelbedekung versehen.[4]

Kapitäl von der Säule des Marcian.

Erhalten ist zunächst Einiges aus dem fünften Jahrhundert. Die inschriftlich bezeichnete Säule des Marcian[5] (450—456), jetzt Kis-taschi, „Mädchenstein" genannt, 35 Fuss hoch, hat ein Kapitäl von freier Nachahmung des römischen und darüber einen schweren, auf den Ecken von Adlern getragenen Aufsatz, auf welchem die Statue des Kaisers stand. — Die im J. 463 erbaute Klosterkirche des Studios,[6] „Agios Johannes," jetzt eine Moschee unter dem Namen Imrachor-Dschamissi, ist eine einfach dreischiffige Basilika mit geradem Gebälke über den Säulen und Gallericen darüber, welche muthmaasslich (die gegenwärtigen Gallericen sind neu) durch Säulen-Arkaden gebildet waren; mit grosser, aussen dreiseitiger Tribuna (ohne Seitentribunen) und einer Vorhalle, welche der Rest der Hallen eines Vorhofes zu sein scheint: die

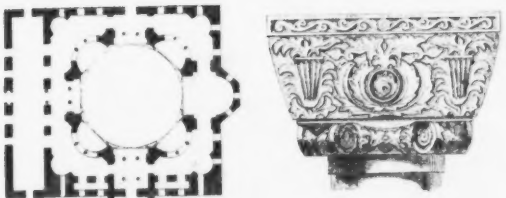
[1] Ueber dessen Monumente s. das neuerschienene klassische Werk von W. Salzenberg, Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert. — [2] F. Kugler, kleine Schriften etc., I, S. 200. — [3] F. v. Quast, die altchristlichen Bauwerke von Ravenna, S. 30. Bunsen, die Basiliken des christlichen Roms, S. 35. — [4] Procop. de aedif. I, 4. — [5] Salzenberg, a. a. O., S. 35, T. I, Fig. 5. — [6] Ebendas. S. 36, T. II—IV.

Säulen der Vorhalle wiederum in einer Nachbildung der römischen Form, mit reichem horizontalem Gebälk und zwei Thürgerüsten, welche nach syrischer Art zwischen die Säulen eingeschoben sind. Der Charakter des architektonischen Details an dieser Halle (das Innere der Kirche ist weniger bekannt) bezeugt ebenso, wie die Säule des Marcian, noch das von der Antike nahe abhängige, doch schon des Verständnisses der Form entbehrende Verhältniss. Die Arbeit ist fein, besonders in dem schematisch grücisirenden Blattwerk der Kapitäle; in dem reichsculptirten Gebälke werden die ursprünglichen Grundformen zwischen den dekorativen, ebenfalls schematisch behandelten Details schon erdrückt. — Die im Aeusseren eckige, zumeist dreiseitige Gestalt der Tribuna, welche wir zuerst an dieser Kirche finden, bleibt ein stehendes Kennzeichen der kirchlichen Gebäude Constantinopels, auch der übrigen byzantinischen Architektur.

Der höhere Glanz Constantinopels, die eigenthümliche und in ihrer Weise prachtvolle Entfaltung der byzantinischen Baukunst gehört dem sechsten Jahrhundert, der Regierungszeit **Justinian's** (527—565) an. Justinian liess, in der kaiserlichen Residenz und ausserhalb, eine überaus grosse Zahl von Kirchen aufführen; er gewährte ihnen die reichlichste Ausstattung; er begünstigte insbesondre diejenige, machtvollere Form der baulichen Anlage, nach welcher die Sinnes- und Gefühlsweise des Orients verlangte. Der centralisirende Kuppelbau, mit Allem, was an räumlicher Anordnung und Wirkung davon abhing, die eigenthümliche Weise des dekorativen Geschmackes, welcher die Massen im erdenkbar reichsten Farben- und Formenspiele umkleidete, zugleich aber das Bedürfniss einer ästhetisch organischen Entwickelung der Formen fast völlig verlor, bildete sich an den Hauptbauten der Epoche Justinian's zum charakteristischen Systeme aus.

Zu diesen gehört, als eine der früheren, die Kirche der hh. **Sergius und Bacchus**,[1] jetzt als Moschee den Namen Kutschuk aja Sofia (die kleine Sophienkirche) führend. Sie ist neben S. Vitale in Ravenna das wichtigste erhaltene Beispiel einer gegliederten baulichen Anlage mit achteckigem, kuppelbedecktem Mittelraume; doch ist das Ganze hier nicht zu ähnlich entschiedener Consequenz, wie bei S. Vitale, durchgeführt. Der Gesammtbau ist viereckig, im Innern ungefähr 83 (oder bis in die hinaustretende Altartribuna 94½) Fuss tief und 79 F. breit, mit grossem Narthex vor der Eingangsseite; der achteckige Mittelraum von ungefähr 52 F. Durchmesser und bis zum Gipfelpunkte der Kuppel 66 F. hoch. Säulenstellungen und Gallerieen darüber, durchgängig von je 2 Säulen, befinden sich zwischen den acht Eckpfeilern des Mittelraumes (mit Ausnahme der offnen

[1] Salzenberg, a. a. O., S. 41, T. V.



Grundriss und Kapitäl der oberen Säulen von SS. Sergius und Bacchus zu Constantinopel.

Seite des Altars.) In den vier Ecken des Umganges sind kleine halbrunde Ecknischen angeordnet: die den letzteren gegenüberliegenden vier Seiten des Achtecks treten als offne Säulennischen mit halbem Kuppelgewölbe in die Räume des Umganges hinein. Die Kapitäle der unteren Säulen haben eine rundlich ausbauchende, mit flach schematischem Blattschmuck versehene Form,[1] wie solche in der byzantinischen Kunst ausschliesslich für den Bogenbau, dem allgemeinsten ästhetischen Bedinguiss des letzteren entsprechend (und eins der geringen Zeugnisse einer unter solchem Bedinguiss neu entstandenen Detailform), in Gebrauch kam; sie tragen hier aber keine Bögen, sondern ein, auch an den Pfeilern rings um das Schiff fortgeführtes gerades Gebälk, eine Anordnung, welche den Zweck hat, einer grossen Inschrift zum Preise Justinian's den angemessenen Raum, im Einklang mit den nicht hohen Gesammtverhältnissen des Inneren, zu geben. Das reich sculptirte Gebälk hat auch hier, wie bei der Kirche des Studios, die entstellt antike Form: wie sehr man die Bedeutung der letzteren vergessen, bezeugt besonders der Umstand, dass der ursprüngliche Fries (gleich manchem der letzten Monumente der Römerzeit) zum grossen blattgeschmückten Rundstabe umgewandelt erscheint und über diesem ein zweiter glatter Fries, behufs Aufnahme der Inschrift, angeordnet ist. Die oberen Säulen haben, in sehr unschöner Zusammenstellung, corrumpirt ionische Kapitäle mit breitem trapezförmigem Aufsatz als Unterlager für die Bögen. Die Kuppel des Mittelraumes ist eigenthümlich angeordnet, — hier, wo zunächst die technische Construction und nicht die überlieferte Form das Bedingende war, ein künstlerisch sinnvolles Ergebniss liefernd. Sie ist sechzehntheilig, mit scharf vortretenden Rippen und hochgewölbten Kappen, mit den letzteren gegen sechzehn tambourartig aufstei-

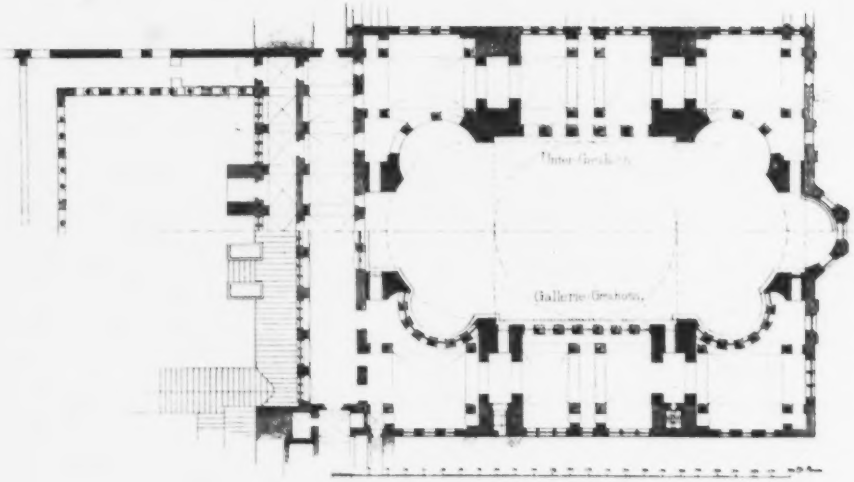
[1] Salzenberg, T. XVIII, 12, 13.

gende Schildmauern anstossend, welche wechselnd mit Fenstern und Flachnischen versehen sind. Die Anordnung ist auch für das Aeussere maassgebend, indem sich über dem kleinen Tambour der gerippte (melonenförmige) Obertheil der Kuppel erhebt.

Ungleich bedeutender, der Gegenstand der höchsten Sorge und Kraftanstrengung von Seiten Justinian's, des begeisterten Staunens der Zeitgenossen und der nachkommenden Geschlechter, war der Neubau der Sophienkirche.[1] Der vorhandene Bau war im Beginn des Jahres 532 zerstört worden. Justinian fasste sofort den Plan zur glorreichen Erneuung desselben, die ihn zum ersten Heiligthum der Christenheit mache. Anthemios von Tralles, das grösste technische Genie der Zeit, ward zum Meister des Baues berufen, ihm zur Seite (etwa für den mehr künstlerisch-dekorativen Theil der Arbeit?) Isidoros von Milet. Schon am 23. Februar 532 wurde der Grundstein des Neubaues gelegt, und dieser in seiner vollständigen Pracht am 26. December 537 eingeweiht. Im J. 558 stürzte bei einem heftigen Erdbeben ein Theil der grossen Kuppel ein; sofort begann die Herstellung des Gebäudes, mit erhöhter Spannung des Kuppelgewölbes (um 25 Fuss) und Verstärkung der Widerlager; am 24. December 563 erfolgte die abermalige Weihung. Seit jener Zeit steht das Gebäude, im Wesentlichen unverändert, nur mit Reparaturen, welche einige Male im Laufe des Mittelalters unternommen wurden, mit den Einrichtungen, welche die Umwandlung der christlichen Kirche in eine türkische Moschee (seit 1453, mit Beibehaltung ihres Namens als „Aja Sofia“.) zur Folge hatte und mit den zur grösseren Sicherstellung noch mehr gehäuften Strebemassen, welche man besonders in der früheren Zeit der türkischen Herrschaft für nöthig erachtete und welche das Aeussere allerdings zum Theil sehr unförmlich erscheinen lassen. Im letzten Jahrhundert vernachlässigt und dem Untergange schon nahe, ist die Sophienkirche unlängst (1847 und 1848) abermals hergestellt, auch die ursprüngliche, bis dahin durch Kalktünche grossentheils verdeckte Ausstattung ihrer Wände und Gewölbe, soviel davon erhalten ist und soweit es der bilderfeindliche Islam erlaubte, wieder enthüllt worden. Hiebei hat sich zur gründlichen Untersuchung des Gebäudes, zur vollständig genauen Aufnahme desselben,[2] zur Darstellung der reichhaltigen malerischen Durchblicke seines Inneren[3] zuerst die geeignete Gelegenheit dargeboten.

Die Grundzüge des baulichen Systems der Sophienkirche sind bereits im Obigen (S. 364) gegeben. Der Plan hat einige Verwandtschaft mit dem von SS. Sergius und Bacchus, aber er

[1] Salzenberg, a. a. O., S. 45. ff., T. VI—XXXII. G. Fossati, Aya Sofia Constantinople, as recently restored by order of H. M. the Sultan Abdul Medjid. Ueber das frühere literarische u. a. Material und dessen Ergebnisse s. meine kleinen Schriften etc., I. S. 209. — [2] Beides bei Salzenberg. — [3] In dem von dem Architekten Fossati, dem Leiter des Restaurationsbaues, herausg. Werke.



Grundriss der Sophienkirche zu Constantinopel

ist verlängert, bereichert, zur ungleich mächtigeren räumlichen Wirkung entfaltet. Der gesammte Innenraum, viereckig wie dort, hat eine Länge von 241, und bis in die Tiefe der hinaustretenden Tribuna von 259 Fuss, bei einer Breite von 224 F.: die ansehnliche Halle eines Narthex, mit neun Thüren in das Innere führend, legt sich der Breitseite vor. Ein weiter Hauptraum bildet das eigenthümlich gestaltete Mittelschiff. Vier mächtige Pfeiler, der Breite nach in einem Abstande von 106 Fuss, tragen über den vier kolossalen Bögen, durch welche sie verbunden werden, die grosse Hauptkuppel, deren Fusskranz die lichte Weite von 100 F. hat, während sie selbst, um Einiges zurücktretend, mit 104 F. Weite beginnt und zu einer Scheitelhöhe von 179 F. über dem Fussboden emporsteigt. Dem mittleren Viereck schliessen sich nach Osten und nach Westen halbkreisförmige Räume an, beiderseits mit Halbkuppeln bedeckt, welche an den grossen Bogen unter der Kuppel anlehnen. In beide Halbkuppeln schneiden je drei andre, kleinere Bögen ein, von denen der mittlere ostwärts den Vorbogen der Tribunennische bildet, der mittlere westwärts sich über den Haupttheilen der Eingangsseite wölbt; die andern Bögen gestalten sich zu Nischen mit kleinerem Halbkuppelgewölbe. Zweigeschossige Säulenarkaden füllen diese Nischen und die Süd- und Nordseite des viereckigen Mittelraumes, die Nebenräume von dem Hauptraume sondernd und Gallericen über jenen bildend. Pfeilermassen treten gen Süd und Nord den vier grossen Mittelpfeilern gegenüber, als Widerlager gegen den Bogen- und Gewölbedruck, welchen diese zu tragen haben; hienach sondern sich die Seitenräume in je drei mehr beschlossene Theile. Die letzteren sind, unterwärts und in der Gallerie, kuppelartig, mit Grat-Ansätzen) überwölbt; Säulen, auch viereckige Pfeiler und Bögen, in mannigfach verschiedener Verbindung, dienen zum Tragen der Gewölbe in den einzelnen Seitenräumen und zur Vermittelung mit den anderweitig anstossenden Constructionen (z. B. den in die Seitenräume hineintretenden Nischen.) Ein Obergeschoss des Narthex, durch eine Säulenarkade sich gegen den Mittelraum öffnend, verbindet die Gallericen der Nordseite mit denen der Südseite. Eine Fülle von Fenstern, im Unter- und Obergeschoss der Seitenräume, in der Altartribuna und über der Eingangsseite, unter den grossen Bögen der Nord- und Südseite, in sämmtlichen Halbkuppeln, am Fusse der Hauptkuppel, sendet (auch noch gegenwärtig, obgleich Manches davon verbaut ist,) ein Meer von Licht in das Innere. Die Fenster unter jenen Bögen der Nord- und Südseite, über dem Doppelgeschoss der dortigen Arkaden und einem Geschoss von Flachnischen in zwei Reihen sich erhebend, hatten ursprünglich ein freies Weitenverhältniss. (Sie sind nachmals, zur Sicherung des Baues, verengert.) Der Fuss der Hauptkuppel ist von 40 Fenstern durchbrochen, mit nur schmalen, aber nach aussen

stark hinaustretenden Pfeilern, welche sich am Innern der Kuppel bis zum Mittelschilde derselben als Rippen emporziehen. — Durch eine Construction, kühn ohne Gleichen, reich complicirt, obschon auf der Grundlage eines an sich einfachen Systems, ist in diesem Gebäude eine erhabene, in voller Wirkung sich geltend machende Weite des inneren Raumes, — zugleich in Verbindung mit dem mannigfachsten Wechsel malerischer Seitendurchblicke gewonnen, wie die Geschichte der Baukunst kein zweites Beispiel kennt. Aber es ist eben nur die Construction, nur das von derselben umschlossene Massenverhältniss des Raumes, worin das Wesentliche dieser Wirkung beruht. Es ist wiederum ein noch durchaus primitiver künstlerischer Standpunkt, der sich hiebei geltend macht, in der Gliederung des Raumes noch einer klaren Auflösung, eines beruhigten und beruhigenden Abschlusses ermangelnd, in der Unbekümmertheit der Gewölbe-Combinationen der Seitenräume noch troglodytenhaft phantastisch; es fehlt noch Alles an derjenigen Formengestaltung, welche das constructionelle Ergebniss zum künstlerischen Leben umzuwandeln, der materiellen Schöpfung das Siegel des Geistes aufzuprägen fähig wäre. Die überaus prachtvolle Ausstattung, welche das Innere empfing und welche zum Theil erhalten ist, dient wesentlich dazu, die überraschende Wirkung und den phantastischen Reiz des Ganzen zu erhöhen; aber sie ersetzt den Mangel des künstlerischen Lebensathems nicht, und um so weniger, als ihre Einzelformen wesentlich doch nur als Nachklänge einer erstorbenen Welt erscheinen.

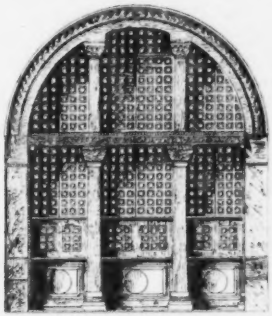
Das constructive Material besteht bei den Pfeilern, welche dem vorzüglichst starken Drucke zu widerstehen hatten, aus einem schlichten Werkstein (einer Art Peperin), bei den übrigen Theilen des Baues fast ohne Ausnahme aus gebrannten Ziegeln. Wände und Pfeiler des Inneren, bis zum Ansatz der Gewölbe, sind mit einem Täfelwerk des kostbarsten farbigen Gesteines in buntem, zierlichem Wechsel der Farben und ihrer Schattirungen bekleidet; im Einzelnen, besonders in dem heiligen Raume des Altars, ist dasselbe zu musivischen Mustern zusammengesetzt. Die Wölbungen und die von den grossen Bögen der Nord- und Südseite umschlossenen Fensterwände sind mit Goldmosaik bedeckt, aus dessen Grunde, neben einzelnen figürlichen Darstellungen, die mannigfaltigsten farbigen Muster zur Umsäumung und zur Füllung der Einzeltheile hervortreten. Es ist eine, die Sinne berauschende Pracht, zur wundersamen Wirkung gesteigert durch den von allen Seiten hereinbrechenden und an den Bogen- und Gewölblinien in stetem Wechsel aufleuchtenden Lichtschimmer. Aber jenes Täfelwerk zerschneidet vielfach, für das Auge, die grossen festen Massen der Construction; und das bunte Mosaik ersetzt nicht die mangelnde organische Form, beeinträchtigt sogar (durch eine stumpf rundliche Profilirung der Ecken, welche

für die Ausführung der musivischen Incrustation nöthig wurde,) die einfach constructionelle Form. Der Styl der Mosaikornamente hat etwas eigen Gebundenes und Schweres, an altägyptisches Wesen erinnernd. — Das an den grossen Massen durchgeführte architektonische Detail ist sehr unerheblich: wenige Kämpfer- und Krönungsgesimse von verdorben antiker Bildung, und ein höchst mageres Fussgesims, welches, aller selbständigen Bedeutung entbehrend, durchaus nur den Bedingnissen eines aufgelegten flachen Täfelwerkes folgt. Von mehr bezeichnendem Charakter ist die Behandlung der, den grossen baulichen Constructionen eingefügten Einzeltheile. Zunächst die der Säulen-Arkaden, welche den Mittelraum von den zweigeschossigen Seitenräumen sondern. Die unteren dieser Arkaden haben grössere Dimensionen als die oberen und dem entsprechend in den einzelnen Abschnitten eine geringere Säulenzahl als jene; der Art, dass zu den Seiten des grossen Kuppelvierecks unten je 4 und oben je 6, in den Nischen unten je 2 und oben je 6 Säulen stehen. Die Säulenschäfte, von antiken Monumenten stammend, bestehen grösstentheils aus grünem thessalischem Marmor (verde antico); die grossen Schäfte der acht unteren Säulen zu den Seiten des Kuppelvierecks, 25½ Fuss hoch, wurden aus Ephesos geholt. Die unteren Säulen der vier Nischen bestehen aus dunkelrothem thebaischem Porphyr; sie rühren von dem Aurelianischen Sonnentempel zu Rom her. Die Basen der Säulen haben die attische Gliederung, aber willkürlich behandelt und durch eingereihte flache Bänder unorganisch bunter gestaltet; die Porphyrsäulen der Nischen, minder hoch als die übrigen der unteren Ordnung, stehen auf Podesten von einer übel kümmerlichen Profilirung.

Kapitäl aus der Sophienkirche.

Die Kapitäle der Säulen haben überall jene bauchig rundliche Form, mit flachem schematischem Blattwerk bekleidet, oben an den Ecken mit einer Art ionischer Voluten, welche die antike Reminiscenz, doch ohne alles Bewusstsein eines organischen Zweckes, bewahren. Die Bögen der unteren Ordnung haben eine Umfassung, architrav- oder archivoltenähnlich, welche die Horizontallinie des Deckgesimses der Kapitäle und die Linie der Bögen rhythmisch begleitet; sie ist, ebenso wie das Feld zwischen den Bögen, mit schematischem Blattwerk geschmückt, dessen Sculptur, ohne eigentlich plastische Wirkung, über die Wandfläche nicht vortritt und (wie die der Kapitäle) ursprünglich mit Vergoldung versehen war. Die Bögen der oberen Ordnung haben eine in ähnlicher Weise

geordnete musivische Umfassung; beiderseits läuft ein geschmücktes Kranzgesims von entstellt antiker Form darüber hin. Zwischen den Säulen der Gallerieen sind Marmorbrüstungen enthalten. Die den Arkaden entsprechenden Pilaster sind als Nachbildung der Säulenform, in einem durchaus nur schematisch dekorativen Charakter, behandelt. Die Säulen, welche die Gewölbe der unteren Seitenräume tragen, haben ähnliche Formen; die oberen haben jene barbarische Kapitälcomposition der Gallerieäulen von SS. Sergius und Bacchus. — Die Fenster, halbrund überwölbt, waren ursprünglich durchgehend mit Marmorgittern ausgesetzt, deren kleine Oeffnungen durch Glasscheiben verschlossen waren.



Fenster der Sophienkirche.

Bei den grossen Fenstern werden die Gitter durch ein eingebautes Gerüst gehalten, dessen Form und Composition den erdenkbar tiefsten Mangel künstlerischen Gefühles bekundet: zwei viereckige Pfeiler mit vierseitigen rundlich ausgebauchten Kapitälen, die, ohne alle sonstige Gliederung, mit einem schematischen Blattwerke flach bedeckt sind; darüber ein in eben dieser Weise dekorirter Balken; darüber zwei kleinere Pfeiler von derselben Beschaffenheit und rohe Aufsätze über ihren Kapitälen, welche völlig unvermittelt in die schräge Bogenwölbung übergehen. — Die Einfassung der Portale, horizontal gedeckt, hat die antike Reminiscenz mit einiger Würde bewahrt und ihr durch die vorherrschende Gliedform eines Rundstabes ein eigenthümliches Gepräge gegeben, obgleich die Profilirung überall schwer ist; am meisten bei der Bronzeumfassung des grossen „königlichen" Portales, in der Mitte der Westseite. Wunderwürdig stechen hiege-

gen die Füllungen des auf der Südseite in den Narthex führenden Bronzeportales ab, welche einem unbekannten Prachtmonumente der jüngeren hellenischen Zeit entnommen und einer barbarisirt byzantinischen Arbeit dieser justinianischen Zeit eingefügt sind.

Es ist geradehin eine Wiederbelebung des uralt orientalischen Geschmackes, was sich in der Prachtausstattung des Inneren der Sophienkirche kund giebt. Noch deutlicher erhellt dies aus den glänzenden Einzelwerken, mit denen ihre Räume, namentlich die des Altares, erfüllt waren. Hievon ist uns in gleichzeitiger Schilderung, — in der Beschreibung der Sophienkirche, welche der erste kaiserliche Silentiarius, Paulus, Sohn des Cyrus, in preisenden Hexametern abgefasst hat, [1] eine lebendige Anschauung erhalten: —

Denn so weit sich die östliche Nische des göttlichen Hauses
Als ein gesonderter Bau für die heiligen Opfer erstrecket,
Dienen nicht Elfenbein und nicht Erz, nicht geschnittene Steine,
Sondern durchaus nur Silbermetall zu dem köstlichen Schmucke.
Ja, nicht allein die Wand, die den Chor vielstimmiger Sänger
Trennt vom gesonderten Raum für die Schaar der heiligen Priester,
Hat der Künstler mit Silber belegt, er hat auch die Säulen,
Zwölf an der Zahl, umhüllt mit dem Schmucke des Silbergewandes,
Auf dass sie fernhin leuchten in ihrem strahlenden Glanze.

. . . . . .

Oben über dem goldnen geweiheten Tische des Altars
Strebet zur Höhe empor ein mächtiger Thurm in die Lüfte,
Ruhend auf vierfachen Bögen, umgossen von strahlendem Silber,
Und von den silbernen Säulen getragen, auf deren erhabne
Häupter die silbernen Füsse der vierfachen Bögen gestellt sind.
Ueber den Bögen steiget der Thurm dann auf, wie ein Kegel;
Doch ist er diesem völlig nicht gleich, denn unten am Fusse
Bildet der Rand nicht genau die Form des richtigen Kreises,
Sondern es ist achteckig die Basis, von welcher der Kegel
Dann vom weiteren Kreise zur Spitze allmählig emporstrebt.
Dran sind gelegt acht silberne Platten; in ihrer Verbindung
Bildend den lang sich erstreckenden Rückgrat. Jegliche Platte
Steiget, dem Dreieck ähnlich, empor auf der eigenen Strasse,
Bis sie alle vereint die höchste Spitze des Kegels.
Da wo die Kunst das Bild des herrlichen Kelches geschaffen.
Blätterähnlicher Schmuck umgiebt die nach unten gebognen
Ränder des Bechers. Inmitten darüber die Kugel des Himmels
Blitzend im silbernen Schein, und über dem Himmel emporragt
Leuchtend das heilige Kreuz. Es gereich' uns allen zum Heile!

. . . . . .

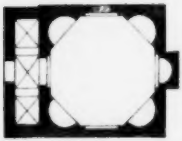
Auch den heiligen Tisch unterstützen goldene Säulen;
Selber von Golde steht er auf goldener Basis und schimmert
In dem Glanz der ihm eingefügeten köstlichen Steine.[2]
U. s. w.

Fast als ein Wunderbau — Paulus hat ihm ein besondres Gedicht gewidmet — erscheint der Ambon, der vor dem Chorraume (der

[1] Des Silentiarius Paulus Beschreibung der heiligen Sophia und des Ambon, metrisch übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Dr. C. W. Kortüm, im Anhange des Werkes von Salzenberg. — [2] Kortüm's Uebersetzung, S. XVI. ff.

Solea) mehr gegen die Mitte der Kirche hin errichtet war, ein geräumiges Säulenwerk von abgerundeter Form mit hohem Treppenaufgange, nicht nur zum Ablesen der heiligen Schriften und zur Predigt bestimmt, sondern auch zu umständlichen Handlungen, z. B. zur Kaiserkrönung, den erforderlichen Platz darbietend, auf der Höhe mit einem Silberwalde, in dessen Gezweigen bei nächtlichen Festen Tausende von Kerzen brannten. Eine unermessliche Fülle von Licht strahlte ausserdem bei diesen Nachtfesten durch den Tempel, Tausende von Lampen, welche in Ketten von den Wölbungen niederhingen, zur mächtigen Krone geordnet, auf silberne Scheiben gereiht, zu Kreuzen sich einigend, als Luftschiffe den Raum durchziehend, andre Tausende an allen Säulen und am Kreise der Gesimse, namentlich an dem weiten Fusskranze der Kuppel aufgesteckt. Wir fühlen den Worten des byzantinischen Dichters seine begeisterte Verzückung über den Zaubereffekt solcher Einrichtungen nach, und wir glauben es gern, dass bei solcher Spannung des malerisch phantastischen Reizes bis zum erdenkbar höchsten Punkte jegliches Bedürfniss einer eigentlich künstlerischen Raum- und Formengestaltung verschwunden sein musste.

Das Aeussere der Sophienkirche ist völlig schmucklos gehalten. Es trägt die Construction des Baues und das Material derselben unbefangen zur Schau und wirkt hierin mit der Macht eines kolossalen Naturgebildes, fest gelagert und in den gewaltigen Strebemassen, in den unbedachten (nur mit Bleiplatten abgedeckten) Bogen- und Kuppelwölbungen sich schwer emporgipfelnd. Einzig die Fensteröffnungen, die grösseren mit jenem unschönen Gerüst, dessen unbekümmert constructives Gefüge dem Gesetz des Aeusseren allerdings minder widerspricht, unterbrechen die grossen Flächen. Die Kuppelwölbungen haben aussen überall einen cylindrischen (tambourartig vortretenden) Fuss, zur Sicherung ihrer Spannung; in dem letzteren öffnen sich nach aussen ihre Fenster; die darüber durchweg nur in geringerem Maasse aufragende Wölbung der Kuppeln erhöht das schwer und fest Lagernde des Gesammteindruckes. Die schlanken Minarets, welche unter der türkischen Herrschaft auf den vier Ecken des Gebäudes hinzugefügt sind, stehen hiezu in wirkungsreichem Contrast. — Vor dem Narthex der Kirche erstreckte sich ein geräumiger vierseitiger Vorhof, der von Hallen umgeben war. Die Halle zur Seite des Narthex ist noch vorhanden; sie hat nach dem Hofe zu Fenstergewände und Portale, die letzteren zwischen mächtig vortretenden Pfeilern, welche gewölbte Lauben vor den Thüren einschliessen und über denen sich, wie es scheint, ein stattlicher Bilderschmuck erhob. Die übrigen Hallen wurden, dem wenigen Erhaltenen zufolge, durch Arkaden von Pfeilern und je zwei Säulen gebildet.



Baptisterium bei der Sophienkirche zu Constantinopel.

Die Sophienkirche hatte im Uebrigen mannigfache Nebengebäude. Zu den wichtigsten der erhaltenen gehören ein kreisrunder Kuppelbau vor der Nordostecke, vermuthlich das ehemalige Sceuophylacium, in welchem die heiligen Geschirre und Geräthe aufbewahrt wurden, und das vor der Südwestecke belegene ehemalige Baptisterium. Das letztere war von Justinian schon vor dem Bau der Sophienkirche errichtet, aussen viereckig, innen achtseitig und mit vier Nischen in den Winkeln des Vierecks, darüber auch im Aeusseren achtseitig und mit einer Kuppel überwölbt; mit kleiner, im Aeusseren rechteckiger Tribunennische und mit besonderem Narthex.

Von andern namhaften Bauten Justinians zu Constantinopel scheint nichts erhalten, namentlich nichts von den glänzenden Pallastbauten, welche er dort ausführen liess. Ebenso wenig aus der nächstfolgenden Zeit.

Indess scheinen die Cisternen von Constantinopel,[1] deren eine erhebliche Anzahl angeführt wird, denen aber die wünschenswerthe architektonische Untersuchung noch nicht zu Theil geworden ist, im Wesentlichen noch den ersten Jahrhunderten der Stadt nach Constantin d. Gr. anzugehören. Bei dem Mangel trinkbaren Quellwassers war ihre Beschaffung für eine grössere Bevölkerung Bedürfniss. Die vorhandenen bestehen aus ansehnlichen Räumen, deren Wölbungen von Säulenreihen, zum Theil mehrgeschossig, getragen werden. Die Säulen haben in einzelnen Beispielen noch antikisirende Kapitäle mit hohem trapezförmigem Aufsatze, oder es hat das Kapitäl selbst, in roherer Anordnung, diese viereckige Form, die auch in eine rundlich ausgebauchte, selbst in die normalere des abgerundeten Würfelkapitäles (wie später in der westeuropäischen Architektur) übergeht. Es scheinen sich hierin die Entwickelungsmomente der eigenthümlich byzantinischen Architektur, besonders etwa des fünften und sechsten Jahrhunderts, anzukündigen. Die berühmteste und am meisten gekannte Cisterne ist die, welche den Namen Bin-bir-direk, „tausend und ein Säulen", führt und dreigeschossig (mit gegenwärtig erhöhtem Boden des Inneren) angelegt sein soll. Man hält sie für die, schon unter Constantin erbaute „Cisterne des Philoxenos", wobei, falls die Annahme richtig, der Kapitälbildung zufolge jedenfalls ein Umbau in einem der folgenden Jahrhunderte anzunehmen sein würde. Sie ist

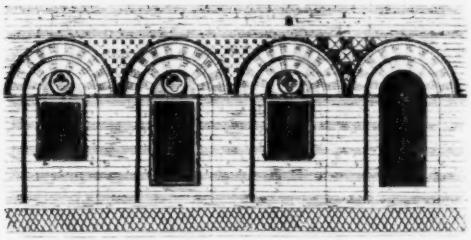
[1] Andreossy, Constantinople et le Bosphore de Thrace, pl. III. ff. Salzenberg, a. a. O., S. 129. T. XXXVIII, 17.

etwa 180 Fuss breit und 192 F. lang, mit 14 Säulen in der Breite und 15 in der Länge.

Den Uebergang von dem byzantinischen Baustyl der Epoche Justinians zu der jüngeren Behandlung dieses Styles scheint die unfern der Sophia belegene Kirche der h. Irene,[1] jetzt ein Waffenmagazin im ersten Vorhofe des Serails, zu bezeichnen. Die Kirche war schon von Constantin gebaut und von Justinian erneut worden; in der ersten Hälfte des achten Jahrhunderts wurde sie durch ein Erdbeben zerstört; der vorhandene Bau scheint einer Herstellung nach diesem Unglück anzugehören. Es ist ein einfacher Langbau mit einer mässig erhöhten Kuppel über der Mitte und einer niedrigeren (flach elliptischen) Kuppel über dem minder tiefen Vordertheile des Schiffes; zu den Seiten des Inneren Gallerieen auf Pfeilerarkaden; das Aeussere durch Schichten von weissem Marmor und Ziegeln bemerkenswerth.

Diese Behandlung des Aeusseren ist es, was zunächst die jüngere Bauzeit charakterisirt. Ein glänzenderes Streben der Art macht sich im neunten Jahrhundert geltend, da der byzantinische Kaiserhof mit der fröhlichen Pracht des Abbassidenhofes in Bagdad zu wetteifern begann; die Elemente der arabischen Architektur, welche sich, nach dem Muster der byzantinischen, aber in eigenthümlichen Umbildungen entfaltet hatten, wurden nun mehrfach von der letzteren aufgenommen. Namentlich war dies unter der Regierung des Kaisers Theophilus (829—842) der Fall. Uns sind die Berichte über den lebhaften Wechselverkehr zwischen Byzanz und Bagdad, über das Staunen der Byzantiner vor den Werken der Khalifen, über ihre entschiedene Absicht, Aehnliches, wo möglich von noch glänzenderer, noch mehr phantastischer Wirkung zu schaffen, aufbehalten. Ausführliche Berichte sprechen von den Pallastbauten, welche Theophilus in Constantinopel ausführte. Wir ersehen daraus, wie sich in diesen die heimische Gestaltung mit der heiteren, ungezwungenen Weise der Gesammtanlage, die in den Pallästen der alten und der jungen Orientalen vorherrscht, vereinigte; es war ein Wechsel mannigfacher Baulichkeiten, zwischen Höfen und Gärten, dem Anscheine nach mit kluger Benutzung der Ergebnisse eines malerisch geordneten Terrains; an kostbaren Säulenhallen und Kuppeln, an Nischen und grossen Halbrunden, auf theatermässige Schau und Darstellung berechnet, war kein Mangel.[2] — Ein noch erhaltener Baurest, der Saalbau des Hebdomon,[3] jetzt Tekfur-Serai genannt, ist mit Bestimmtheit, wie es scheint, den baulichen Anlagen des Theophilus zuzuzählen. Er befindet sich in der Nordspitze der Stadt, quer über die alten Doppel-

[1] Salzenberg, a. a. O., S. 113. T. XXXIII. — [2] Das Nähere bei Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, III, S. 151, ff. — [3] Salzenberg, S. 124. T. XXXVII, f.

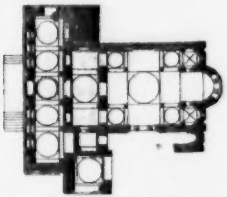


Von der Architektur des Saalbaues des Hebdomon.

mauern und den von diesen eingeschlossenen Graben erbaut, so dass seine Giebel sich beiderseits über den Mauern erheben: ein dreigeschossiges Werk, unten eine Halle auf Säulenarkaden, nach der einen Seite des Grabens geöffnet, darüber ein Zwischengeschoss und über diesem, rings einen freien Umblick über Stadt und Gegend gewährend, ein festlicher Saal von 74 Fuss Länge und 33½ F. Breite. Grosse und weite Bogenfenster, zum Theil mit viereckigem Gewände ausgesetzt, füllen die Wände der oberen Geschosse, namentlich die des Saales. Gewissen Nachrichten zufolge scheint der untere Raum ein Zwinger für Elephanten gewesen zu sein. Die Architektur ist schlicht constructiv, aber in grossen würdigen Verhältnissen. Das Material ist gelblich weisser Marmor, mit Ziegeln wechselnd; in den Einfassungen der Bögen, in den Feldern zwischen denselben, in den Friesen bilden sich zierlichst geschmackvolle Muster des verschiedenfarbigen Gesteins. Das eigentlich architektonische Detail ist sehr einfach, bekundet aber, z. B. in der Profilirung jener viereckigen Fenstergewände, ein klar gesundes Gefühl.

Von den zahlreichen Kirchenbauten der Folgezeit sind in Constantinopel nur einige erhaltene Beispiele namhaft zu machen. Sie haben das im Obigen (S. 366) angegebene Gepräge der spätbyzantinischen Architektur. Als ein besonders zierliches Gebäude ist die ehemalige Kirche der Agia Theotokos (der Mutter Gottes)[1] anzuführen. Sie wurde gegen Ende des neunten oder im Anfange des zehnten Jahrhunderts erbaut und in der Spätzeit des zwölften hergestellt. Ihre erhöhte Mittelkuppel, deren Tambour aussen mit Säulchen und Bögen geschmückt ist, ruht auf vier freien Säulen und den entsprechenden Wölbungen. Ein grosser, breitvorspringender äusserer Narthex mit Säulenarkaden

[1] Salzenberg, S. 115, T. XXXIV, f. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Lief. 50.



Grundriss der Agia Theotokos zu Constantinopel.

erscheint als ein späterer Zusatz. — Sodann die Kirchen des Agios Pantokrator[1] (Kilisse Dschami), aus der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, ein Complex von drei Gebäuden: zwei Kirchen von üblicher Anlage und zwischen ihnen, von entsprechender Längenausdehnung, eine Kapelle, welche vermuthlich ein kaiserliches Mausoleum war. Von der einst prächtigen Ausstattung dieser Räume sind nur mässige Reste erhalten. — Ferner die Kirche des Klosters Chora, ebenfalls wegen ihrer inneren Ausstattung gerühmt, und die minder bedeutende des Klosters Pantepoptae, jene vom Ende des 11ten, diese vom Anfange des 12ten Jahrhunderts.[2]

Nächst Constantinopel ist besonders Thessalonica (Salonichi) durch eine erhebliche Zahl älterer christlicher Kirchen, welche, wie dort, zumeist in Moscheen verwandelt sind, von Bedeutung.[3] Eine derselben, die Kirche des h. Georg (Orta Sultan Osman-Dschamissi), gehört ohne Zweifel noch dem vierten oder fünften Jahrhundert an. Es ist ein aus Ziegeln aufgeführter Rundbau[4] von etwa 74 Fuss Durchmesser, mit acht Kapellennischen in der 20 F. dicken Mauer, von denen zwei als Durchgänge, ein dritter als Vorraum zu der hinaustretenden Tribuna des Altares dienen. Das Kuppelgewölbe, welches den Hauptraum bedeckt, hat reiche musivische Darstellungen, welche (wie die von S. Giovanni in Fonte zu Ravenna) noch mit Entschiedenheit den antiken Dekorationsstyl befolgen. — Die Aja Sofia, angeblich von Justinian erbaut, enthält eine Kuppel über

[1] Salzenberg, S. 119, T. XXXVI. — [2] Ebendaselbst, S. 122, f. — [3] Texier, Asie Mineure, III, p. 65, ff. Pococke, Beschreibung des Morgenlandes, III, S. 215. — [4] Flüchtiger Grundriss bei Pococke, t. LXIV. (Im Uebrigen fehlt es noch an aller Aufnahme der betreffenden Monumente von Salonichi.)

griechischem Kreuz und zeichnet sich durch glänzende Ausführung aus. — Ebenso die Moschee Eski Dschuma, eine Basilika mit Gallerieen über den unteren Säulenarkaden; die Kapitäle der letzteren korinthisirend mit dem byzantinischen Aufsatz für den Bogen, die der Gallerieen ionisch; — die grosse fünfschiffige Basilika des h. Demetrius (Kassimich Dschamissi), gleichfalls mit Gallerieen, die Räume des Schiffes durch stärkere Pfeilerpaare in verschiedene Abtheilungen zerfallend; — die Apostelkirche (Souk Su Dschamissi), ein eigenthümlich angeordneter Kuppelbau. Die letztgenannten Gebäude sollen dem siebenten Jahrhundert angehören. Als jüngere und kleinere Monumente, mit Kuppeln, theils über Säulen, theils über Pfeilern, werden namentlich noch angeführt: die Kirche des h. Baradias (Kasandschilar Dsamissi), inschriftlich vom J. 987, und die Kirche des h. Elias (Sarali Dschamissi), inschriftlich vom J. 1012.

Im eigentlichen Griechenland haben sich kleine Kirchen des späteren byzantinischen Styles erhalten. Mehrere der Art finden sich im Peloponnes.[1] Doch dürfte eins dieser kirchlichen Gebäude, zu Modon, noch einer älteren Zeit angehören; es ist eine einfache Basilika mit verschiedenartigen Marmorsäulen. Die übrigen, zu und bei Navarin, bei Modon, zu Samari, zu Vurcano, sind Kuppelkirchen der schon bezeichneten Art. Zu bemerken ist, dass bei zweien, der Klosterkirche von Vurcano und dem Kirchlein von Osphino bei Navarin, der (sonst nur durch Schranken geschiedene) Altarraum durch Querwände von dem Vorderraum der Kirche abgetrennt wird. — Aehnlich einige kleine Kirchen zu Athen,[2] namentlich die Kathedrale, deren Aeusseres einen bunten Putz von Stücken dekorativer, zum Theil antiker Sculptur hat, und die Kirche des h. Taxiarchos.

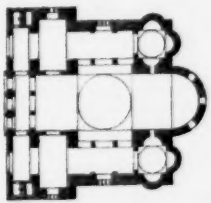
Von der byzantinischen Architektur Klein-Asiens sind uns einzelne Reste näher bekannt geworden.

Ein Werk abenteuerlichsten Sinnes ist die sogenannte Säule des Jovian[3] zu Ancyra in Galatien. Sie ist etwa 42 Fuss hoch,

[1] A. Blouet, expédition scientifique de Morée. I. pl. III. ff. — [2] Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, Lief. 22 und 71. — [3] Texier, Asie Mineure, I. pl. 70.

ihr Schaft ganz und gar aus basis-ähnlichen Gliedern, Pfühlen, Kehlen, Bändern, Platten, zusammengesetzt. Die rohe Bekrönung des Piedestals, das Kapitäl und die feineren Deckgesimse desselben deuten auf eine Zeit, mehrere Jahrhunderte nach Jovian, welcher im Jahr 364 zu Ancyra den kaiserlichen Purpur angenommen hatte.

Einige Kirchen, zum Theil in Ruinen, geben besonders charakteristische Beispiele für die Zurückführung der in der Sophienkirche von Constantinopel entwickelten Prachtanlage auf ein strenges, einfach bestimmtes architektonisches Gesetz; sie gehören der Bauperiode an, welche zunächst auf die der Sophienkirche folgt. Ein einfaches Langschiff bildet den Hauptraum, mit breiten Tonnengewölben (zumal auf der Ostseite) sich an das Kuppelviereck anschliessend. Die mehr oder weniger flache Kuppel erhebt sich über niederem Tambour. Eben so einfach bilden sich die Seitenschiffe, mit schlichten Arkaden und Gallerieen zu den Seiten des Kuppelvierecks, in den Seitentribunen kapellenartig abgerundet. Der Vorderseite legt sich zuweilen ein doppelter Narthex vor. Solcher Art sind die kleine Clemens-



Grundriss der Clemenskirche zu Ancyra.

kirche zu Ancyra und einige grössere Kirchen in Lycien, eine im Thal von Cassaba (in der Gegend von Phellus) mit zwei achteckigen Seitengebäuden, eine zweite in Myra.[1]

Andre Kirchen des südlichen Kleinasiens scheinen wiederum in mehr wechselnden Formen ausgeführt zu sein. So die mächtigen Baureste des Klosters von Aladja am Abhange des Taurus auf der Strasse von Karaman nach Selefke, zwei durch eine lange Colonnade verbundene Kirchen enthaltend, die mit prächtigen Säulen versehen sind.[2] So nordwärts von dort, die „tausend und ein Kirchen" (Bin bir Kilisse) des Kara Dagh.[3]

[1] Texier, a. a. O., I. p. 195. pl. 71; III. p. 203. pl. 205; p. 205. pl. 222. (Hienach die Stiche bei Salzenberg, a. a. O., T. XXXIX.) — [2] L. de Laborde, in der Revue archéologique. IV. p. 172. ff. — [3] L. de Laborde, voyage de

Spätest byzantinischen Charakter tragen einige Bauwerke zu Trapezunt (Trebisonde), im östlichen Punkte der Nordküste Kleinasiens. Sie fallen vorzugsweise in die Epoche, da sich hier, seit dem Beginn des 13ten Jahrhunderts, das selbständig byzantinische „Kaiserthum Trapezunt" bildete. Zu ihnen gehört, als eins der früheren Gebäude, die jetzige Ortassar Dschamissi in der Stadt; sodann, ausserhalb derselben, die verlassene Aja Sofia. Bei dieser mischt sich mit den byzantinischen Formen, in denen des konischen Kuppeldaches und den äusseren Portiken des Gebäudes, schon ein charakteristisches Element der Architektur des benachbarten Armeniens. Neben der Sofia befindet sich ein achteckiges Baptisterium und, was der byzantinischen Baukunst sonst mangelt, ein besondrer Glockenthurm.[1]

Das System der byzantinischen Architektur findet noch eine weitere Verbreitung, einerseits im Süden des Kaukasus, in Armenien, Georgien u. s. w., andrerseits bei den slavischen Völkern, namentlich den Russen. Hier mischt sich aber das Element der orientalischen Kunst auf eine Weise hinein, dass daraus charakteristisch neue Gestaltungen hervorgehen.

Es sind demnach die Erscheinungen der orientalischen Architektur, seit dem Ausgange der antiken, zunächst in Betracht zu ziehen.

l'Asie Mineure. (Ich bedaure, dass ich keine Gelegenheit hatte, dies Werk näher kennen zu lernen; ich konnte die Notiz nur dem vorstehend citirten Aufsatze des Verfassers entnehmen.)

[1] Texier, descr. de l'Asie Mineure, I, p. 47, ff., 143, pl. I.

VIII. DIE SASSANIDEN.

1. Geschichtliches Verhältniss. Elemente der Form.

Die römischen Eroberungen hatten ihre östliche Grenze an dem Reiche der Parther, welches sich zwischen dem kaspischen und dem persischen Meere erstreckte, gefunden. Die Dauer desselben war vom J. 156 vor Chr. G. bis 226 nach Chr. G. Die Partherherrschaft wurde durch die neupersische, die des Sassanidenreiches, gestürzt. Die sassanidische Macht hatte ihren Sitz im Herzen des alten Perserlandes und band ihr Dasein an die Erinnerungen aus der alten Glanzzeit des Perserthums. Sie stellte die Religion der Väter, den reinen Feuerdienst, wieder her; sie breitete sich im kühnen Sturmlaufe über die mittelasiatischen Lande aus und behauptete sich vier Jahrhunderte hindurch, in vielfachem Kampfe, besonders mit den Römern und Byzantinern; sie war, wie die des alten achämenidischen Stammes, bemüht, monumentale Urkunden ihres Daseins zu hinterlassen. Sie endete im J. 641 n. Chr., dem andringenden Islam erliegend.

Jene Urkunden bestehen vorzugsweise, wie in der altpersischen Zeit, in bildlichen Darstellungen, Felsreliefs, welche den Zerstörungen späterer Epochen Widerstand geleistet. Von den Werken der Architektur[1] sind zumeist nur Trümmer auf unsre Zeit gekommen und diese noch nicht überall zur Genüge durchforscht. Doch giebt auch das Wenige, was davon bis jetzt näher bekannt geworden, eine immerhin charakteristische Anschauung. Es sind Werke, die in der baugeschichtlichen Entwickelung eine verwandte Stellung einnehmen, wie die der altchristlichen Architektur. Auch hier bildet das griechisch-römische Princip, welches that-

[1] Vaux, Ninive und Persepolis. Coste et Flandin, voyage en Perse (Perse ancienne). Texier, description de l'Arménie, de la Perse, etc.

sächlich in allen Culturlanden der alten Welt das vorherrschende geworden und welchem ohne Zweifel auch jene mittela-iatischen Lande zur Partherzeit gefolgt waren, die allgemeine Grundlage.[1] Doch scheint an leitenden Mustern für die Behandlung des Einzelnen (etwa mit Ausnahme der westlichen Districte) kein sonderlicher Vorrath klassischer Formen vorhanden gewesen zu sein; theils zeigt sich darin ein roher barbarisirter Gefüge oder eine naiv trockne Befolgung des von der materiellen Construction Gebotenen, — theils, im Einklange mit jenem Streben nach Erneuung des alteinheimischen Geistes, eine Verwendung von Einzelformen altpersischer Architektur. Eigenthümlich ist die Anlage grosser Wölbungen in hoher, elliptisch geführter Bogenlinie. Die Technik (der Gewinn einer verkürzten Spannung in der Mitte des Bogens, einer bestimmteren Hinabführung von Druck und Gewicht auf die Schenkel) mochte zu dieser Form eine äussere Veranlassung gegeben haben; sie ist nicht minder zugleich im ästhetischen Sinne von Bedeutung, den unruhigeren Drang, die schwellendere Bewegung, das kühnere Emporsteigen bezeichnend, welches fortan als Eigenheit der orientalischen Architektur hervortritt. Auch der Spitzbogen, welcher das elliptische Aufsteigen zur ausgesprochenen Gliederung bringt, scheint in der sassanidischen Architektur zeitig Anwendung gefunden zu haben; auch der Hufeisenbogen, welcher, an seinen Ansätzen sich zurückziehend, einen um so kräftigeren Umschwung gewinnt, scheint sich in ihr (wie übrigens zugleich in der indischen Architektur) vorzubereiten. In der letzten Zeit der sassanidischen Architektur, bei vorübergehend freundlichen Verhältnissen zum byzantinischen Reiche, wird Einzelnes von der dortigen Geschmacksrichtung unmittelbar herübergetragen.

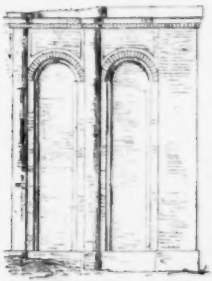
2. Monumentale Reste.

Arda-schir I. (Artaxerxes) hatte die Herrschaft des Sassanidenreiches gegründet. Sein Sohn und Nachfolger Schapur I. (Sapor, 241—272) überwand die Macht des römischen Kaisers und drang siegreich bis in das Herz von Syrien vor. Er gründete die nach seinem Namen genannte Stadt Schapur, deren Trümmer im Südwesten von Farsistan, unfern der Stadt Kazerun,

[1] Es ist hiebei an jenes, noch gräcisirende, wohl der parthischen Epoche angehörige grosse Heiligthum von Kangovar, welches im Obigen (S. 332, f.) besprochen wurde, zu erinnern. Ammianus Marcellinus, im vierten Jahrhundert, bezeichnet einen sassanidischen Königspallast geradezu als „nach römischer Weise erbaut." (XXIV, 5.)

erhalten sind. Ihr Umfang beträgt etwa $1^1/_2$ Meilen. Ueber ihre Beschaffenheit liegen bis jetzt, bei dem allerdings höchst zerstörten Zustande dieser Reste, nur flüchtige Berichte vor. Von einem Gebäude wird die griechisch symmetrische Behandlung des Mauerwerkes gerühmt; in der Nähe desselben sind die Ueberbleibsel eines theaterähnlichen Baues. Einzelheiten erinnern an persepolitanischen Geschmack; verstümmelten Resten zufolge scheint selbst die Nachahmung der altpersischen Doppelstierkapitäle versucht zu sein.[1]

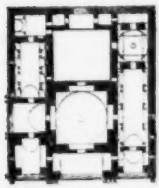
Andre, zum Theil besser erhaltene bauliche Ueberreste finden sich, südwärts von Schapur, in dem Districte von Firuz-Abad.[2] Auch hier sind es die Ueberbleibsel einer ansehnlichen Stadt. Man leitet den Namen des Districtes von dem des Königes Firuz (Pheroses) her, welcher von 457—488 regierte; die wichtigeren Monumente scheinen seiner Zeit anzugehören. Unter diesen ist die Ruine eines ansehnlichen Pallastes, 170 Fuss breit und 318 F. lang, von Bedeutung. Alle Räume desselben (mit Ausnahme eines unbedeckten Hofes) sind überwölbt, in jener elliptischen Curve, theils mit Tonnengewölben, theils mit Kuppeln. Die Kuppelsäle sind mit Thüren und Nischen von wohlgegliederter Umfassung versehen, welche die Form der alten Thüren und Nischen von Persepolis genau wiederholt, zugleich aber eine von Pilastern getragene und in antiker Art zierlich profilirte Bogenwölbung einschliesst. Das gesammte Aeussere wirkt kräftig durch die Anordnung hoher flacher Nischen zwischen Wandpfeilern, aus denen Halbsäulen vortreten, die letztern aber ohne besondre Kapitäle und Basen. Der Halbkreis, welcher diese Nischen überwölbt, setzt über ihre Seitenvorsprünge zurücktretend an, ein Motiv, welches als Vorbereitung für den Hufeisenbogen aufzufassen sein dürfte. Das oberwärts abschliessende Kranzgesims ist höchst einfach, nach den Bedingnissen des Backsteinbaues, gebildet. In der Mitte der Façade öffnet sich eine tiefe gewölbte Halle. Das Material ist Bruchstein und Ziegel; die Einzelformen sind durch einen Stucküberzug gebildet. — Ein andres bemerkenswerthes Monument von Firuz-Abad ist die Ruine eines kolossalen obeliskenartigen Thurmes von mehr als 100 Fuss



Pallast von Firuz-Abad. System der äusseren Architektur.

[1] Vaux, a. a. O., S. 271. Coste et Flandin, p. 47. — [2] Coste et Flandin, pl. 35. ff., p. 36. ff.

Höhe, um dessen Aussenfläche sich ein Treppenbau emporgewunden zu haben scheint. Vermuthlich war er für den neubegründeten Feuercultus errichtet. (Der Reste eines altpersischen Cultus-Monumentes von Firuz-Abad ist bereits früher, S. 113, gedacht.)



Grundriss des Pallastes von Sarbistan.

Ein andrer ansehnlicher Pallast findet sich im Nordosten des Districtes von Firuz-Abad, in der Gegend von Schiras, bei dem Dorfe Sarbistan.[1] Anlage, Styl und Behandlung entsprechen im Wesentlichen dem von Firuz-Abad und deuten ungefähr auf dieselbe Bauepoche. Das Gebäude ist 112 Fuss breit und 128 F. lang. An der Vorderseite öffnen sich drei gewölbte Hallen und zwischen ihnen sind, zur reichlicheren Zierde, mehrfach gekuppelte Wandsäulen, doch wiederum ohne Basis und Kapitäl, angebracht. Die Seitensäle des Inneren haben an den Wänden vortretende kurze Säulen (gleichfalls ohne Basis und Kapitäl), von denen eine Art hoch emporgeführter massiger Gewölbestreben getragen wird.

Im Uebrigen sind als sassanidische Reste derselben Gegend die jüngeren Constructionen des alten Khaleh-Darab bei Darabgerd (S. 113) anzuführen: Brücke und Wasserleitung, welche in römischer Weise ausgeführt erscheinen;[2] — und zwei, auf einer Felsplatte stehende Feueraltäre zu Persepolis, zur Seite der Bildwe[illegible]on Naksch-i-Rustam.[3] Diese sind mit rohen Säulen und roh angedeuteten Bogenwölbungen verziert.

Einige wenige bauliche Reste im nördlichen Persien gehören der Schlussepoche der sassanidischen Herrschaft an. Zunächst ein Felsmonument, ¾ Meilen nördlich von Kermanschah, welches den Namen Tak-i-Bostan („Gewölbe des Gartens", oder Takht-i-Rustam, „Thron des Rustam") führt und dessen bildnerische Darstellungen sich auf Khosru Parviz (591—628) beziehen.[4] Es sind zwei gewölbartig ausgearbeitete Nischen, die grössere mit ornamentistischer Umfassung und mit Zinnen gekrönt, die in ihrem Grunde enthaltene Reliefdarstellung von kapitälgeschmückten Pilastern eingefasst. Alles Dekorative ist hier reich durchgebildet, in einem Style, welcher, zumal an den Pilaster-

[1] Coste et Flandin, pl. 28, f., p. 23, ff. — [2] Ebenda, pl. 32, p. 33. — [3] Ker Porter, travels in Georgia, Persia, etc., I. pl. 26. — [4] Coste et Flandin, pl. 2, ff.

kapitälen, dem byzantinischen jener Zeit durchaus entspricht. — Ganz denselben Styl haben einige Säulenkapitäle, welche sich nebst andern wohlgearbeiteten Baustücken bei Bisutun, ostwärts von Kermanschah, am Flusse Gamasiah, unter den wirren Trümmern einer zerstörten Stadt finden.[1] Das Denkmal, zu dem sie gehören, führt den Namen Takht-i-Schirin, („Thron der Schirin", der viel besungenen Gattin des Khosru Parviz.) Den byzantinischen Dekorationsformen dieser Kapitäle gesellen sich einige figürliche Gestalten, im ausgesprochen sassanidischen Reliefstyle, zu. — Auch zu Ispahan finden sich ein Paar völlig ähnliche Kapitäle,[2] doch kleiner und noch zierlicher gearbeitet; sie sind in dem Portalbau des Pallastes auf dem grossen Meidan verwandt. Die Unterbauten der Moscheen und der prächtigen Brücken von Ispahan tragen in Technik und Behandlung ein Gepräge, welches von dem durch die Araber eingeführten entschieden abweicht und nicht minder auf die sassanidische Spätzeit deutet, hiemit aber für die mächtige Durchführung der baulichen Anlagen der letzteren ein sehr bemerkenswerthes Zeugniss giebt.[3]

Eigenthümliche Bedeutung für die Architektur der sassanidischen Epoche scheinen sodann verschiedene Monumente in den Gegenden des Tigris zu haben. Am oberen Tigris, in Armenien, ist es die Stadt Diarbekir, das alte Amida, in welcher sich ein sogenannter „Pallast des Tigranes" befindet, den man dem Sassanidenkönige Schapur II. (309—380) zuzuschreiben geneigt scheint.[4] Durch Einrichtung des Haupttheiles zur Moschee ist das Gebäude wohlerhalten geblieben. Die Seitenfaçaden sind mit korinthischen Säulen in zwei Geschossen von einem römisch-byzantinischen Style und mit reich sculptirten Gebälken geschmückt; die zum Theil (wie es scheint) von den Säulen getragenen Wölbungen sind im Spitzbogen ausgeführt. (Ueber die Ursprünglichkeit und die Einheit der Composition fehlt es zur Zeit noch an genauerem Berichte.) — Höchst umfassend sind sodann die Reste eines mit sassanidischer Sculptur geschmückten Pallastes zu Al-Hathr, dem alten Atra, südlich von Mosul.[5] — Ein ebenfalls sehr ansehnlicher sogenannter „Pallast des Khosru" zu Madaïn, dem alten Ktesiphon, südlich von Bagdad, gleich dem von Diarbekir durch Anwendung des Spitzbogens bemerkenswerth, wird dem fünften oder sechsten Jahrhundert zugeschrieben.[6]

[1] Ebenda, pl. 17, p. 7. — [2] Ebenda, pl. 27, p. 22. — [3] Ebenda, p. 21. — [4] Texier, a. a. O., p. XXI. 111. — [5] Vaux, a. a. O., S. 194, ff. — [6] Texier, a. a. O. p. XIX, 114.

3. Indo-Skythisches als Anhang.

Noch über die östlichen Grenzen des Parther- und des Sassanidenreiches waren die Elemente antiker Cultur hinausgetragen. Hier bildet das griechisch-baktrische Reich (256—90 v. Chr.) die historische Vermittelung. Nach dem Sturze des letzteren breitete sich die indo-skythische Macht längs des Indus aus. Einige bauliche Reste von Bedeutung, in der Gebirgsgegend von Jelalabad, sollen das Gepräge griechischen Mauerwerkes tragen.[1] Einige monumentale Fragmente, welche sich im Districte von Peschawer vorgefunden,[2] zeigen, z. B. auf einem Friesstücke, ausgeprägt römischen Charakter, auf den architektonischen Zierden einiger Postamente spätest römisches und byzantinisirendes Element. (Dasselbe Verhältniss bei den dazu gehörigen Sculpturen.) Es sind also auch hier verwandte Entwickelungsverhältnisse wie im Sassanidenreiche vorauszusetzen. Doch ist hier bereits die Grenze der indischen Cultur erreicht, deren monumentale Gestaltungen, gleichzeitig sich in bedeutungsvoller Weise entfaltend, auf diese Ländergebiete einen nicht minder wesentlichen Einfluss gewannen.

[1] C. Ritter, die Stupa's, S. 107 (nach der Angabe von J. G. Gérard.) — [2] E. C. Bayley, note on some sculptures found in the district of Peshawar, im Journal of the asiatic society of Bengal, XXI, p. 666. (Der Verf. setzt die Arbeiten in das dritte Jahrhundert vor Chr., eine Annahme, welcher der Styl der Sculpturen, seinen Abbildungen zufolge, ebenso widerspricht wie der der architektonischen Fragmente.)

IX. DIE HINDU'S.

1. Uebersicht der Verhältnisse.

Im Osten des Indus und der unwirthbaren Strecken, von denen sein linkes Uferland begleitet wird, beginnen die blühenden Gangeslande, in welche das Volk der Hindu's in einer historisch noch unbestimmbaren Zeit, von Nordwesten her, niedergestiegen war. Hier entfaltete sich der Glanz einer eigenthümlichen Cultur,[1] welche in die bergigen Lande des südwärts belegenen Dekan, in andere Nachbargegenden, zum Theil und mannigfach verwandelt auch zu fern wohnenden Völkern des östlichen Asiens hinübergetragen ward. Zahlreiche bauliche Denkmäler, von verschiedenartiger, nicht selten höchst wunderwürdiger Beschaffenheit, sind als die Zeugnisse dieser Cultur auf unsre Zeit gekommen. Sie sind aber verhältnissmässig jung: sie beginnen erst, allem Anscheine nach, in einer geschichtlichen Periode, da die alten Culturlande des Westens ihre eigenthümlichen Aufgaben zum grössten Theile bereits herausgebildet, da innere Wandlungen im Geiste des Inderthums und Berührungen mit jenen Völkern des Westens zu einem tiefer erregten volksthümlichen Bewusstsein geführt hatten. Nur eine geringe Zahl dieser Monumente fällt vor den Beginn der christlichen Zeitrechnung.

[1] P. von Bohlen, das alte Indien. Heeren, Ideen über die Politik etc. der vornehmsten Völker der alten Welt. Lassen, Indische Alterthumskunde, (neueres Hauptwerk.) C. Ritter, Erdkunde, V–VII (mit den Uebersichten der vorhandenen Monumente und erschöpfender Angabe der Quellen, nach Maassgabe des bis dahin Veröffentlichten.) Langlès, monuments anciens et modernes de l'Hindoustan. Auf die Einzelwerke und die zum Theil sehr wichtigen Abhandlungen, welche in den Schriften der asiatischen Gesellschaften zerstreut sind, wird im Folgenden, an den betreffenden Stellen, Bezug genommen.

Die Vorzeit des Inderthums trägt, wie die pelasgische Vorzeit Griechenlands und noch in ungleich höherem Grade, ein mythisch phantastisches Gepräge. Die Ueberlieferung ist nur in poetischer Form, in den grossen epischen Gedichten des indischen Alterthums, bewahrt. Der Abschluss der letzteren, das Ausklingen der Epoche selbst, welche sie feiern, fällt etwa in das vierte Jahrhundert v. Chr. Doch war etwa zwei Jahrhunderte früher schon eine folgenreiche Gegenwirkung gegen jenes Versenken in die Welt der Phantasie eingeleitet, war die ascetisch tiefsinnige Lehre des Buddhismus begründet worden, welche die bis dahin alleinherrschende Macht des Brahmaismus zu brechen suchte. Die Lebenszeit des Stifters dieser Lehre, Buddha's, wird von 623—543 v. Chr. gesetzt. Um die Mitte des dritten Jahrhunderts v. Chr. hatte die Buddhalehre bereits eine solche Bedeutung erlangt, dass das herrschende hindostanische Königthum sich ihr verbündete, unter ihrem Banner die Kraft und die Dauer des eignen Regiments zu sichern strebte. Auf geraume Zeit hin war der Buddhismus die überwiegende geistige Macht in den Culturlanden Ostindiens. Es scheint, dass erst durch ihn der Geist des Volkes zu derjenigen Strenge der Betrachtung, zu demjenigen historischen Ernste, zu derjenigen Nüchternheit erweckt wurde, ohne welche ein zweckvolles, gründliches, dauerbares monumentales Schaffen nicht wohl denkbar ist. In der That gehören, soviel wir gegenwärtig zu urtheilen vermögen, die ersten ausgebildet monumentalen Unternehmungen Ostindiens der ersten Herrscherzeit des Buddhismus an. Es ist in diesem Verhältnisse des letzteren zu dem Brahmaismus der indischen Vorzeit — so wenig der Vergleich auch in andern Beziehungen passend erscheinen mag — etwas Analoges zu den Wirkungen des pelasgischen und des dorischen Geistes in Griechenland: auch dort war die Ausbildung, wenigstens des bedeutungsvolleren monumentalen Schaffens erst eine Folge des ernüchterten Bewusstseins gewesen, welches der Dorismus hervorgerufen hatte.

Doch trat für die indische Entwickelung nicht minder ein Aeusseres hinzu; es war die schon angedeutete Berührung mit den Culturvölkern der westlichen Lande, welche sich, seit Alexander d. Gr. seine Waffen bis an die indischen Grenzen getragen hatte, naturgemäss ergeben musste. Mit den Ptolemäern in Aegypten, den Seleuciden in Vorderasien, den Beherrschern des griechisch-baktrischen Reiches standen die Könige von Hindostan mannigfach in Verkehr. Die monumentale Kunst dieser Länder — in der hellenischen Ausprägung oder in der älteren lokalüblichen Form — musste dem erwachenden monumentalen Bedürfnisse des indischen Volkes bedeutungsvoll und wirkungsreich gegenübertreten, auch im Einzelnen zur bestimmten Ausprägung der Form ein Vorbild gewähren. Anderen westlichen Einwir-

kungen (z. B. von den sassanidischen Landen her) war im weiteren historischen Verlauf nicht minder die Gelegenheit bereitet.

So bildete sich in den indischen Landen zunächst eine monumentale Kunst aus, in welcher die Elemente des primitiv Ursprünglichen und die einer von aussen hereingeführten ausgebildeten Formenbehandlung sichtbar werden und welche durch die Strenge und die, in ihrer Art erhabene Mystik des buddhistischen Wesens ein eigenthümliches Gepräge empfängt. Sie scheint von solcher Richtung, so lange die Herrscherstellung des Buddhismus dauerte, nicht erheblich abgewichen zu sein.

Dies ist die Epoche des fünften Jahrhunderts nach Chr. Der Brahmaismus war bis dahin zurückgedrängt (wie es scheint: in die südlicheren Lande Ostindiens). Für seine eigenthümliche monumentale Bewährung liegen bis zu dieser Epoche, soviel bis jetzt bekannt, keine Zeugnisse vor. Um die Zeit des fünften Jahrhunderts begann er wiederum mächtiger hervorzutreten und mit dem Buddhismus in der Beschaffung monumentaler Werke zu wetteifern; diese kündigen sich sofort durch einen mehr phantastischen Zug an, welcher der buddhistischen Strenge ein üppigeres Formenspiel gegenüberstellt. Es ist eine Zeit des Wettkampfes entgegengesetzter geistiger Elemente, welcher, indem die Einseitigkeit des einen sich an der des andern brach, zu den merkwürdigsten und verhältnissmässig gediegensten Schöpfungen führen musste; zu stark zwar in seinen inneren Gegensätzen, zu einseitig theils der Phantasiewelt, theils der Flucht vor derselben hingegeben, um zur wahrhaft künstlerischen Versöhnung gelangen zu können, hat der indische Geist hier doch einzelne Werke hervorgebracht, denen das Gepräge einer eigenthümlichen künstlerischen Kraft und einer, ob auch bedingten Vollkommenheit nicht fehlt. Ihre vorzüglichst charakteristische Entfaltung gehört der zweiten Hälfte und der Zeit gegen den Schluss des ersten Jahrtausends nach Chr. an.

Inzwischen war der Brahmaismus immer siegreicher vorgeschritten. Er gewann dem Buddhismus immer mehr Feld ab, verhängte zum Theil blutige Verfolgungen über seine Anhänger und drängte ihn endlich ganz aus den eigentlich indischen Landen hinaus.' Dies Letztere geschah im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts. Je mehr aber der Brahmaismus das Gegengewicht der buddhistischen Strenge von sich wies, je unbedingter er nur sein eignes Gesetz walten liess, um so willkürlicher und zügelloser machte sich gleichzeitig in seinen künstlerisch monumentalen Schöpfungen jenes einseitig Phantastische geltend. Die spätindische Kunst fällt hienach einem völlig barocken, chaotisch abenteuerlichen Wesen anheim. Dies um so entschiedener, alzugleich die politische Energie des indischen Volkes vor der eindringenden Herrschaft des Islam — dessen siegreiche Einfälle in Hindostan schon mit dem Anfange des zweiten Jahrtausends

begonnen hatten — mehr und mehr zusammenbrach, auch dabei manche Einwirkung der, in ihrer Art ebenfalls phantastischen Architektur, welche die Eroberer in das Land führten, nicht ausblieb. In solcher Art, im Einzelnen auch wohl mit der ebenso wenig fördersamen Aufnahme modern europäischer Elemente, bethätigt sich die Kunst der Hindu's noch heute; während die jüngere Kunstweise des Buddhismus, abgelöst von der heimischen Grundlage und zu den fremden Volksstämmen der ostasiatischen Lande übergetragen, in nicht minder seltsamen Umgestaltungen und Verzerrungen erscheint.

Die Betrachtung der ostindischen Architektur ordnet sich am zweckmässigsten nach gewissen Gruppen, in welchen die Unterschiede der künstlerischen Composition, des Styles, auch der historischen Entwickelung auseinandertreten.

2. Erscheinungen vor der Herrscherzeit des Buddhismus.

Die alterthümlichsten Denkmäler, welche Ostindien besitzt, gehören, wie es scheint, den Urvölkern an, deren schlichtere Cultur vor der Einwanderung der Hindu's die herrschende war. Es sind rohe Steinmonumente, in mannigfacher Zusammenordnung der Steine, wie sie sich u. A. bei den alten Völkern des europäischen Nordwestens, namentlich den Kelten, verbreitet finden. Der Art sind merkwürdige Reste im Süden des Dekan vorhanden, besonders in der Gegend von Farozabad am Bima, einem Nebenflusse des Krischna;[1] andre im östlichen Grenzlande von Hindostan, zwischen Bengalen und Birma, in der Gegend der Kasiaberge.[2]

Von dem Bauwesen der Hindu's, zunächst vor dem Aufschwunge des Buddhismus zur herrschenden Macht, empfangen wir einige wenige Notizen durch die Berichte über Alexanders Zug nach Indien. Die damals grösste Stadt in Hindostan, von den Griechen Palibothra genannt, streckte sich mehr als zwei Meilen lang am Ganges hin, mit breiten Gräben von 30 Ellen Tiefe umgeben, mit 570 Mauerthürmen und 64 Thoren ver-

[1] C. Meadows Taylor, im Journal of the Bombay branch of the roy. asiatic society, IV, Heft II, No. II. — [2] L. H. Yule, im Journal of the asiat. soc. of Bengal, XIV, p. 612.

sehen.[1] Eine Stadt am Indus war durch eine doppelte Mauer geschützt.[2] Im Allgemeinen, so wird bemerkt, sei die Befestigung der Städte in den Niederungen aus hölzernem Pfahlwerk, auf den Höhen aus Ziegeln und Kitt gemacht.[3] Im königlichen Pallast seien goldne Säulen, mit Weinreben, die in dem Golde gebildet.[4] U. s. w.

Anderweit schildert das altindische Epos die Pracht der Herrscherstadt, des alten Ayodhya, in der Gegend des heutigen Oude: — „Am Ufer des Flusses Sarayu dehnte sich die Stadt mehrere Meilen lang aus; die Strassen gingen in drei langen Reihen durch dieselbe, waren breit und nach der Schnur abgemessen, an beiden Seiten mit Portalen geziert und immer mit Sand bestreut oder bewässert; es reihete sich Haus an Haus, gross wie die Palläste der Fürsten, mit prächtigen Terrassen, Höfen und Hallen ohne Zahl. Mit Waffen war sie angefüllt, eingefasst mit Wassergräben. Feste Thore klammerten sich mit Riegeln in die Mauern ein, und auf den Wällen reiheten sich Bogenschützen zur Wehre an das hunderttödtende Geschütz. Die Stadt glänzte von Tempeln mit ihren Götterwagen, und die Kuppeln der Palläste ragten wie Felsgipfel empor, während die Mauern geschmückt waren mit bunten Steinen, wie die Felder eines Schachbrettes. In den Strassen sah man beständig viele Fremde, Gesandte auswärtiger Herrscher, und Kaufleute mit Elephanten, Rossen und Wagen, und aus den Häusern erklangen Tamburin, Flöte und Harfe zum lieblichen Gesange. Schöne Gärten und Parks von Mangobäumen mit Bädern und rechtwinklige Plätze zierten die Stadt allenthalben. Zur Abendzeit waren die Gärten voll von Lustwandelnden, und fröhliche Männer und Jungfrauen tanzten in den gewölbten Hallen.“[5] Ueber Alles wird die Pracht der fürstlichen Palläste, mit Gold und edeln Steinen gepriesen; namentlich spricht auch das Epos von den Goldsäulen der Palläste.[6]

Das Wesentliche dieser Nachrichten und Schilderungen giebt ein Culturbild, welches dem des höheren Alterthums in den Euphratlanden etwa zu vergleichen sein mag. So mächtig die Ausdehnung der grossen Städte, so anmuthig und glänzend ihre Ausstattung erscheint, so ist aus dem Gegebenen doch noch kein Schluss auf jenes dauerbar monumentale Schaffen, welches die Grundlage aller eigentlich künstlerischen Entwickelung ausmacht, zu ziehen. Nehmen wir hinzu, dass sich bei den ansehnlicheren der ältesten monumentalen Werke, welche auf unsre Zeit gekommen, die unmittelbare Nachbildung von Holzconstructionen noch mit Entschiedenheit bemerklich macht, so dürfte dies für

[1] Arrian, Indica, 10; nach dem Berichte des Megasthenes. — [2] Arrian, exped. Alexandri, IV, 23. — [3] Indica, l. l. — [4] Curtius, VIII, 9. — [5] P. von Bohlen, das alte Indien, II. S. 102. — [6] Ebenda, S. 106.

die bauliche Technik der früheren Zeit nicht minder bezeichnend sein.[1] Wir haben für die letztere ohne Zweifel eine Cultur vorauszusetzen, welche, wie mannigfaltig, wie reich immerhin das Leben mit der ganzen Summe seiner Bedürfnisse sich entfalten mochte, doch der Ausprägung desselben zur festen, in sich beschlossenen künstlerischen Form noch entbehrte.

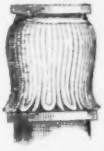
3. Die Siegessäulen des Buddhismus.

Um die Mitte des dritten Jahrhunderts v. Chr. machte der König Asoka in Hindostan die Sache des Buddhismus zu der seinigen. Er liess, den Ganges hinab, eine Anzahl von Säulen als Siegesdenkmale des neuen Glaubens aufrichten; mehrere der Art, mit inschriftlicher Bezeichnung des Herrschers und ihres Zweckes, sind noch vorhanden.[2] Sie leiten in merkwürdiger und eigenthümlicher Weise, eine dunkle Periode mit einem scharfen Lichtblitze erhellend, die Geschichte der monumentalen Kunst Ostindiens ein. Sie sind von äusserst schlankem Verhältniss, über 40 Fuss hoch, und scheinen sämmtlich das Bild eines Löwen getragen zu haben. Sie führen hievon den Namen der Sinhastambha, der „Löwensäulen"; sie deuten mit ihrem Bilde und ihrem Namen auf den Namen Buddha's als Sakjasinha, als „Löwe vom Stamme Sakja". Eine der Art, mit abgebrochenem Kapitäl, findet sich zu Delhi; sie heisst dort der „Lath (Pfeiler) des Firuz Schah", weil dieser sie zur Ausstattung eines seiner Palläste verwandt hatte. Eine zweite, neuerlich niedergelegt, zu Allahabad;[3] diese hat einen mit Perlenstab, Palmetten und Lotosblumen geschmückten Hals, völlig nach dem Muster des Halses der reicheren griechisch-ionischen Säule; darüber keinen

Säule zu Allahabad. Ornament des Halses.

[1] Wenn der Urtext des Epos in der Beschreibung von Ayodhya wirklich von „Kuppeln" und „gewölbten Hallen", d. h. von architektonischen Bogenlinien des Inneren und Aeusseren, sprechen sollte, so ist zu bemerken, dass die ältesten Steinmonumente auf die Beschaffung auch derartiger Bildungen durch die Holzconstruction mit Bestimmtheit zurückdeuten. S. unten. — [2] Uebersicht bei Lassen, Ind. Alterthumskunde, II. S. 215. ff. — [3] Journal of the asiatic society of Bengal, III, pl. III; IV, pl. IX.

weiteren Kapitälschmuck, sondern auf der oberen Rundplatte ohne sonstige Vermittelung die Spuren des ursprünglich vorhandenen Löwenbildes. Eine dritte, noch aufrecht stehend, bei Bakhra[1] (unfern von Patna), mit einem Kapitäl von der Gestalt eines umgestürzten glockenartigen Blätterkelches, welches ziemlich entschieden der altpersischen Art entspricht; darüber der liegende Löwe. Eine vierte, mit einer völlig ähnlichen Bekrönung,[2] und eine fünfte, deren Kapitäl fehlt, beide in der Gegend von Bettiah, nordwestwärts von Patna. — Eine sechste Säule, mit einem Kelchkapitäl derselben Art, bei Bhitari[3] (unfern von Ghazipur, ostwärts von Benares,) gehört einem andern Herrscher des dritten Jahrhunderts, dem Skandagupta, an.



Kapitäl der Säule von Bhitari.

Die Aufnahme der fremden Dekorativform für den ausgesprochen nationalen Zweck, — die auffällige Aneignung der hellenischen Form an dem einen dieser Beispiele giebt für die Schülerstellung der indischen Kunst im Beginn ihres monumentalen Schaffens und für die verhältnissmässig späte Zeit dieses Beginnes einen bemerkenswerthen Fingerzeig.[4]

4. Die Tope's und ihre Umgebungen.

a. Vorbemerkung.

Die eigentlich religiösen Denkmäler, deren Ausführung die Siege des Buddhismus begleitete, haben das Gepräge des nationell Eigenthümlichen, aber dies zunächst in völlig primitiver Erscheinung, die beginnende Kunst nicht minder charakteristisch bezeichnend. Es sind in einer festen, maassvollen Form gebildete Tumuli, ihrem Begriffe und ihrer Erscheinung nach ohne Zweifel aus dem einfachen Grabhügel hervorgegangen, wie dieser bei bedeutungsvollen Anlässen ursprünglich in ansehnlicher Dimension aufgeschüttet sein mochte. Der Buddhismus ist von Verehrung für die Personen seines Stifters, der Schüler, der Nach-

[1] Ebendaselbst. IV. pl. VII. — [2] Ebenda. III. pl. XXVII. — [3] Ebenda. V. pl. XXXI. — [4] Wir sind durch die neueren Forschungen des indischen Alterthums auf die grosse Bedeutung der oben erwähnten Säulen für die indische Monumentalgeschichte aufmerksam gemacht. Die unverkennbar hellenischen und persischen Elemente in den Kapitälbildungen dieser Säulen scheinen bisher aber bei den Indologen noch nicht zur Geltung gekommen.

folger desselben durchdrungen: die Verehrung heftet sich (gleich der des christlichen Mittelalters) an die Reliquien jener heiligen Personen; als Denkmal, Zeugniss und Stätte der Verehrung thürmt sich über diesen Reliquien das tumulusähnliche Monument empor. Dasselbe führt den alten Sanskritnamen Stupa, im heutigen nordwestlichen Dialect Tope, womit die äussere Beschaffenheit, die Tumulusform bezeichnet wird, — oder den Namen Dagop (d. i. „des Körpers Bewahrer"), zur Bezeichnung seines Zweckes. Es erhebt sich über einer Plattform, auf welche Stufen emporzuführen pflegen, in fester Mauermasse, aus Ziegeln oder Felsgestein aufgeführt, zum Theil in kolossalen Dimensionen; seine Gestalt bleibt die des aufgeschütteten Hügels, nur genau abgeglichen, die Aussenfläche in halber Kugelform gewölbt, auf kreisrundem Untersatze. Der letztere scheint bei den älteren Monumenten keine erhebliche Höhendimension zu haben, bei den jüngeren aber, zum Theil mit dekorativer Ausstattung, mehr oder weniger bemerkenswerth emporzusteigen, so dass das Monument sich dann wohl der Form eines schweren, kuppelartig abschliessenden Rundthurmes annähert. Für das ganze Wesen der indischen Kunst ist jene runde, bauchige, aufquellende Form des einfachen Denkmals von vornherein höchst charakteristisch; sie bildet den schärfsten Gegensatz z. B. gegen die straffe Form der ägyptischen Pyramide, welche doch als eine nicht minder primitive Ausgestaltung des rohen Tumulus aufgefasst werden muss. Die buddhistische Mystik legt übrigens jener Halbkugelform eine sonderliche geheimnissvolle Bedeutung unter: sie ist die „Wasserblase", von welcher Buddha, als dem Sinnbilde der Vergänglichkeit des irdischen Daseins, gepredigt hatte; sie stellt dem gläubigen Bekenner das Bild der irdischen Welt selbst dar, womit sich dann auch die besondre Auffassung verbindet, die in dem Tope das Bild des heiligen Berges Meru, des Mittelpunktes der Welt, erkennt.[1] Wie aber der urthümliche Tumulus (z. B. in der pelasgischen Vorzeit Griechenlands) seine Bekrönung durch ein auf dem Gipfel aufgerichtetes Mal zu haben pflegt, so fehlt diese auch dem Tope nicht; doch wird die Bekrönung hier wiederum zum mystischen Sinnbilde, — zum Schirmdach, welches überall in buddhistischen Dingen das Zeichen der Weihe ist. Es erinnert an das Schirmdach (das des heiligen Feigenbaumes), unter dem einst Buddha in den Gedanken der Ewigkeit versank und unter dem sein Bild stets dargestellt wird; es giebt dem Tope seine Heiligung, fügt dem Bilde der irdischen Welt das der himmlischen, ewigen hinzu. Der Name des Schirmdaches ist Chaitya, und das ganze Denkmal nimmt auch wohl

[1] So besonders bei der Sekte der Jaina's, bei denen buddhistische und brahmanische Anschauung sich mischen soll. Vergl. Journ. of the as. soc. of Bengal. XVI, II, p. 753.

diesen Namen an (der zumeist indess besonderen Gattungen zuzukommen pflegt). Begreiflicher Weise ist von dieser Bekrönung des Tope nur in seltensten Fällen etwas erhalten. Neben der eigentlichen bedeutungsvollen Schirmform, — eines von einem Ständer getragenen Runddaches, welches unter Umständen aus glänzenden metallischen Stoffen gebildet sein mochte, — wurden indess auch freiere, selbständiger architektonische Formen, namentlich zur schlank pyramidalen Spitze ausgebildete, bei denen eine ausdeutende Mystik nicht minder Gelegenheit zu ihrer Bethätigung finden konnte, beliebt.[1]

Mit dem Tope verbinden sich sodann mannigfach andre architektonische Anlagen, theils solche, welche zu seinem Einschlusse und zur Ausstattung seiner unmittelbaren Umgebung gehören, theils Baulichkeiten, welche für die Cultuszwecke, deren Mittelpunkt er ausmachte, bestimmt waren, Kapellen, priesterliche Wohnungen u. drgl. An den vorzüglich geheiligten Orten häuften sich, wie es scheint, die Tope's und die zu ihnen gehörigen Anlagen in zum Theil sehr umfassender Weise.

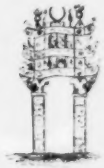
Grössere Monumentgruppen der Art sind uns bis jetzt in drei voneinander sehr fern belegenen Gegenden der ostindischen Welt bekannt geworden. An andern Punkten kommen vereinzelt stehende Tope's vor.

b. Die Hauptgruppen der Tope's.

Die eine dieser Gruppen findet sich in Central-Indien, im Hochlande von Malwa, unfern der am Betwah belegenen Stadt Bhilsa.[2] Man hat hier etwa 30 Tope's gezählt, welche sich, sehr verschieden an Grösse und Erhaltung, an fünf Punkten zusammenreihen, — bei den Orten Sanchi, Satdhara, Sonari, Andher, Bhojpur. Die merkwürdigsten, zugleich durch andre in ihrer Nähe befindliche Baureste ausgezeichnet, sind die beiden Tope's von Sanchi, namentlich der grössere derselben. Dieser, von einfach strenger Rundform, hat ungefähr 120 Fuss im unteren Durchmesser und, wie es scheint, etwa 56 Fuss Höhe,[3] unterwärts mit stark vortretendem Absatze (über welchem der Dm. 106 F. beträgt), oberwärts mit einer Abplattung, auf wel-

[1] Die näheren Nachweise über die Fülle der im Obigen berührten symbolischen Elemente s. besonders bei C. Ritter, die Stupa's etc. — [2] J. D. Cunningham, im Journ. of the as. soc. of Bengal, XVI. II, p. 739. ff. A. Cunningham, im Journ. of the royal as. soc. of Great Britain and Ireland, XIII. p. 108. ff. Lassen, Ind. Alterthumskunde, II. S. 1174. ff. — [3] Nach H. H. Wilson, Ariana antiqua, p. 39. soll der Umfang 545 Fuss, die Höhe 112 F. (?) betragen.

cher sich die krönende Ausstattung des Ganzen erhob. Um die Basis des Tope läuft ein 10 Fuss breiter kreisrunder Umgang, umschlossen von einem zehn F. hohen Steingeländer. Das letztere ist die vollständige Nachbildung eines Holzzaunes, mit Pfosten von zwei Fuss Stärke, welche durch je drei Steinplanken verbunden werden und über denen ein, oben abgerundeter Balken hinläuft. Vier Portale führen von Nord, Süd, Ost und West in den Umgang: starke Pfeiler, mit ihrem Kapitälschmuck 18¼ F. hoch, und darüber ein Gerüst von drei Architraven übereinander, die in geschweiften Linien gebildet sind und zu den Seiten erheblich über die Pfeiler hinausragen. Das Gerüst der Architrave und die Pfeiler selbst sind reich mit Reliefs und mit freistehenden Sculpturen versehen. Der Kapitälschmuck der Pfeiler ist ebenfalls freie plastische Dekoration: an zwei Portalen sind es Elephanten, an dem dritten Löwen, an dem vierten menschliche Zwergfiguren. Auch hier ist es entschiedene Nachahmung von Motiven der Holzconstruction, denen sich (statt einer architektonischen Gliederung) jene phantastische Dekoration zugesellt.[1] Vor dem südlichen und dem nördlichen Portal befinden sich schlanke Rundsäulen, etwa 33 Fuss hoch, von denen, wie es scheint, Bildwerke getragen wurden; das Kapitäl der Säule auf der Südseite besteht wiederum aus bildlich plastischer Dekoration, mit vier Löwen; das der Nordseite hat jenen umgestürzten Blätterkelch der Säulen von Bakhra, Bettiah und Gazipur, welcher an die persische Kunst erinnert, und darüber einen mit einem Gitterwerk geschmückten Würfel. — Der zweite Tope von Sanchi hat ungefähr 48 Fuss Durchmesser und 37 F. Höhe. — Die Tempel, deren Reste neben beiden Tope's befindlich sind, erscheinen als einfache flachgedeckte Cellen, mit dem Bilde des Buddha im Inneren. Der eine derselben hat Hallen zu beiden Seiten, welche zu Priesterwohnungen gedient haben mögen, und Pfeilerportiken vor diesen; die ganze Anlage ist 107 Fuss lang. Von einem andern Tempelbau stehen nur viereckige Pfeilerstellungen; seine übrigen Theile bestanden vielleicht aus Holzwerk.[2]



Portalgerüst des Tope von Sanchi.

Sehr merkwürdig sind die Reliefsculpturen an den Portalen des grossen Tope von Sanchi, namentlich auch wegen der darauf befindlichen Darstellung von Architekturen. Unter den letzte-

[1] Das Portalgerüst ist im Wesentlichen dasselbe, welches sich, zumeist als ein wirklich von Holz gebautes, in der chinesischen Kunst häufig findet und dort den Namen Pä-lu führt. (Die chinesische Kunst ist eine Abzweigung der indisch-buddhistischen.) — [2] Dies dürfte ein Chaitya-Tempel gewesen sein, den Monumenten dieser Gattung, deren Beispiele uns in den Grottenbauten erhalten sind, entsprechend. Vergl. unten.

ren kommen Darstellungen von Tope's vor, welche die Gesammtausstattung dieser Denkmäler noch näher bezeichnen. Sie haben hier ein etwas schlankeres Verhältniss und an der Basis einen oder auch zwei Absätze; unten umher die Angabe des Steinzaunes mit den Portalen, auf den Absätzen ähnlich gebildete Geländer, und auf dem Gipfel des Monumentes einen kleinen Pfeilerkranz mit stark ausladender Bekrönung; über letzterer ragt sodann der heilige Schirm — einer oder drei zusammenstehende — empor. Auf der Reliefdarstellung einer belagerten Stadt sieht man mächtige Mauern und über diesen vortretende Gallerieen, Erker und Pavillons von leichter und spielender Bauart, mit phantastischen Kuppeldächern, deren Giebel zum Theil eine sehr entschieden bezeichnete Hufeisenbogenform hat; alle diese Gegenstände in einer Weise behandelt, dass nur auf leichte Holzconstructionen geschlossen werden kann.

Reliefbild eines Tope, aus den Darstellungen an dem Portalgerüste des Tope von Sanchi.

Man hält den grossen Tope von Sanchi für ein Werk jenes Königes Asoka (Mitte des dritten Jahrhunderts v. Chr.), der als der Erbauer zahlloser Monumente dieser Art gepriesen wird.[1] Das durchaus Primitive der Anlage spricht für eine derartige Frühzeit, ebenso die Uebereinstimmung des einen Säulenkapitäles mit dem der Mehrzahl der Siegessäulen des Asoka. Alles, und namentlich auch die auf den Reliefs dargestellten Architekturen, leitet den Blick auf eine Culturepoche zurück, welche die Anfänge monumentalen Schaffens in sich schliesst.

In südlicherer Gegend des Dekan ist ein vereinzelt stehendes Tope-Monument von Bedeutung nachgewiesen. Es liegt bei Amaravati, einer Stadt am Südufer des Krischnaflusses, und führt den Namen „Dipaldinna". Es hat 500 Fuss Umfang oder 128 F. Durchmesser; seine Höhe ist unbestimmbar. Die Basis ist reichlich sculptirt und, etwa ähnlich wie die Umgebung des Tope von Sanchi, mit vier Portalgerüsten versehen.[2]

[1] Lassen, a. a. O., II, S. 265. H. H. Wilson, Ariana ant., p. 44, glaubt das Monument den ersten Jahren der christlichen Zeitrechnung zuschreiben zu dürfen, obgleich er früher, p. 34, bemerkt hat, dass eine der daselbst befindlichen Inschriften in die Epoche des Kandragupta (Grossvaters des Asoka) gesetzt werde. — [2] H. H. Wilson, Ariana ant., p. 32. 39.

Die zweite Hauptgruppe von Tope's und mit ihnen in Verbindung stehenden Anlagen ist die der Insel Ceylon. Der Buddhismus war, den alten cingalesischen Annalen zufolge, bereits gegen das Ende des vierten Jahrhunderts v. Chr. in Ceylon eingeführt und gelangte unter der Regierung des Königes Dushtagâmani, um die Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr., zur Herrschaft. Die Annalen berichten von den glänzenden Werken, welche dieser König und seine Nachfolger, eine Reihe von Jahrhunderten hindurch, ausführen liessen. Zahlreiche und bedeutende Reste sind hievon erhalten.[1]

Die wichtigsten im Districte der alten Königstadt Anurajapura,[2] welche im Inneren der Insel, in ihrem nördlichen Theile, belegen war, und deren Umfang auf 16 Meilen angegeben wird. Hier sind die Ruinen sehr kolossaler Dagop's (wie sie auf Ceylon vorzugsweise genannt werden) vorhanden. Ihr Material ist Ziegel, ursprünglich mit einem marmorähnlichen Cement bedeckt; sie werden sämmtlich mit besonderen Namen bezeichnet. Der „Mirisiwettya"-Dagop, angeblich aus der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts v. Chr., und mehrere andre erscheinen als bewachsene Hügel. Der „Ruanwelli"-Dagop (der von Dushtagâmani erbaute „Mahastupa", d. i. „grosser Tope"), ursprünglich 270, jetzt 140 Fuss hoch, auf einer Plattform von Granit, 500 Fuss im Quadrat. — der „Abhayagiri"-Dagop, angeblich aus der Zeit um das J. 100 v. Chr., ursprünglich 180 Ellen, jetzt 240 Fuss hoch, — der „Jaitawana-râmaya"-Dagop, aus dem vierten Jahrhundert nach Chr., dem vorigen an Höhe ungefähr gleich, lassen wenigstens das Allgemeine der Construction noch erkennen, auch die beiden letzteren auf ihrem Gipfel noch den kubischen Untersatz der Bekrönung. Zwei kleinere Dagop's, in neueren Zeiten hergestellt, doch durchaus der ursprünglichen Weise entsprechend, geben eine vorzüglich charakteristische Anschauung dieser Monumentalform und ihrer plastischen Wirkung. Der eine ist der „Thupa-râmaya"-Dagop, 45 Fuss hoch, der in seiner ursprünglichen Anlage schon am Schlusse des vierten Jahrhunderts v. Chr. errichtet sein soll; er hat über der Basis mehrfache Umgürtungen, wölbt sich in edler Bogenlinie empor und trägt oberwärts, über einem starken Postament, eine konische Spitze. Der andre, der „Lanka-râmaya"-Dagop, soll aus dem dritten Jahrhundert nach Chr. herrühren; er ist minder edel gebildet. Um beide reiht sich, in mehreren Kreisen, eine Menge höchst schlanker Granitpfeiler, welche etwa 26 Fuss hoch, unten viereckig, oberwärts achteckig gebildet und mit phantastischen Kapitälzierden versehen sind. (Die Kapitäle, oben spitz zugehend, waren

[1] Lassen, a. a. O., II. S. 419. ff. Ritter, Erdkunde, VI. S. 93. ff., S. 249. ff.; die Stupa's, S. 159. ff. — [2] J. J. Chapman, in den Transactions of the roy. as. soc. III. III. p. 463. ff., und im Journ. of the roy. as. soc. XIII. p. 164. ff. W. Knighton, im Journ. of the as. soc. of Bengal, XVI. I. p. 213. ff.

Thupa-ramaya Dagop, in Ceylon.

nicht zum Tragen bestimmt.) — Unter den anderweitigen Resten von Anurâjapura ist anzuführen: der „Maha-Vihara", ein Mauereinschluss mit verschiedenen Baulichkeiten, in der Mitte ein kleiner Terrassenbau, der „Bo-Malloa", mit dem heiligen Feigenbaume (einem Ableger von Buddha's eignem heiligem Baume); — und der „Lowa-Maha-Paya", die sogenannte Gruppe der „tausend Pfeiler" (ursprünglich 1600), welche als der Rest eines von Dushtagâmani gegründeten Wunderbaues (des „Lohaprâsâda") gilt, der sich den Annalen zufolge in neun und nach einer später erfolgten Erneuung in sieben Geschossen erhoben haben soll. Die vorhandenen Pfeiler sind etwa zwölf Fuss hoch, nicht stark und zumeist ohne besondre künstlerische Formation, einige jedoch sorgfältig sculptirt. Bei dem angeblichen ehemaligen Oberbau dürfte eine Holzconstruction vorauszusetzen sein. — Auch an andern Pfeilerstellungen ähnlicher Beschaffenheit ist der District von Anurajapura reich.

In der Nähe von Anurajapura liegt der Bergtempel Mehentele, mit mächtigen Treppenanlagen, auf der Höhe mit mehreren Tope's. Andre Tope's, auch Pfeilerstellungen wie die besprochenen, finden sich an mehreren Punkten der Insel. Merkwürdig, doch mehr durch bildnerische Ausstattung als durch irgend ausgebildete architektonische Formation, sind die Grottentempel von Dambul. — Im Uebrigen sind die Reste eines ausgedehnten Wasserbausystems, Dämme, Teiche, Schleusen, Abzugskanäle, für das Alterthum der Insel Ceylon von Bedeutung.

Die dritte Hauptgruppe der Tope's liegt im Westen von Hindostan. Sie beginnt zunächst ostwärts des Indus und zieht sich dann in beträchtlicher Ausdehnung durch Afghanistan hin, am Fusse des Hindu-Khu, die „grosse Königsstrasse" begleitend, welche einst Indien mit Baktrien und Persien verband.[1] Man hat in diesen Gegenden mehr als 100 Tope's, im Zustande grösserer oder geringerer Zerstörung, vorgefunden. Sie bezeichnen im Allgemeinen die jüngere Ausbildung dieser Gattung des Monumentalbaues. Altchinesischen Pilgerberichten zufolge soll in diesen Gegenden um den Schluss des vierten Jahrhunderts nach Chr. der Buddhismus in Blüthe gestanden und sich durch glänzende bauliche Werke, insbesondre auch durch die Aufführung zahlreicher Tope's, bekundet haben. Aus den Münzen, welche nebst den Reliquien und deren Zubehör in einzelnen Tope's gefunden sind, lässt sich entnehmen, dass der Bau dieser Tope's frühstens im ersten oder zweiten Jahrhundert nach Chr. begonnen hat und dass die vollendeteren Werke in der That in das vierte, auch in das fünfte Jahrhundert fallen. Die arabische Eroberung des Landes, seit dem siebenten Jahrhundert, bezeichnet die Schlussepoche seiner buddhistischen Cultur.

Die Tope's im Osten des Indus sind die des Districtes von Manikyala. Man hat dort, neben andern baulichen Resten, 16 Monumente der Art gezählt. Der vorzüglichst berühmte grosse Tope von Manikyala hat 310 bis 320 Fuss im Umfang und 80 F. Höhe. Er steht auf mehreren Stufen und hat über diesen zunächst zwei Absätze von je 8 F. Höhe, mit Gesimsen gekrönt, die Gesimse des unteren Absatzes von Pilastern mit flacher Bekrönung getragen. Darüber der aus ansehnlichen Quadern gebildete gedrückte Kuppelbau, oberwärts mit einer kleinen Plattform, auf welcher sich ohne Zweifel die alte Bekrönung des Monumentes erhob. Ein zweiter Tope der Gegend ist 60 bis 70 Fuss hoch. — In demselben Districte, bei dem Dorfe Osman, liegt der merkwürdige Tope von Belur, etwa 50 F. hoch, mit hoher, nach unten zu sich zusammenziehender Basis und über dieser ebenfalls mit einer Pilasterverzierung versehen.

Die Tope's von Afghanistan beginnen, westwärts des Indus, in der Umgegend von Peschawer. Unter diesen sollen wiederum Monumente von sehr ansehnlicher Dimension vorhanden sein. Auf sie folgen die vorzüglich zahlreichen der Gegend von Jelalabad, sodann die der Gegend von Kabul und, nordwärts von da, die von Begram oder Kohistan. Die afghanistanischen Denkmäler haben im Allgemeinen, als Charakteristik ihrer jüngeren Bauzeit, eine cylindrisch thurmartige Form bei verhält-

[1] H. H. Wilson, Ariana antiqua; a descriptive account of the antiquities and coins of Afghanistan. C. Ritter, die Stupa's (Tope's) oder die architektonischen Denkmale an der indo-bactrischen Königsstrasse und die Colosse von Bamiyan.

nissmässig geringerem Durchmesser, verbunden mit einer mehr oder weniger reich dekorativen Ausstattung an ihrer Basis. Diese besteht (soweit das Aeussere überhaupt erhalten ist) bei einigen in einem hohen Friese mit einfach buntem, durch verschiedenfarbiges Gestein bezeichnetem Muster, bei andern in einer Pilasterstellung, ähnlich der am grossen Tope von Manikyala, bei der Mehrzahl aus einem Kranze von Pilasterarkaden, die zuweilen eine zierliche Behandlung zu verrathen scheinen.[1] Die Dimensionen der grösseren Tope's gehen bis zu 144 Fuss Umfang. Sehr eigenthümlich, in gewissem Betracht an das Ummantelungssystem der ägyptischen Pyramiden erinnernd, ist es, dass die kleine Reliquienkammer im Grunde des Monumentes insgemein mit einem selbständigen kleinen Tope von 7 bis 8 Fuss Durchmesser umgeben ist und dass sich um diesen die Masse des äusseren Tope, einer schützenden Hülle gleich, umherlegt.

Häufig finden sich Grotten, doch ohne erhebliche architektonische Ausbildung, in der Nähe der Tope's von Afghanistan. Sie dienten ohne Zweifel zur Behausung für einsiedlerische oder priesterliche Niederlassungen. Ein höchst umfassendes Grottenlokal der Art, bei dem indess keine Reste von Tope's nachgewiesen sind, findet sich westwärts von Begram, in der Gegend von Bamiyan. Dasselbe ist zugleich durch einige höchst kolossale buddhistische Felssculpturen ausgezeichnet.

Ein eigenthümlich merkwürdiger Tope der jüngeren Zeit findet sich vereinzelt im Gangeslande, bei dem Dorfe Sarnath, unfern von Benares.[2] Er hat anschnliche Dimensionen (ungefähr 100 Fuss Höhe bei 150 F. Umfang), und eine konisch thurmartige Gestalt. Sein Untertheil ist mit Quadern bekleidet und mit dekorativer Sculptur versehen; sein Obertheil, mit zerstörtem Gipfel, besteht aus Backstein. Eine Inschrift an einer dort gefundenen Buddhastatue bestimmt für den Bau (oder vielleicht für eine Herstellung) dieses Tope das Jahr 1026 nach Chr.[3]

[1] Es ist sehr zu bedauern, dass von der grossen Sorgfalt, welche man der Durchforschung der inneren Masse dieser Denkmäler und ihrer Reliquien- und Münzschätze gewidmet hat, nicht auch ein Weniges der Erläuterung jener architektonischen Details zugewandt wurde. Eine solche würde für die Beurtheilung der Culturstellung der Monumente nicht minder wichtig gewesen sein; es würde sich daraus z. B. ergeben haben, ob und wieweit in den Details antikisirendes oder byzantinisirendes Element nachklingt, ob und wieweit etwa, was nicht undenkbar ist, eine Verwandtschaft mit dem Style der Denkmäler von Kaschmir (vergl. unten) ersichtlich wird. Die sehr kleinen und ungenauen Abbildungen, welche Masson (bei Wilson a. a. O.) mitgetheilt hat, geben nur die allgemeinste Andeutung der architektonischen Anordnung. — [2] Ansichten von Ost Indien (Views in India) etc. nach Original-Skizzen von R. Elliot, II, S. 7. — [3] Wilson, a. a. O., p. 29.

Einzelne andre Monumente, welche sich in den hindostanischen Gegenden vorfinden, scheinen darauf hinzudeuten, dass die urthümliche Form des Tope, zur Herstellung von Heiligthümern, im Lauf der Jahrhunderte noch weiteren Wandlungen unterlegen ist. Es sind die Gegenden der alten Herrschaft des Buddhismus: — ob und wieweit auch der Brahmaismus sich derartige monumentale Gestaltungen angeeignet hat, darf einstweilen unentschieden bleiben. So finden sich bei Bindrabund am Djumna zwei Heiligthümer von achtseitiger Gestalt, schlank emporsteigend, oben zugespitzt; das eine von ihnen mit zierlichen Fassungen auf den Ecken, und seine Flächen ganz mit sauberem Täfelwerk und Rosetten ausgefüllt. Aehnlich, doch von einfacherer Anlage, mehrere in Behar: eins zu Rotas, andre zu Agouri, die letzteren sehr schlank, wie Thürme emporsteigend,[1] zu Deo[2] u. s. w. — Auch von einem sehr eigenthümlichen Monumente zu Delhi scheint sich gegenwärtig die Meinung geltend zu machen, dass es ein zum schlanken Thurm umgewandelter Dagop sei.[3] Dies ist der sogenannte Kutab-Minar,[4] ein in konischer Form mächtig und leicht, bis zur Höhe von 265 Fuss aufschiessender Thurmbau von rothem Granit, der, bei einer Gliederung durch senkrecht niederlaufende starke Stäbe und durch umgürtende Gallerieen, ein ungemein lebendiges Gepräge gewinnt. Der Thurm steht in Mitten althinduischer, namentlich buddhistischer Ruinen; Sculpturen, welche an seinem Fusse befindlich waren, sollen auf seinen hinduischen Ursprung deuten, während er bisher freilich, seinem Namen entsprechend, als ein zu Ende des zwölften Jahrhunderts errichtetes muhammedanisches Siegesdenkmal galt.[5]

5. Die Grottenbauten und andre Felsmonumente.

a. Vorbemerkung.

Es ist im Vorigen schon darauf hingedeutet, dass sich mit dem Bau der Tope's noch mannigfach andre bauliche Anlagen verbanden. Diese waren vorzugsweise durch die eigenthümliche

[1] Abbildungen in Daniell's Oriental Scenery. — [2] Abbildung in Daniell's Antiquities of India. — [3] Vergl. u. a. J. D. Cunningham, im Journ. of the As. Soc. of Bengal, XVI, p. 755. — [4] Daniell, Antiquities of India, t. 24. Elliot, Ansichten von Ost-Indien, I, S. 36. L. v. Orlich, Reise in Ostindien, S. 173. — [5] Es möchte übrigens in Frage kommen, ob nicht die beiderseitigen Ansprüche begründet sein sollten und den Hindu's der Unterbau, den Muhammedanern der Oberbau zukäme.

religiös gesellschaftliche Stellung, welche der Buddhismus einnahm, bedingt, — durch die ausgesprochen klösterlichen Gemeinwesen, zu deren Gestaltung seine ascetische Richtung (eine Reihe von Jahrhunderten vor dem Auftauchen derselben Erscheinung bei den christlichen Völkern des Abendlandes) führte. Buddhistische Klosterbauten von eigenthümlicher Anlage scheinen dem monumentalen Schaffen der indischen Kunst schon von ihrem Beginne an zur Seite gegangen zu sein. Mit ihnen scheint nicht minder zeitig die Aufführung von mehr oder weniger geräumigen Tempeln in Verbindung gestanden zu haben, welche zur gottesdienstlichen Versammlung der klösterlichen Asceten in dem abgeschlossenen Raume ihres Inneren bestimmt waren und im Hintergrunde des Inneren das heilige Sinnbild, einen nach dem Maasse der Räumlichkeit behandelten Dagop mit dem krönenden Schirmdache, enthielten. Von Resten der Art, welche im wirklichen Freibau ausgeführt waren, scheint sich (etwa mit Ausnahme einzelner geringer Ueberbleibsel, wie der bereits besprochenen neben den Tope's von Sanchi,) Nichts erhalten zu haben. Sehr zahlreich dagegen finden sich solche Anlagen im Felsgrottenbau. Auch diese, — in architektonisch ausgebildeter Behandlung (neben den roheren Grotten, von denen bereits die Rede war), — beginnen in der Frühepoche des indischen Monumentalbaues; sie deuten mit Entschiedenheit auf die Gestaltungen eines entsprechenden Freibaues zurück, bilden sich im Verlauf der Zeit aber in sehr eigenthümlicher Weise aus, und schliessen die merkwürdigsten und eigensten Erzeugnisse der gesammten indischen Kunst in sich ein. Ihre geographische Ausbreitung ist allerdings eine verhältnissmässig beschränkte, indem sie, mit Ausnahme einiger Gruppen im östlichen Hindostan und an der Coromandelküste, wesentlich nur in den nordwestlichen Hochlanden von Central-Indien, theils im Norden des Nerbuddastromes, theils und vornehmlich im Süden desselben, im nördlichen Theile des West-Ghats und den gegenüberliegenden Inseln, vorkommen. Ihre Zeitdauer ist aber eine höchst umfassende; sie begleiten, weit über ein Jahrtausend hindurch, den ganzen Entwickelungsgang der indischen Kunst bis zum Anfange ihrer Entartungen und legen denselben in vorzüglichst bezeichnenden Beispielen dar. In ihnen tritt auch zuerst das monumentale Streben des Brahmaismus dem des Buddhismus zur Seite, jene vollere und glänzendere Entwickelung der indischen Kunst bewirkend und sie zugleich den fesselloseren Gestaltungen entgegenführend.[1]

[1] Der Hauptführer für die oben gegebene übersichtliche Darstellung ist James Fergusson, „on the Rock-Cut Temples of India", im Journ. of the Roy. Asiat. Soc. VIII. p. 30. ff. Seine Nachweise tragen diejenige Gewähr, welche auf lebendiger Kenntniss des Gegenstandes und der Wandlungen desselben

Die Grottenmonumente sind, der Vorstehenden gemäss, von verschiedenartiger Anlage.

Die Mehrzahl besteht aus buddhistischen Klostergrotten, sogenannten Vihara's. Dies sind theils, in den ältesten Beispielen, einfach natürliche oder durch künstlerische Zuthat nur erst zu einer geringen Ausbildung gelangte Grotten; theils Felsportiken, Veranda's, denen sich an der Hinterseite die Cellen, welche die Priesterwohnungen ausmachten, anschliessen; theils pfeilergetragene Hallen (gleich den Portiken von nicht erheblicher Höhe), mit Cellen an den Wänden, einer Veranda vor der Eingangsseite und einem Sanctuarium in der Tiefe der Halle. — Den Vihara's reihen sich die Tempelgrotten der Buddhisten, die sogenannten Chaityn-Grotten, an. Diese haben eine sehr eigenthümliche, bestimmt wiederkehrende Anlage, dem Innenraume der altchristlichen Basilika einigermaassen verwandt: ein oblonger Raum, dreischiffig, mit massigen Pfeilerstellungen, welche an der Hinterseite, ein Dagopheiligthum umschliessend, im Halbkreise geführt sind; das breite Mittelschiff mit hoch aufsteigender gewölbartiger Decke, in der Form eines überhöhten, zumeist im Hufeisenbogen ausgearbeiteten Tonnengewölbes, welches über dem Halbkreise des Dagopraumes sich zur Halbkuppel ausrundet; eine innere Tribune an der Eingangsseite, und über dieser in der Regel eine grosse Fensteröffnung; eine andre Tribune, eine sogenannte „Musikgallerie", vor der Aussenseite des Einganges, von einem Portikus getragen. — Die buddhistischen Grotten sind vorherrschend nur mit Malereien geschmückt, und nur selten und an gewählten Stellen, in der noch minder fest entwickelten früheren und in der minder strengen späteren Zeit, mit Sculpturen versehen. Zu diesen gehört das Buddhabild, welches vor dem Dagop der jüngeren Tempelgrotten angebracht ist.

Die brahmanischen Grotten haben ausschliesslich den Zweck des Tempels. Ihre Anlage erscheint insgemein — die vorhandenen Motive einer schon ausgebildeten Kunst aufnehmend

beruht und sich als solche ebenso sehr durch innere Folgerichtigkeit wie durch Uebereinstimmung mit andern Ergebnissen der neueren kritischen Forschung kund giebt. Die früheren, zum Theil sehr phantastischen Annahmen über Alter und Ursprünge des indischen Felsenbaues haben diesen Nachweisen gegenüber ihre Geltung verloren. Doch sind auch die letzteren immer nur erst als allgemeine Grundzüge zu fassen, deren genauerer, auch im Einzelnen durchweg befriedigender Ausbau erst von der Zukunft zu erwarten sein wird. Hiezu wird namentlich, woran es bis jetzt noch in einer fast befremdlichen Weise fehlt, eine gründliche Durcharbeitung des monumentalen Materiales, mit erschöpfender bildlicher Aufnahme desselben, nöthig sein. (Den Aufsatz von J. Wilson, „Memoir on the Cave Temples and Monasteries and other antient Buddhist, Brahmanical an Jaina Remains of Western India", im Journ. of the Bombay Branch of the Roy. As. Soc., III, No. VI, kenne ich leider nur aus dem Bericht in den Gelehrten Anzeigen der k. bayer. Akad. d. Wiss., 1853, No. 55, ff.)

— als Nachbildung der reicher gebildeten buddhistischen Vihara's; die Halle nicht selten von ansehnlicher Ausdehnung und entsprechender Pfeilerzahl, doch ebenfalls nicht von sonderlicher Höhe, ohne Cellen an den Wänden; statt der letzteren insgemein Wandnischen, welche reichlich mit Sculpturen versehen zu sein pflegen; das Sanctuarium im Grunde der Anlage, zuweilen durch einen Umgang von der Masse abgetrennt, auch als selbständiger Kapellenbau behandelt. — Einzelne brahmanische Felstempel, den jüngeren Epochen des Grottenbaues angehörig, haben eine Anlage von abweichender, sehr auffälliger Eigenthümlichkeit. Hier entsteht, statt des eigentlichen Grottenraumes, eine tiefe unbedeckte Felsschlucht, mit Gallericen oder kleinen Grottenarchitekturen an den Wänden, während die Felsmasse im Inneren der Schlucht als freistehender Tempel, völlig in der Weise des Freibaues und nach dessen Muster (in den phantastischen Formen der spätindischen Architektur), ausgearbeitet ist. Die Anlage pflegt absichtlich reich und glänzend behandelt zu sein; man erkennt es, dass der Brahmaismus die altübliche, durch den Buddhismus begründete artistische Technik durch die Ausführung mährchenhafter Wunder zu überbieten trachtete; dennoch ist die Wirkung, bei der Lage des Tempels in engumschlossener Tiefe, als eine im Ganzen nicht eben sehr günstige zu bezeichnen. Es kommen aber auch, in der Schlusszeit des Grottenbaues, derartige monolithe Tempel vor, welche aus frei aufragenden Felsmassen gebildet sind und bei denen sich die phantastisch kühnste Wirkung unbehindert entfalten konnte.

Eine geringe Zahl von Grottentempeln gehört der Sekte der Jaina's an. Diese scheinen, der Mehrzahl nach, in künstlerischem Belang keine sonderliche Bedeutung zu haben.

Für die bei den Grottenmonumenten angewandte Weise der künstlerischen Behandlung kommt zunächst wiederum eine sehr entschiedne und sehr naive Nachbildung von Elementen der Holzconstruction in Betracht. Diese und die durch sie bedingten Formen sind als ein Vorhandenes und Uebliches zu fassen, welches — in Abwesenheit aller constructionellen Bedingnisse bei der Plastik des Felsbaues — auf dessen Gestaltung einfach übertragen wurde. Dies sowohl bei den Vihara's der früheren Zeit als bei den Chaitya-Grotten. Bei den letzteren zeigt sich der Ursprung ihrer eigenthümlichen Form und Einrichtung aus der Holztechnik vorerst völlig unbefangen in der Art, dass die charakteristischen Details in der That noch aus Holz gearbeitet und der Felsmasse nur eben angefügt wurden. So namentlich bei dem krummen Rippen- oder vielmehr Sparrwerk, welches das Gerüst

ihrer seltsam phantastischen Gewölbdecke bildet und welches erst bei den jüngeren Chaitya-Grotten in Stein nachgeahmt (aus der gewölbartigen Felsdecke heraus-gemei-selt) erscheint.

Dann wandelt sich die Nachbildung des Ueberkommenen zum selbständigeren, mehr oder weniger geläuterten künstlerischen Systeme um. Das Motiv der hölzernen Balkendecke giebt der flachen Decke der Vihara's nicht selten einen wohlgegliederten Rhythmus; die stützenden Pfeiler nehmen, bei vorherrschend straffer Grundform, ein gefällig dekoratives Gepräge an: die aus der Holzconstruction übertragenen Consolen, über den Pfeilern als vermittelnde Träger der Balkendecke vorragend, tragen in sehr wesentlicher Weise zur harmonischen Wirkung der Gesammtcomposition bei. Im Einzelnen klingt — eine Erinnerung an die bei der Kapitälbildung jener „Löwensäulen" beobachteten Elemente — die Stimmung, die Bildungsweise der früher ausgebildeten Architekturen des Westens hindurch. Es kommen Formen vor, welche auf jenes persische Kelchkapitäl zurückzuführen sein dürften; es machen sich Gräcismen bemerklich, die hier und dort, welches immerhin die Wege ihrer Tradition gewesen sein mögen, theils die Haltung der tektonischen Composition durchspielen, theils in Einzelheiten fast überraschend zu Tage treten. Daneben fehlt es freilich auch nicht an barock Eigenthümlichem, das sich besonders in gedunsen bauchigen Formen — an jenes aufquellende Element erinnernd, welches die Gestalt der Tope's bedingte, — kund giebt.

Später unterliegen diese Gestaltungen einer nochmaligen Umwandlung; es scheint, dass die letztere vornehmlich dem Brahmaismus oder vielmehr der mit seinem neuen Hervortreten entfesselten grösseren Kraft der Phantasie, dem lebhafter erweckten Gefühle, dem volleren Gestaltungsvermögen, welches in seinem Gefolge war, angehört. Die Reminiscenz des ursprünglichen Holzbaues, obgleich zumeist sehr verdunkelt, bleibt auch jetzt noch; aber die starke Empfindung für das Wesen einer baulichen Gestaltung, welche sich den Felslasten einarbeitet, bestimmt nunmehr vorzugsweise die Bildung der Form. Der Pfeiler des Grottentempels empfängt eine Gestalt, welche seinen Zweck, das Gewicht einer Felsdecke zu stützen, in einem organischen Gefüge ausdrückt. Er ist stark, fest, massig, voll gewaltig quellender Kraft. Er besteht in der Regel unterwärts aus einem hohen Würfel, darüber aus einem kurzen schwellenden Rundschafte (zuweilen nicht so hoch als am Fusse breit) und einem mächtig starken gedrückten Rundpfühl als Kapitäl; Schaft und Kapitäl sind senkrecht gereift; verschiedenartige Zwischenglieder, Fuss- und Krönungsglieder tragen, gleich den Reifen (die am Kapitäl durch ein horizontales, über die Mitte hinlaufendes Band zusammengebunden erscheinen,) zur Belebung wesentlich bei. Ueber dem Kapitäl pflegt ein starker Abakus angeordnet zu sein, mit

den überkommenen, seitwärts hinaustretenden Consolen, deren Form nunmehr in der Regel ähnlich gewichtig gebildet wird. Zur völlig systematischen Bestimmtheit (etwa, wie bei dem Säulenbau der hellenischen Architektur,) prägt sich diese Pfeilerform freilich nicht aus; in einzelnen Beispielen zum klaren künstlerischen Gleichgewicht entfaltet, wird ihre Schwere in andern schwerfällig, ihre quellende Kraft wiederum gedunsen, ihre Gliederung im Einzelnen willkürlich barock. Auch fehlt es nicht an eigentlichen Abarten, besonders solchen, welche, offenbar in abermals erneuter Umwandlung, eine mehr dekorative Eleganz erstreben. Theils erscheint der Schaft wiederum straffer gebildet und mit bunter Zierde versehen, während der Obertheil des Kapitäles durch ein eingefügtes architektonisches Glied mit niederhängenden Eckzierden (fast im Verhältniss der ionischen Volute zu dem darunter befindlichen Echinus) verdeckt wird. Theils verschwindet der Schaft ganz und der an seine Stelle getretene Obertheil des Pfeilers schmückt sich mit grossen dekorativen Blattzierden. Es ist bemerkenswerth, dass es in diesen, den spätesten Formen des Grottenbaues abermals wie eine Tradition grácisirender Bildungsweise hervortaucht. Andre Beispiele der Spätzeit verschmelzen bildnerische Thierformen, z. B. als Träger der Pfeiler, in völlig phantastischer Weise mit der architektonischen Formation.

Bei den monolithen Freibauten macht sich, der Natur der Sache nach, das den Grottenbau charakterisirende Gepräge nicht weiter geltend. Es wird genügen, im Folgenden den Charakter der einzelnen Werke dieser Art zu bezeichnen.

b. Die Gruppen der Grottenmonumente.

Die alterthümlichsten der uns bekannten Grotten finden sich im östlichen Gangesgebiete, in Behar, in der unmittelbaren Nähe von Rajagriha, der Hauptstadt Indiens in der Gründungszeit des Buddhismus. Sie sind klein und ohne andre architektonische Bildung, als die in schlichter Gewölblinie behandelte Decke. Nach dem Charakter der Inschriften, welche an ihnen befindlich sind, schreibt man sie der Zeit um 200 v. Chr. zu.

Ihnen schliessen sich in Orissa, dem nordöstlichen Küstenlande Ostindiens, etwa fünf Meilen von Cuttak entfernt, die Grotten des Udayagiri (des „Sonnenaufgang-Berges") an.[1]

[1] Vergl. besonders Kittoe, im Journ. of the as. soc. of Bengal. VII. part II. p. 39. ff. und die dort gegebenen Zeichnungen.

Auch an diesen sind Inschriften befindlich, welche auf die vorchristliche Zeit, seit dem zweiten Jahrhundert, zu deuten scheinen. Es sind einfache Vihara's, mit flachen Decken und mit Portiken vor ihren Eingängen; die Portiken von grösserer oder geringerer Länge, von starken Pfeilern gestützt; einige von ihnen an der hinteren Wand mit einer leichten Wandpfeiler-Architektur und bildnerischer Ausstattung versehen. Die architektonischen Formen tragen ein dekoratives Gepräge, welches sich als ein aus dem Holzbau einfach herübergenommenes Motiv ausspricht. Die Pfeiler sind viereckig, in der Mitte mit abgekanteten Ecken, wobei diese Abkantungen nach oben wie nach unten wohlgefällig, leicht und natürlich in einer Bogenlinie geschnitten sind. Die stützenden Pfeiler sind, ihrem Zwecke nach, von massig derbem Verhältnisse; eigen und ebenfalls einer ursprünglich leichten Construction wie der des Holzes entsprechend erscheint es, dass oben an ihrer Vorderseite eine Art von Henkeln hinaustritt, welche in die etwas überhängende Vorderseite der Felsdecke eingreifen. (Sie waren wohl einfach dazu bestimmt, durchlaufende Teppichstangen, zur Beschattung der Halle, aufzunehmen.) Die Wandpfeiler sind schlanker, und ihr Obertheil gewinnt, durch jene Abschnitte der Kanten, eine Form, welche der des sogenannten Würfelkapitäles der europäisch-romanischen Architektur sehr ähnlich ist; darüber erscheinen dann noch, als die eigentlichen Träger eines leicht gebildeten Architravs, phantastische Thiergestalten. Ueber den (rechtwinklig umschlossenen) Thüren steigt der Architrav als überhöhter, der Hufeisenform sich nähernder Bogen empor, dessen Oberlinie zumeist in einer geschweiften Spitze schliesst, der Art, dass diese phantastische Dekorationsform die des späteren (muhammedanischen) Orients schon völlig vorbildet. Die figürlichen Sculpturen, welche mit diesen architektonischen Formen verbunden sind, haben in ihrem ganzen Charakter nahe Verwandtschaft mit denen, welche sich an den Portalgerüsten des Tope von Sanchi vorfinden, und gleich diesen die auffälligste Verschiedenheit von der später indischen Sculptur, — ein Umstand, der nicht minder dazu beiträgt, das frühe Alter der Grotten des Udayagiri und ihrer gesammten Ausstattung zu bekunden. Eine dieser Grotten, eine kleinere, entbehrt des Portikus; doch bildet der überhängende Fels ein Vordach, aber ein höchst phantastisch gestaltetes, indem der Fels zu einem ungeheuren Tigerhaupte ausgearbeitet ist und das Gebiss seines aufgerissenen Rachens die Säumung des Daches ausmacht.

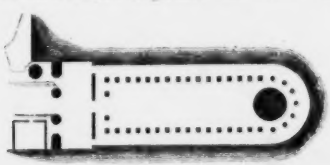
Pfeiler aus den Grotten des Udayagiri.

An einem benachbarten Berge, dem Khandagiri, sind

andre Grotten. Diese sind jedoch von geringer Bedeutung und später, etwa aus dem siebenten Jahrhundert n. Chr. Sie rühren vorzugsweise von den Jaina's her. —

Die folgenden Grotten, mit Ausnahme der Schlussgruppe, gehören den westlichen Gegenden an.

In einem Pass des Ghatgebirges, ostwärts von Bombay, sind die Grotten von Karli belegen. Hier ist vor Allem eine Chaitya-Grotte von Bedeutung, welche als das älteste, merkwürdigste und besterhaltene Monument der Art betrachtet werden darf.[1] Sie ist 102 F. 3 Zoll lang und 45 F. 7 Z. breit. Ihr Mittelschiff ist von 41 Pfeilern umgeben, von denen 7, hinter dem



Grundriss der Chaitya-Grotte von Karli.

Dagop, eine einfach achteckige Gestalt haben, während die vorderen, je 16 auf jeder Langseite, in schwerer Säulenform ausgebildet sind. In der letzteren scheinen sich die Reminiscenzen älterer Kunst, modificirt nach den eigenthümlichen Verhältnissen des Tempels, anzukündigen. Die Säulen haben einen mächtig schweren Pfühl über mehreren dünnen Plinthen zur Basis; einen derben Schaft, sechzehneckig (wie es scheint) und in dorischer Weise kannelirt; darüber ein Kapitäl von der Form des umgestürzten glockenähnlichen Kelches; über dem Kapitäl, im Hautrelief vortretend, die Figuren liegender Elephanten mit ihren Führern. Dann setzt die mächtige hufeisenförmige Wölbung an, deren stark vortretendes rippenartiges Sparrwerk aus Holz besteht und wahrscheinlich noch das ursprüngliche ist. Der Dagop ist einfach gebildet: der krönende Schirm über ihm besteht ebenfalls aus Holz. An der Eingangsseite ist oberwärts ein grosses halbrundes Fenster, welches ein volles einheitliches Licht in das Innere wirft. Der Gesammteindruck dieser Innenarchitektur hat etwas phantastisch Majestätisches, was durch das Ungefüge der

[1] Vergl. besonders G. Visc. Valentia, voyages and travels to India, Ceylon, the red sea, etc., vol. II

Einzelformen nicht gestört wird; die lange Flucht beider Säulenreihen, das bunte Formenspiel der Sculpturen über ihnen, der hohe Schwung des Gewölbes, die kräftige Gestalt des Dagop mit dem mächtig ausladenden Schirme, alles dies wirkt wesentlich für jenen Eindruck mit. Man glaubt, die Grotte mit Zuversicht noch in die vorchristliche Zeit, und zwar etwa in die Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr., setzen zu dürfen. — Neben ihr ist eine Anzahl von Vihara's vorhanden. Diese sind sämmtlich klein und unbedeutend, weshalb man auch in Betreff ihrer auf dasselbe höhere Alter schliesst.

Die Grotten von Ajunta,[1] an der Nordwestseite des Tafellandes von Dekan, in einem Seitenthale des Taptyflusses, ziehen sich auf eine ansehnliche Strecke in südöstlicher Richtung hin. Es sind gegen 30 Grotten, die niedrigsten (zugleich die ältesten) 30 bis 40 Fuss über dem Bache, welcher das Thal durchfliesst, die höchsten, an gegenwärtig zum Theil unzugänglicher Felswand, etwa 300 Fuss hoch belegen. Ihre Ausführung gehört sehr verschiedenen Epochen, wiederum von der früheren Zeit des monumentalen Schaffens bis etwa in das neunte oder zehnte Jahrhundert n. Chr., an. Sie haben, indem sie eine zusammenhängende historische Folge bilden, für die Darlegung des künstlerischen Entwickelungsganges eine besonders hervorstechende Bedeutung. Sie erscheinen als durchaus buddhistische Monumente, auch bei der Aufnahme späterer Formen noch von allem brahmanischen Einflusse frei. In ihrer inneren Ausstattung herrscht, bis auf einige wenige Ausnahmen, die Malerei mit Entschiedenheit vor. Die vorzüglichst bemerkenswerthen Grotten sind, mit Bezeichnung der Stelle, welche sie in der Folgereihe von Nordwest nach Südost einnehmen, die folgenden.

Muthmaasslich aus vorchristlicher Zeit: — Grotte No. 12: Halle ohne Pfeiler, in ihrer architektonischen Ausstattung den Udayagiri-Grotten entsprechend. — No. 11; Halle mit Pfeilern im Inneren, das frühste Beispiel der Art; einige Sculpturen ebenfalls im Style der Udayagiri-Grotten. Die Pfeiler in eigner, nicht sehr künstlerischer Behandlung, achteckig, mit bauchig rundem, blättergekröntem Kapitäl. Fenster zu den Seiten der Eingangsthür, mit Säulchen, bei denen das Motiv der Eckabkantungen zu spielenden Formen führt. — No. 10. Grosse Chaitya-Grotte, deren Alter durch den Charakter einer im Aeusseren befindlichen Inschrift bestimmt wird; 94½ Fuss lang, 41¼ F.

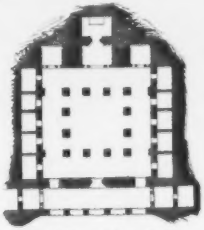
[1] Die wichtigeren Darstellungen architektonischer Einzelheiten bei Fergusson, a. a. O. Vergl. Lieut. Alexander's Visit to the Cavern Temples of Adjunta, in den Transactions of the roy. as. soc., II, part II, p. 362, ff.

breit; mit 20 einfach achteckigen Pfeilern; an der Wölbung des Mittelschiffes die Spuren einst vorhandener Holzrippen; die Wölbung der Seitenschiffe mit Steinrippen. (In der Regel scheinen die Seitenschiffe der Chaitya's flache Decken zu haben.)

Etwa zweites oder drittes Jahrhundert nach Chr.: — No. 9, kleinere Chaitya-Grotte, der vorigen ähnlich. Inschriften zur Charakteristik der Epoche.

Etwa viertes bis sechstes Jahrhundert: — No. 16, Vihara-Grotte von vorzüglicher Schönheit. Der Mittelraum, 67 Fuss 6 Zoll zu 65 F. 2 Z., von 20 Pfeilern umgeben. Diese eigenthümlich geschmackvoll: ein Untersatz, der aus dem Viereck in das Achteck übergeht; darüber ein sechzehneckiger Schaft, dessen Seiten als (dorische) Kanelluren gebildet und in einer fast klassischen Weise mit Ranken bemalt sind; darüber viereckige Aufsätze mit trefflichen, zum Theil ebenfalls in klassischer Art gegliederten Consolen, welche das Deckwerk stützen; das letztere völlig in den Formen eines complicirten Holzbaues. — No. 17. Aehnliche, doch minder geschmackvoll gearbeitete Vihara-

Pfeiler der Grotte No. 16 zu Ajunta.



Vihara-Grotte (No. 7) zu Ajunta.

Grotte. (Diese durch sehr ausgezeichnete Wandmalereien bemerkenswerth.) — No. 19. Kleine, aber reich durchgebildete Chaitya-Grotte, mit 17 Pfeilern; das Mittelgewölbe mit Steinrippen; der Dagop mit drei Steinschirmen, welche sich bis zum Gewölbe erheben. Gleich No. 16 eins der schönsten indischen Monumente.

Etwa siebentes bis zehntes Jahrhundert: — No. 7. Grosser Portikus mit Cellen. Die Pfeiler des Portikus in der ausgebildeten Spätform der Felssäulen. — No. 6. Zweigeschossige Grotte. Die Pfeiler im Inneren einfach, aus der viereckigen in die achteckige Form übergehend; die der Façade gleich denen von No. 7. — No. 2. Vihara mit 12 Pfeilern, welche ein schwer massenhaftes

Gefüge mit eleganter Detailbildung (etwa wie bei den Pfeilern von No. 16) zu verbinden streben: starke Schäfte mit feinen Kanelluren, mehrfach durch Ornamentbänder umgürtet; darüber unschön wulstige Blattkapitäle. — No. 21 und No. 24, von ähnlicher Behandlung; die letztere Grotte, gleich verschiedenen anderen, unvollendet. — No. 26, Chaitya-Grotte, dem Plane von No. 19 ähnlich, doch grösser und, bei dem Streben nach Reichthum, von mangelhafter Ausführung.

Die Grotten von Baug, im Norden des Nerbudda, sind buddhistische Vihara's, vier an der Zahl.[1] Die grössere derselben hat ein Sanctuarium mit dem Dagopheiligthum, eine Einrichtung, die, wie es scheint, den für diese Priesterkolonie fehlenden Chaitya-Tempel ersetzt. Klassisches Element tritt bei dieser Grotte in fast auffälliger Weise hervor. Ihre Halle hat einen Umgang von 20 Säulenpfeilern und in der Mitte vier Rundsäulen; die letzteren sind kurz und derb, doch in Fuss- und Kapitälgliedern nicht ohne Feinheit an römisch-dorisches Wesen erinnernd, während auch die gewundenen Reifen, welche den Schaft umgeben, den verwandten Motiven der späten Römerzeit entsprechen, die Consolen über den Kapitälen antike Formenbildungen mit Entschiedenheit wiederholen. Eine andre Grotte ist durch Wandmalereien von erheblicher Bedeutung; das Dekorative dieser Malereien, ein starker Mäander und Aehnliches, entspricht nicht minder dem in der antiken Kunst üblichen Verfahren, mit einem Gepräge des traditionell Wiederholten, wie es sich z. B. in der byzantinischen Kunst häufig zeigt. Man stellt im Uebrigen diese Malereien mit denen von Ajunta, namentlich der Grotte No. 17, parallel und hält sie für ungefähr gleichzeitig; was überhaupt für die Epoche der Grotten von Baug — etwa viertes bis sechstes Jahrhundert — bezeichnend sein dürfte.

Auf der Insel Salsette bei Bombay, namentlich zu Kennery daselbst, finden sich sehr zahlreiche buddhistische Grotten,[2] unter ihnen aber nur wenige von Bedeutung, zumal in Betreff der älteren, welche etwa aus dem vierten oder fünften Jahrhundert herrühren. Dahin gehört ein Vihara, aus einem langen,

[1] Vergl. Dangerfield, some account on the Caves near Baug, in den Transactions of the lit. soc. of Bombay, II, p. 194, ff. — [2] Vergl. Th. u. W. Daniell, antiquities of India. Langlès, monuments anciens et modernes de l'Hindoustan, II, pl. 77, ff. Salt, in den Transact. of the lit. soc. of Bombay, I, p. 41, ff. Fergusson, a. a. O. pl. 8.

unregelmässigen Portikus mit Cellen und zwei Dagop-Sanctuarien bestehend, ohne Zweifel das ursprüngliche Heiligthum der Lokalität. Später mag die Insel den vom Festlande flüchtenden Buddhisten zum Schutz- und Sammelorte gedient und in Folge dessen ihre ansehnlicheren Monumente erhalten haben; namentlich ihren grossen Chaitya-Tempel, welcher, scharf und in unregelmässiger Linie gegen den ebengenannten Vihara einschneidend, als eine Nachbildung des Tempels von Karli erscheint. Er ist 88 Fuss 6 Zoll lang, 39 F. 10 Z. breit; die Pfeiler seines Inneren sind nur zum Theil in eine säulenartige Form ausgearbeitet, welche die des Tempels von Karli in plumper und ungünstig wirkender Weise wiederholt. Gewölbrippen und Dagopkrönung bestanden auch hier, wie sich aus deutlichen Spuren ergiebt, aus Holz, sind aber verschwunden. Der Tempel scheint erst dem neunten oder zehnten Jahrhundert anzugehören.

Die Pfeiler einiger Grotten haben die ausgebildete Spätform der Felssäulen, zum Theil in trefflicher Behandlung, der der Grotten des benachbarten Elephanta (s. unten) entsprechend.

Die Grotten von Dhumnar in Nord-Malwa,[1] etwa dem achten oder neunten Jahrhundert angehörig, sind theils spätbuddhistisch, theils brahmanisch, mit einer Neigung zur Verschmelzung beider Elemente im Jaina-Charakter. Der Mehrzahl nach scheinen sie keine erhebliche Bedeutung zu haben, und um so weniger, als der Stein, in welchem sie ausgeführt, von ungünstiger Beschaffenheit ist. Es sind Portiken mit Cellen und einige, welche mit den Chaitya-Grotten Aehnlichkeit haben; die eine der Chaitya's bemerkenswerth dadurch, dass sie der Seitenschiffe entbehrt, aber mit Cellen unmittelbar verbunden ist. Eine Grotte ist ein kleiner Hof mit einem Dagop in der Mitte. Eine andre ist eine ansehnliche Felsvertiefung, in deren Einschluss ein glänzend phantastischer monolither Bau, ein brahmanischer Tempel nach dem Muster von Freibauten der Zeit, ausgeführt ist.

Auch die vielgefeierten Grottenmonumente von Ellora,[2] unfern von Daulatabad im nordöstlichen Zuge der Westghats, gehören theils den Buddhisten, theils den Brahmanen, theils, wie es scheint, den Jaina's an. Sie sind die Zeugnisse des gewaltig-

[1] Vergl. J. Tod, Annales of Rajast'han, II. p. 722. — [2] Vergl. Daniell, the excavations of Ellora. Prachtwerk. Nachstiche bei Langlès, monum. anc. et mod. de l'Hindoustan. Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., Lief. 2 u. 18.

sten Ringens dieser verschiedenen geistigen Mächte, ihres erhabensten Wettkampfes, etwa seit den Zeiten des sechsten oder siebenten Jahrhunderts; in ihnen prägt sich, als der Gewinn dieses Kampfes, die jüngere Monumentalform des Felsbaues, die energische Gestaltung jener Fels-säule, zur vorzüglichst charaktervollen Eigenthümlichkeit aus; während zugleich freilich, durch das rastlose Ueberbieten in Mitteln und Kräften, das Gesetz ruhiger Erhabenheit untergraben und das irgend nur Erreichbare an überraschend phantastischer Wirkung an seine Stelle gesetzt wird. Man zählt zu Ellora etwa 30 Grotten, grössere und kleinere, einige aus mehreren Geschossen bestehend, andre zu höchst umfassenden Anlagen sich gliedernd, welche auf einen Raum von mehr als einer Stunde einen im Halbmonde gelagerten felsigen Bergkranz erfüllen.

Die südliche Gruppe der Ellora-Grotten ist buddhistisch. Ihren Mittelpunkt bildet eine Chaitya-Grotte (der sogenannte Tempel des Wiswakarma), welche im Inneren 83 Fuss 1 Zoll lang und 43 F. breit ist, bei einer Höhe von 35 F. im Mittelschiffe und von 14 F. 10 Z. in den Seitenschiffen. Sie hat unter der Tribune des Inneren zwei geschmückte Säulen, im Uebrigen schlichte achteckige Pfeiler; über den letzteren (stark überhängend) einen Bilderfries, welcher den hier flach gebildeten Rippen der Wölbung zur Basis dient. Vor dem Aeusseren der Grotte ist ein Portikus mit denselben geschmückten Fels-säulen, und über diesem die „Musikgallerie", deren Hinterwand mit Fenstern durchbrochen und mit ornamentistischen Füllungen von schon sehr barock geschweifter Form versehen ist. In dem bunten Deckwerk der Gallerie tritt wiederum die entschiedene Nachahmung von Elementen der Holzconstruction zu Tage. Alles, namentlich auch die Beschaffenheit der im Inneren (an dem Dagop) und im Vorhofe vorhandenen Sculpturen, welche von dem reinen Gesetze des Buddhismus schon wesentlich abweichen, deutet hier auf eine verhältnissmässig späte Zeit, etwa in der Mitte zwischen der der beiden jüngeren Chaitya's zu Ajunta (zwischen dem sechsten und neunten Jahrhundert). — Eine Anzahl von Vihara's, verschieden an Schmuck, Ausdehnung und Vollendung, reiht sich der Chaitya-Grotte an. Die ansehnlichste von diesen ist die 110 Fuss lange Dehrwarra-Grotte; die in ihr vorhandenen Fels-säulen (mit dem Polsterkapitäl) erscheinen in schlichter, aber entschieden charakteristischer Ausbildung. Es ist zu bemerken, dass die Vihara's von Ellora und die ihnen nachgebildeten brahmanischen Grotten durchschnittlich eine Höhe von etwa 13½ bis gegen 17 Fuss haben.

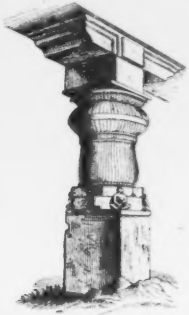
Zunächst nördlich von diesen liegen drei mehrgeschossige Grotten, welche die Uebergänge zwischen buddhistischen Vihara's und brahmanischen Tempeln (unter Einflüssen des Jainismus?) zu bezeichnen scheinen. Es sind die zweigeschossige Dotal-Grotte.

die dreigeschossige Tintal-Grotte und die zweigeschossige Dasavatar-Grotte (die letztere vorwiegend brahmanisch). Ihre Geschosse werden zumeist durch sehr zahlreiche Pfeilerstellungen ausgefüllt, welche, abweichend von der sonst üblichen Bildungsweise, eine völlig schlichte viereckige Form haben. Auch sind diese Grotten niedriger als alle übrigen.

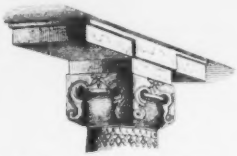
Dann folgt das kolossale Felsmonument, welches den Namen des Kailasa führt, das stolze Siegesdenkmal des Brahmaismus: ein in den Fels, hinterwärts bis zu 100 Fuss Tiefe eingesenkter Hof, 247 Fuss lang und 150 F. breit, nach vorn durch einen aus dem Felsen gemeisselten Portalbau abgeschlossen; aus der Tiefe des Hofes eine Kapelle und ein mächtiger Felstempel aufragend, der letztere mit pavillonartigen Vorsprüngen, mit pyramidaler Bekrönung und im Inneren eine weite Pfeilerhalle einschliessend; beide Gebäude miteinander und mit dem Portal durch Felsbrücken verbunden; obeliskenartige Denkmäler und riesige Elephantenfiguren zu ihren Seiten; der Hof rings, am Fusse der Felswand, von einer Pfeilergallerie und einzelnen, an diese sich anschliessenden Grotten umgeben; u. s. w. Es ist der reichlichst ausgebildete Freibau, der in dieser Anlage, an dem Portal, der Kapelle, dem Tempel, nachgeahmt erscheint, und zwar in denjenigen barock glänzenden Formen, welche zumeist der Richtung der südindischen Architektur entsprechen, — ein augenscheinlich fremdes Element, welches im Geleite siegreicher Waffen den architektonischen Gestaltungen der nordwestlichen Lande gegenübertrat. Es herrscht hier eine vielfache Massentheilung, ein Zusammenschieben, Uebereinandergipfeln des Einzelnen zum phantastischen Ganzen vor; buntes Ornament, scheinbar barock und regellos, fügt jenen Massentheilungen die Reize des Contrastes hinzu. Figürlich ornamentistische Sculptur, eine unermessliche Fülle frei bildlicher Darstellung belebt die Einzelstücke und ihre Wirkung, zum kühnsten Effect in den Basamenten des Tempels gesteigert, welche, im mythisch dichterischen Sinne des Inderthums, aus nebeneinander gereihten Elephanten bestehen. Es macht sich in dem Ganzen eine gesuchte Berechnung malerischer Wirkung, ein Streben nach glänzender Eleganz geltend, welches Beides dem Vollgehalt des architektonischen Gefühles, — auch wie das letztere sich anderweit in den indischen Grottenmonumenten bewährt hatte, — sehr entschieden widerspricht; es ist im vollsten Maasse, mehr als sonst in den Architektursystemen früherer Zeiten, dasselbe künstlerische Element, welches sich in der gesteigertsten Entwickelung der europäischen Rococo-Architektur des achtzehnten Jahrhunderts ausspricht. Man meint die Anlage des Kailasa mit Grund der ersten Hälfte des neunten Jahrhunderts zuschreiben zu dürfen. — Unter den Seitengrotten dieser Anlage ist besonders die, der nördlichen Felswand eingearbeitete Lanka-Grotte, eine ansehnliche Pfeilerhalle von er-

mässigter Eleganz, aus späterer Zeit als das Hauptmonument, hervorzuheben.

Eine Reihenfolge brahmanischer Tempel, Rameswara (Rama Iswara, Ramisur,) Nilkant (Nilakantha), Tili-ka-kanah, Kumarwarra, zwei des Namens Djenuassa, schliesst sich auf der Nordseite des Kailasa an. Sie scheinen jünger zu sein, aber sie nehmen, unberührt von den fremdländischen Formen des Kailasa, die ältere Grottenanlage wieder auf. Sie behalten im Allgemeinen die Disposition der Vihara's, ohne Cellen, indem das Sanctuarium sich zugleich zum bedeutsameren Theil der Anlage gestaltet. Ihre Decke wird durch Felssäulen (mit dem Polsterkapitäl) von einfach strenger Behandlung, doch mit Modificationen der einen oder andern Art, gestützt. — Dasselbe ist der Fall bei der hierauf folgenden Dumar-Lena-Grotte, der grössten derartigen Anlage, von etwa 150 Fuss Länge. Die Bildung ihrer Felssäulen ist besonders schlicht und klar; die sehr glücklichen, völlig charaktervollen Verhältnisse, namentlich auch zwischen den Säulen und den Consolen über ihnen, welche die Balken der Felsdecke stützen, machen dies Denkmal zu einem in seiner Art mustergültigen: die räumliche Wirkung des Ganzen ist die eines höchst gehaltenen feierlichen Ernstes. Der Tempel wird als ein Werk des zehnten Jahrhunderts bezeichnet.



Pfeiler an einer der Djenuassa-Grotten.



Kapitäl im sog. Grabmal des Ravana.

Wiederum jünger scheint ein brahmanischer Tempel zu sein, welcher, auf der Südseite des Kailasa, zwischen der Tintal- und Dasavatar-Grotte belegen ist und den Namen des Grabmales des Ravana, Ravana-ka-kaie, führt. An den Felssäulen, welche die Decke dieser Grotte stützen, tritt jene feinere und in ihrer

Art geschmackvolle Umbildung hervor, welche zu den letzten charaktervollen Formen des Felssäulenbaues zu gehören scheint, mit straffen, mannigfach dekorirten Schäften und dem, der ionischen Volute einigermaassen vergleichbaren Ueberhange des Kapitälwulstes. (Diese Behandlung, doch, wie es scheint, noch in minder ausgebildeter, willkürlicherer Weise, war übrigens schon an den Säulen der buddhistischen Chaitya-Grotte, dem sogenannten Tempel des Wiswakarma, hervorgetreten.)

Den Schluss macht eine zusammenhängende Tempelgruppe, die des Indra-Subha. In der Anlage zeigt sich das Bestreben, der des Kailasa einigermaassen nachzueifern; doch sind die Verhältnisse und mehr noch die Formen abweichend. Zunächst bildet sich, wiederum durch ein Felsportal nach aussen abgeschlossen, ein tiefer Vorhof, 54 Fuss lang und 44 F. breit. In Mitten des Hofes steht ein kleiner monolither Freitempel, ebenfalls pyramidalisch aufgegipfelt, doch strenger in den Einzelformen. Zu den Seiten des letzteren eine Elephantenfigur und eine bildertragende Denksäule, diese in den sonst üblichen Formen der Felssäule mit dem Polsterkapitäl, aber sehr glücklich in schlankeren Verhältnissen (bei Abwesenheit der zu stützenden Felslast) ausgearbeitet. Im Grunde des Hofes öffnet sich der Haupt-Grottentempel, in zwei Geschossen; zur Linken ein kleinerer, gleichfalls zweigeschossiger Grottentempel, dessen Obergeschoss (?) den Namen des Tempels des Parasu-Rama führt; und in Verbindung mit diesem ein zweiter zweigeschossiger Grottenbau, dessen Façade nach einer andern Seite des Felsens hinausgeht, der sogenannte Tempel des Djagannathâ. Die Pfeiler in den Grottentempeln des Indra und des Parasu-Rama haben das Polsterkapitäl mit den Consolen; doch fehlt ihnen der säulenartige Schaft, statt dessen der viereckige Untersatz, zum Theil mit Kanellirung versehen, höher emporgeführt, oben abgerundet und mit grossen akanthusartigen Blättern, welche über die Ecken niederhängen, geschmückt ist. Der Djagannathâ-Tempel hat die gewöhnlichen Felssäulen; die der Façade seines Obergeschosses scheinen durch Halbfiguren von Elephanten, welche vor der abschliessenden Brüstung hervortreten, getragen, während die Kapitäle mit andern Thierbildungen versehen sind. — Man findet in den Bildwerken dieser Tempelgruppe Abweichendes und bemerkt, dass sich darin ein Eintreten des Jainismus anzukündigen scheine. Man setzt die Ausführung des Ganzen spät, in das elfte oder, mit mehr Wahrscheinlichkeit, erst in das zwölfte Jahrhundert.

Die Insel Elephanta bei Bombay hat mehrere brahmanische Grottentempel,[1] unter ihnen einen sehr ansehnlichen von 130 Fuss Länge und 123 F. Breite. Hier erscheint wiederum die völlig klare und gesetzliche, in ihrer architektonischen Wirkung einfach würdige Form, der des Dumar-Lena in Ellora zumeist entsprechend. Gleich dem letzteren wird die Grotte von Elephanta in das zehnte Jahrhundert gesetzt.

Der nördliche Zug der Westghats enthält noch andre Gruppen von Grottenmonumenten, zu deren künstlerischer Würdigung bis jetzt aber, wie es scheint, noch nicht das zunächst Erforderliche geschehen ist. Hieher gehören u. A. die Grotten von Mhar und von Nassuk. Die letzteren[2] scheinen ansehnlich und durch Verbindung des Architektonischen mit phantastisch bildnerischen Formen von Bedeutung, doch in der Ausführung roh zu sein. Die Vermischung brahmanischen und buddhistischen Elementes dürfte hier wiederum auf eine Wirksamkeit der Jaina-Sekte schliessen lassen.

Die, soweit bis jetzt bekannt, jüngste Gruppe der Felsmonumente findet sich im Südosten, an der Coromandelküste, unfern von Sadras. Es sind die Monumente von Mahavellipore (ursprünglich, nach den dortigen Inschriften: Mahamalaipur, d. i. „Stadt des grossen Berges"; minder richtig: Mahabalipuram oder Mavalipuram).[3] Auch hier sind Grottentempel, und zwar ausschliesslich brahmanische, vorhanden. Der Styl derselben weicht von dem der zuletzt besprochenen wesentlich ab, indem ihre Säulen die Formen eines selbständig leichten Freibaues wiederum unbedingter nachahmen; auch an den Bedachungen, soviel davon zur Anwendung gekommen, zeigt sich dasselbe Element. Im Uebrigen herrscht ein barock phantastisches Wesen, z. B. in der Verschmelzung architektonischer und bildnerischer Formen, vor, verbunden mit einer gewissen trocknen Nüchternheit in den architektonischen Einzelformen, was man hier, umgekehrt wie bei dem Kailasa zu Ellora, einer nordindischen Einwirkung zuzuschreiben geneigt ist. Wichtiger als die Grottentempel von

[1] Vergl. Daniell, antt. of India. Langlès, mon. anc. et mod. Erskine, in den Transact. of the lit. soc. of Bombay, I. p. 213. — [2] Delamaine, im Asiat. Journ. N. Ser. III. p. 275. ff. — [3] Vergl. Daniell, antt. of India. Babington, an Account of the Sculptures and Inscr. of Mahamalaipur, in den Transact. of the Roy. As. Soc. II, part I. p. 258. ff. Langlès, a. a. O., II. pl. 23. f.

Mahavellipore sind, ebendaselbst, fünf freistehende Felsmonumente, welche aus aufragenden Klippen in barock pyramidaler, vielfach gegliederter Tempelform ausgemeisselt sind. Das an ihnen vortretende Stylgefühl scheint dem der Grottentempel zu entsprechen. Sie werden mit dem Namen der Rat'has, der ungeheuerlichen pyramidalischen Wagengerüste, welche zu den religiösen Festprocessionen der Hindu's gehören, bezeichnet, als angebliche Nachbildungen von solchen. Man hat, zur Erklärung des Eindringens der nordindischen Elemente, auf entsprechende historische Verhältnisse des dreizehnten Jahrhunderts gedeutet und hält es wenigstens nicht für unmöglich, dass die Monumente selbst erst dieser Spätzeit angehören.

6. Die Monumente von Kaschmir.

Für die Gestaltung des monumentalen Freibaues der indischen Architektur in gegliederter Form und Composition gewähren zunächst die Denkmäler von Kaschmir[1] einige belehrende Anschauung. Sie lassen wenigstens die charakteristischen Grundzüge des Strebens, welches hiebei maassgebend war, erkennen, während in der Art und Weise der Ausprägung allerdings Ele-

[1] A. Cunningham, an Essay on the Arian Order of Architecture, as exhibited in the Temples of Kashmir, im Journ. of the As. Soc. of Bengal, XVII, p. 241, ff. Die factischen Mittheilungen des Verfassers sind, zumal da sie durch eine ansehnliche Zahl von bildlichen Darstellungen unterstützt werden, äusserst schätzbar; seine Kritik ist weniger befriedigend. Unter der „arischen Bauordnung" versteht er den urthümlichen Baustyl der östlichen Arier, den er in den Monumenten von Kaschmir, besonders in den Säulenstellungen der Höfe einiger der dortigen Heiligthümer, erhalten findet; diesen sollen die Griechen als besondre Gattung, als einen „Areiostylos", aufgenommen haben, woraus der „Araiostylos" (die Säulenstellung mit grossen Zwischenweiten) bei Vitruv entstanden sei. Die Sache, in jeder Beziehung aus der Luft gegriffen und aller Grundlage entbehrend, bedarf keiner Widerlegung. Natürlich musste es aber zum Beleg für jene Hypothese sehr wünschenswerth sein, den kaschmirischen Denkmälern ein möglichst frühes Datum zu geben, was sich denn auch der Verf., mit Bezug auf brahmanische Sagen und Angaben der Chronik von Kaschmir, im Einzelnen möglichst angelegen sein lässt. Diese Chronik, aus dem zwölften Jahrhundert herrührend, ist allerdings, wie Lassen nachgewiesen hat (Indische Alterthumskunde, I, S. 473), ein Werk ernstlichster und gründlichster Forschung, kann aber nur rücksichtlich der, der Zeit ihrer Entstehung näher liegenden Jahrhunderte als zuverlässig gelten und hat z. B. 600 Jahre vor der Abfassungszeit noch eine völlig mythische Chronologie, indem dort die Lebensdauer eines der Könige des Landes noch auf 300 Jahre angesetzt wird. Somit entbehren die früheren Datirungen der Monumente, welche Cunningham ohne Bedenken giebt, ebenfalls aller gesicherten Grundlage.

mente hervortreten, die als lokal-eigenthümliche, nur dieser Gegend angehörige, zu bezeichnen sein dürften.

Der Beginn der Blüthe von Kaschmir geht, alten Traditionen zufolge, in die Epoche der aufsteigenden Macht des Buddhismus zurück. Auch hier soll es, seit den Zeiten des hindostanischen Königes Asoka, an der Erbauung von Tope's und und Vihara's nicht gefehlt haben.[1] Erhalten scheint von derartigen Monumenten Nichts. Die vorhandenen Denkmäler erscheinen als Tempelheiligthümer, welche, etwa mit Ausnahme des alterthümlichsten, ihren Bildwerken und ihrer sonstigen Einrichtung zufolge dem Brahmaismus angehören. Sie haben nicht erhebliche, zum Theil nur geringe Dimensionen und bekunden eine bauliche Technik, welche — der des Grottenbaues entsprechend — abermals als eine sculptorische beginnt. Es sind zunächst ebenfalls monolithe Denkmäler oder solche, die nur aus wenigen kolossalen Steinen zusammengesetzt sind; das architektonische Detail ist der Masse auch hier nur mit dem Meissel eingearbeitet und hat, wenigstens vorherrschend, wiederum das Gepräge von Formen, welche aus einer leichten, mit mehr oder minder phantastischem Sinne geübten Holzconstruction hervorgegangen sind. Es ist ein dünnes hohes Giebelwerk auf schlanken Säulen, die Giebel zumeist durch Bögen von einer dekorativ gebrochenen Form erfüllt und über der oberen Bogenfüllung in der Regel mit einem die Giebelschenkel verbindenden Querleisten versehen; es ist eine hoch aufsteigende Dachung, welche aus mehreren Absätzen zu bestehen pflegt, zuweilen mit dem Schmucke vortretender Erkerfenster versehen ist, auch in einzelnen Fällen die Nachbildung der Holzplanken, aus welchen die Dachfläche zusammengesetzt war, nicht verschmäht. Mit dieser naiven Behandlungsweise verbindet sich aber noch ein zweites Element, welches die Tradition einer selbständig ausgebildeten Monumental-Architektur, die Aufnahme von den Formen der letzteren, wie wenig selbständiges Leben diese auch behalten haben mochten, bekundet. Die Tempelheiligthümer erheben sich zumeist auf festen Unterbauten mit starken, eigenthümlich ausgeprägten Gesimsen; die Höfe umher sind zuweilen von starken Säulenstellungen mit horizontalen Gebälken, in dem Anschein einer belebt organischen Gliederung, umgeben; Elemente derselben Art mischen sich jenen Nachahmungen der Holzconstruction ein. Bei diesen der künstlerischen Tradition angehörigen Theilen ist abermals die Reminiscenz griechischer Formen, aller Entstellung und barocken Verwendung zum Trotz, durchaus unverkennbar. Unter den Gliederungen der Basamente herrschen starke Wulstformen vor; unter diesen, und zwar über der Plinthe der Basis, findet sich mehrfach jener aufquellende Echinus, wel-

[1] Lassen, Ind. Alterthumskunde, II. 8. 269. 903.

cher der späthellenisch-asiatischen Architektur[1] eigen und zu charakteristisch ist, als dass seine Erscheinung durch blossen Zufall erklärt werden könnte. Die Säulen bestehen aus derben Schäften mit ebenso charakteristisch dorischer Kanellirung, mit einfacher oder reicherer, verdorbener attischer Basis (in einer Umprägung, welche etwa an byzantinische Weise erinnert,) und mit Kapitäl-Gesimsen und Zierden, welche nicht minder die hellenische Reminiscenz festhalten. Die Gebälke scheinen aus mehrfach übereinander gelegten Platten zu bestehen. Das wesentlichst Abweichende von der klassischen Gefühlsweise, das bestimmt Barbarisirende besteht in der Härte der Gliederzusammensetzung; charakteristisch indisch ist es, dass der eigentliche Rundstab häufig durch ein vortretendes, horizontal hinlaufendes Plättchen in zwei Theile zerfällt.

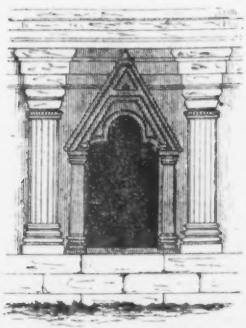
Die Denkmäler von Kaschmir halten an dem bezeichneten Typus in ziemlich gleichartiger Weise fest; wenige lassen einen noch alterthümelnden Beginn, wenige andre eine Entartung des angewandten Princips erkennen. Sie scheinen hienach der Zeit nach nicht sehr erheblich auseinander zu liegen. Als die Blüthenperiode des Styles darf, nach den Angaben der Chronik von Kaschmir, die Zeit des neunten Jahrhunderts n. Chr. angesehen werden. Für eins der schon ausgebildeten Monumente findet sich das Datum vom Ende des siebenten oder Anfange des achten Jahrhunderts, was bei der geringeren Zuverlässigkeit der Chronik für die früheren Epochen nicht ganz sicher zu sein scheint. Doch mag allerdings die Gestaltung des Styles schon in die genannte Zeit oder noch früher fallen. Der Anfang des zehnten Jahrhunderts ist als die Zeit der beginnenden Entartung zu fassen. Für die Wege, auf welchen die antik gräcisirenden Elemente hereingetragen waren, fehlt es an allem näheren Nachweis; es ist indess sehr wahrscheinlich, dass sie aus den weiland indobaktrischen, dann indo-skythischen Landen stammen. Eine Verbindung mit den letzteren wird ohne Zweifel schon zeitig stattgefunden haben; als diese dem Islam und seinen Verwüstungen anheim fielen, mögen die Elemente ihrer alten Cultur in reichlicherem Maasse nach Kaschmir geflüchtet sein.

Als das alterthümlichste dieser Monumente erscheint ein kleiner monolither Tempel bei Bhaumajo, im Osten des Landes, unfern von Islamabad. Er ist viereckig, etwas über 12 Fuss an der Basis breit und 16 F. hoch; er vergegenwärtigt die angegebenen Typen in einfachst charakteristischer Weise. Er befindet sich in einer grossen Höhle mit vielen Cellen, welche hier noch ein buddhistisches Lokal voraussetzen lassen. — Ein kleiner brahmanischer Tempel zu Payach, zwischen Islamabad und

[1] Wie bei den Säulenbasen des Propyläums von Priene, S. 268, bei denen des Zeustempels von Aezani, S. 272; u. a. m.

Tempel von Payach in Kaschmir.

Srinagar (der Stadt Kaschmir), nur 8 Fuss im Quadrat und 21 Fuss hoch, ausser dem Basament nur aus sechs Steinen bestehend, zeigt den Styl völlig ausgebildet und namentlich die in Absätzen emporsteigende hohe Bedachung. Die Decke des kleinen Innenraumes ist kuppelartig, ebenfalls in antikisirender Behandlung, ausgearbeitet. — Ansehnlicher, doch nur in Ruinen erhalten, ist ein Tempel zu Marttand, bei Islamabad. Er hat 36 Fuss im Quadrat und eine Vorhalle von 27 F. Tiefe; der Styl ist dem des vorigen völlig ähnlich. Zu seinen Seiten sind zwei kleine Nebentempel und umher ein Hof von 142 F. Breite und 200 F. Länge. Die Mauer des letzteren ist rings mit Nischen (in jenen Elementen der Holz-Giebel- und Bogen-Construction) und vor diesen mit einer Colonnade in dem merklich gräcisirenden Style versehen. Dieser Hofeinschluss soll nach der Chronik zwischen 693 und 729 fallen, was im Vergleich zu der verwandten Stylbeschaffenheit andrer Monumente nicht unzweifelhaft erscheint. — Die Reste eines Tempels zu Pampur, näher gegen Srinagar belegen, sind denen des Hofes von Marttand sehr ähnlich. Nach einer (zwar ebenfalls nicht genügend sichern) Bezugnahme auf die Chronik würden sie der Zeit zwischen 804 und 816 angehören. — Zu Avantipur, etwas südöstlich von dort, befanden sich vier Tempel, von denen zwei wenigstens noch in Ruinen erhalten sind. Der grössere bildete ein Viereck von 82½ Fuss, der kleinere ein solches von 34 F.,



Vom Peristyl des Tempelhofes zu Marttand.

beide mit Hofumgebungen. Die Reste der letzteren entsprechen wiederum denen von Marttand. Sie fallen etwa zwischen die Jahre 850 und 883. — Dasselbe ist der Fall mit zwei Tempeln zu Pathan, westwärts von Srinagar, zwischen 883 und 901 erbaut. — Endlich ein kleiner Tempel zu Pandrethan, nahe bei Srinagar, in Mitten eines Sees liegend, ein Viereck von nur 18 Fuss an der Basis. Dieser gehört der Zeit zwischen 913 und 921 an und lässt in der reicheren und zugleich willkürlicher spielenden Weise der Dekoration die beginnende Entartung des Styles erkennen. — Andre Monumente, zu Lidar, Kakapur, Barahmula, Jampura, Bahnivar, Dyamun, gewähren Beispiele eben derselben künstlerischen Gestaltung, in ihrer früheren oder späteren Behandlungsweise.[1] —

[1] Ein bauliches Denkmal bei Srinagar, welches den Namen „Takht-i-Sulimân" führt, hat ein schlichtes Basament im alten kaschmirischen Style, welches ohne Zweifel von einer älteren Anlage herrührt, ist im Uebrigen aber ein kuppelgewölbtes muhammedanisches Heiligthum auf hohem Unterbau, den baulichen Details und einer früher vorhanden gewesenen Inschrift zufolge aus dem 17ten Jahrhundert herrührend. Ueber jenen älteren Rest lässt sich eben gar nichts Näheres sagen; gleichwohl macht Cunningham daraus eine ursprüngliche Anlage des dritten Jahrhunderts v. Chr., und selbst Lassen (a. a. O., II, S. 1179), nimmt keinen Anstand, das Monument, in misslicher Auffassung des gesammten Sachverhalts, als „das älteste Beispiel von einer Nachahmung der hellenischen Baukunst von Seiten der Inder", welches frühstens doch vor den Anfängen unsrer Zeitrechnung errichtet sei, zu bezeichnen. (Zu den Rissen bei Cunningham, pl. 8 u. 9, vergl. übrigens die Ansicht des Gebäudes bei V. Jacquemont, voyage dans l'Inde, pl. 70.)

Zu bemerken ist, dass die Bewohner von Kaschmir den auszeichnenden Namen der „Sastrasilpina", der Bau- oder Handwerkskundigen, führen und in den indischen Landen als die besten Handwerker gelten.[1]

---

7. Das Bausystem der Hindu's in seiner Schulform.

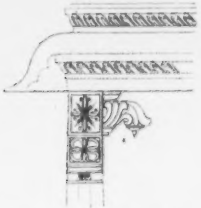
Einem gelehrten Hindu unsres Jahrhunderts, Rám Ráz, der zu Bangalore lebte und ungefähr im J. 1832 gestorben ist, verdanken wir eine Darlegung des hinduischen Bausystems, welches sich auf die alten Bauregeln und Bauordnungen des Volkes gründet.[2] Die Schriften, welche die letzteren enthalten, werden mit dem Namen der „Silpa Sástra", der Lehre von der Kunst oder vom Handwerk, bezeichnet; die wichtigste derselben, „Mánasára" nach dem Namen ihres Urhebers genannt, hat besonders im südlichen Indien Ruhm und Geltung. Das von Rám Ráz hienach gegebene und durch Zeichnungen veranschaulichte System hat es ausschliesslich mit dem Freibau, insbesondre mit den Vorschriften zur Behandlung der baulichen Einzeltheile desselben zu thun.

Die letzteren gestalten sich sehr mannigfaltig; es scheint, dass jede Form und Formenverbindung unter ein bestimmtes Gesetz gebracht ist. Es ist indess keine Mannigfaltigkeit, welche aus einer grösseren Fülle organischer, ideal künstlerischer Entwickelungen hervorgegangen wäre; es sind im Gegentheil sehr einfache und beschränkte Grundbedingungen, auf denen die Formenbildung beruht, während ihre Verschiedenheiten nur aus dekorativer Willkür hervorgegangen sind und das Gesetz, welchem die Formenbildung unterworfen ist, einem nicht minder willkürlichen Schulzwange angehört. Das System erscheint hienach als ein solches, welches die auf seinen Ursprung zurückdeutende primitive Grundlage noch bewahrt, welches die hierüber ausgegossenen Zeugnisse eines spielend phantastischen Sinnes zur Schau trägt und in seiner schulmässigen Zurichtung die Epoche einer nicht mehr selbständig productiven Kunst charakterisirt.

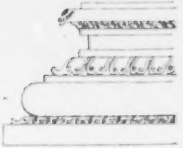
Zunächst besteht es in der Gestaltung eines leichten Säulenbaues, dessen Gesammtfassung ebenso wie einzelne bezeichnende Typen auf die Motive der Holzconstruction zurückdeuten. Der von den Säulen getragene Architravbalken ist äusserst leicht

[1] Cunningham, a. a. O., p. 242, f. — [2] Rám Ráz, Essay on the Architecture of the Hindús. (Auszüge daraus in der Geschichte der Baukunst etc. von Romberg und Steger, I.)

und dünn, gekrönt mit einem ausladenden Blätterkarnies, (auch wohl unter diesem mit einer Verzierung, welche als eine ornamentistische Umgestaltung eines Zahnschnittgesimses gefasst werden könnte.) Ueber dem Architrav ist ein Glied, welches die vortretende Bedachung bezeichnet, zuweilen als dekorative Nachbildung von geringem Gewicht, häufiger von überwiegender Form, stark (als Schattendach) überhängend, zumeist so, dass es den ganzen Architrav deckt. Das äussere Profil dieses Dachgliedes ist bauchig, geschwungen, all jenen bauchigen Formen des Inderthums analog; die ganze Erscheinung schliesst die Reminiscenz ursprünglicher Bildungen in sich, welche aus einem handlichen Material — dem des Holzes — hervorgegangen sein mussten. — Die Säulen sind zumeist schlank, rund oder polygonisch, ungetheilt oder durch Gurtbänder in Absätze zerfallend. Das Kapitäl ist häufig ein Kelch im Karniesprofil, mit Rundstäben oder stärkerem Wulste darunter. Oft aber ist statt dessen nur ein kubischer Aufsatz vorhanden, und volutenartige Schnörkel oder Henkel treten aus diesem hervor, theils als Consolen (nach dem Princip der Holzconstruction) dienend, theils als frei dekorative Reminiscenz der Consolenform. Die Basis der Säule hat sehr verschiedenartige Form; ein sehr dicker Pfühl ist zuweilen das vorherrschende Glied.



Gebälk-Anordnung nach Râm Râz.



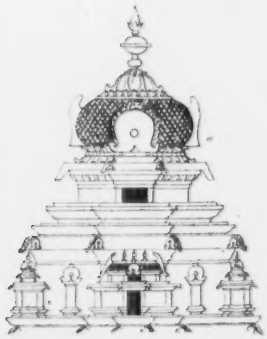
Basament nach Râm Râz, einfachere Composition.

Charakteristisch sind sodann die Gliederungen der Basamente, wie diese unter den Säulen oder sonst als baulicher Untersatz vorkommen. Es sind zuweilen einfache Deck- und Fussglieder; häufiger füllen sie in mannigfachem Wechsel das ganze Basament. Es ist ein Vorrath überkommener Formen, der in einem lediglich dekorativen Sinne zur bunten Bekleidung der Masse verwandt wird. Irgendwie lebendiges Wechselverhältniss, Entwickelung des Einen aus dem Andern, findet sich hiebei nicht. Asiatisch weiche Formen, Pfühle und besonders Karniese

mit eingemeisseltem Blätterschmuck, in mehr oder weniger starker Ausladung, wechseln unvermittelt mit Gliedern von eckigem Profil. Bei der Bekrönung ist auch hier nicht selten jenes überhängende Dachglied verwandt.

In dieser durchgehend barbarisirenden Behandlung, deren phantastischer Eindruck im Einzelnen auch noch durch die Hinzufügung bildnerischer Sculptur erhöht wird, macht sich bei Rám Ráz zugleich aber nicht allein jenes schulmässige Element in einer eignen Trockenheit geltend, — es geht vielfach wiederum eine, ob auch mehr oder weniger leise Reminiscenz antiker Compositionsweise hindurch. Wieweit dieselbe in den Originalen vorhanden ist, nach welchen Rám Ráz arbeitete, dürfte einstweilen schwer festzustellen sein. Es ist nicht unmöglich, dass sich hierin ein jüngstes Element, unter modern europäischem Einflusse, ankündigt; es ist aber keineswegs glaublich, dass dies allein das bestimmende war. Dafür erscheint es zu gelind, zu wenig bewusst; dafür ist in der allgemeinen Stimmung eine zu bezeichnende Verwandtschaft mit den Denkmälern von Kaschmir (abgesehen von dem hohen Giebel- und Bogenwerk der letzteren) und zumal mit den antikisirenden Elementen dieser Denkmäler. Es wird immerhin angenommen werden müssen, dass jener Hauch der älteren westlichen Architektur, von dem im Obigen schon so manche Nachweise gegeben sind, sich auch in der später-indischen Architektur nicht völlig verloren habe. Ob in diesem Betracht die Architektur von Kaschmir auf die südlicheren Lande einen unmittelbaren Einfluss ausgeübt hat, ob etwa die kaschmirischen „Sastrasilpina" (S. 479) das dort Uebliche mit eigner Hand weiter getragen haben, mag künftiger Ermittelung vorbehalten bleiben.

Zu dem von Rám Ráz dargelegten Systeme gehört sodann, als ein sehr wesentlicher Theil, noch der Bau der Vimána's, der Göttertempel, und der der Gópura's, der in den heiligen Tempelbezirk führenden Portalbauten. Das Aeussere beider hat gleichen Charakter. Es sind mehr oder weniger hohe Monumente, welche sich in einer Reihenfolge von Geschossen pyramidalisch emporgipfeln. Die Absätze der Geschosse werden durch grosse Dachglieder gebildet, von einer Form, welche der bauchig geschwungenen des beim Säulenbau besprochenen Dachgliedes entspricht. Damit verbindet sich vielfältiger Schmuck, theils durch ein Leisten- und Säulenwerk an den Wänden, theils und vornehmlich durch eine Menge kleinerer und grösserer phantastisch geschweifter erkerartiger Vorsprünge vor den Dachungen, welche Fenster und Fensterchen oder vielmehr derartige Nischen zu bilden scheinen und häufig zum Einschluss von Sculpturen dienen, während das oberste Dachglied sich zur nicht minder phantastisch geschweiften Kuppel umformt. — Die Composition muss,



Oberthell einer siebengeschossigen Vimâna nach Râm Râs.

wie es scheint, als eine höchlichst abgeleitete, aus verschiedenartigen Grundelementen zusammengewachsene aufgefasst werden. Sie wird einerseits auf die altbuddhistische Topeform, von deren leichterer Umgestaltung schon im Obigen (S. 457) Beispiele angeführt wurden, zurückzuführen sein. Andrerseits sind es abermals die barock umgebildeten Holzbaumotive, von denen dies Uebereinandergipfeln der Dächer hergenommen zu sein scheint; die einfacheren Grundzüge für dies Letztere liegen in der kaschmirischen Architektur augenscheinlich vor.[1] Dann ist freilich die Lust des späten Inderthums am fabelhaft Abenteuerlichen hinzugekommen, dem Ganzen sein seltsames Gepräge aufzudrücken.

8. Die Monumente der Spätzeit.

Die Spätzeit der Hindu-Architektur hat sich, zumal in den südlicheren, vom Islam minder bedrängten Landen, ebenfalls durch die Aufführung mächtiger Monumente bethätigt; es ist eine Fülle von solchen, an welche sich das religiöse Leben des Vol-

[1] Es frägt sich selbst, ob nicht auch schon in dem neungeschossigen Lohapràsàda von Ceylon (S. 454) ein urthümliches Vorbild für derartig aufgegipfelte Anlagen gegeben war.

kes noch heute knüpft, vorhanden. Unser Material zur Kenntniss derselben ist indess nicht sonderlich befriedigend; bis auf wenige Ausnahmen sind es nur die allgemein gehaltenen, nur das Aeusserliche auffassenden Berichte erstaunter Reisenden, nur leichte malerische Ansichten, durch welche wir eine Anschauung empfangen. Freilich mochte es ebenso schwer wie wenig verlohnend scheinen, diesen Werken eine strengere, künstlerisch kritische Sorge zuzuwenden. Wo es vorzugsweise nur auf wundersame, staunenerregende Wirkungen ankam, wo es den Beschauer wie das Erzeugniss einer phantastischen Traumwelt umfängt, da verwirren sich die Gestaltungen, da beginnen die Fäden, an denen die Forschung vorschreiten sollte, sich aufzulösen. In der That scheint hier einer der Punkte vor uns zu liegen, wo künstlerisches Maass und künstlerischer Sinn dem chaotisch Ungeheuerlichen verfallen.

Die heiligen Stätten der Hindu's führen gegenwärtig (bei den Europäern) den Namen der Pagoden. Diejenigen, welche sich einer höheren Verehrung erfreuen, gestalten sich zu ausgebreiteten Anlagen, die mannigfaltigsten Gebäulichkeiten zusammenfassend. Sie sind von Mauern eingeschlossen, deren Thore mit jenen pyramidalisch aufgegipfelten Gópura's, oft in sehr bedeutender Höhe, überbaut sind. In der Mitte sind die Tempel, Vimána's von derselben pyramidalischen Gestalt oder von anderweitig beliebter Einrichtung; Säulenhallen von einfacherer oder mehr bizarrer Form, zum Theil von mächtiger Ausdehnung, schliessen sich an; grosse Reinigungsteiche, Pilgerhospize (sogenannte T-schultri's), diese gelegentlich von sehr prachtvoller Beschaffenheit, sind nicht minder wesentliche Theile der Anlage.

Das bauliche System, wenn es überhaupt so genannt werden darf, entspricht in seinen Grundzügen dem von Rám Ráz aufgestellten. Nur scheint, soviel wir urtheilen können, das in dem letzteren hervortretende schulmässige Streben ohne sonderliche Strenge beobachtet. Es ist ein üppigerer Wechsel in den Formen vorhanden, zuweilen auch (z. B. in dem Haupttheil der Kapitäle) noch mehr Reminiscenz an die kräftig quellenden Bildungen, welche die spätere Epoche des Grottenbaues charakterisiren. Im Allgemeinen scheint sich der indische Süden vom indischen Norden dadurch zu unterscheiden, dass jener ganz einem übermüthig barocken Wesen anheimfällt, dieser immer noch mehr strenge und gemessene Bildungen festzuhalten strebt. Ein charakteristisches Beispiel der letzteren Art gewähren u. A. die Details eines pyramidalen Tempels zu Umga in Behar, welche durch ihre dekorative Energie noch sehr beachtenswerth sind. Der Bau entspricht dem Charakter der nordindischen Monumente des zwölften bis funfzehnten Jahrhunderts.[1] — Als andre Bei-

[1] Kittoe, im Journ. of the As. Soc. of Bengal, XVI, p. 656, ff.

spiele einer anschaulichen Entwickelung des Systems, theils in etwas strengerer, theils in üppiger Behandlung, sind die schon besprochenen monolithen Monumente von Dhumnar, Ellora (der Kailasa und der monolithe Indra-Tempel) und von Mahavellipore anzuführen. In der Nähe der letzteren ist auch ein aus Hausteinen phantastisch aufgegipfelter Tempel der Art namhaft zu machen.

Im Osten des Landes enthält der heilige Boden von Orissa, südwärts von Cuttack, eine Fülle derartiger Denkmäler. Es sind die vier „Kschetra", — die vier heiligen Gebiete, auf denen diese Baulichkeiten sich hindehnen. Ihre ursprüngliche Anlage soll in die Frühzeit der indischen Geschichte zurückgehen. Am Gefeiertsten ist die kolossale Pagode von Gagannatha oder Jaggernaut, welche im J. 1198 gebaut wurde.

Vorzugsweise, wie bereits bemerkt, ist es der Süden von Ostindien, dessen Pagoden mannigfache Beispiele des spätindischen Baustyles und der launenhaftesten Gestaltung desselben enthalten.[1] Vor allen berühmt ist hier die Pagode von Chalembaram oder Chalembrom, südwärts von Pondichery, ebenso bemerkenswerth durch ihren Umfang, ihre riesigen Pyramiden, ihre fast endlosen Säulenwälder, wie durch die Künstlichkeit der Arbeit im Einzelnen. Die Reisenden haben die Verwunderung der frommen Pilger vor den mächtigen Steinketten getheilt, welche einst die einander gegenüber stehenden kolossalen Pfeiler an den Treppenpforten im Inneren der Pyramiden, je mit beiden Pfeilern aus einem Steine gearbeitet, verbanden. — Die Pagoden von Kandjeveram, von Tandjore, von Madura u. a. O. haben nicht minder das Staunen der Besucher hervorgerufen. Von eigenthümlicher Bedeutung ist das zu Madura befindliche Gebäude eines Tschultri, ein weiter Saal, dessen Steindecke von 124 mächtigen Pfeilern, die bis auf das Kapitäl aus einem Steine gearbeitet sind, getragen wird. Die Pfeiler sind überreich mit architektonischen Gliederungen, Ornamenten, figürlichem Bildwerk bedeckt, in einer Weise der Composition, welche, aller sorglichen Ausführung zum Trotz, schon erheblich jenseit der Grenze steht, bis zu welcher ein künstlerisch vernünftiges Auffassungsvermögen zu folgen vermag. Der Bau des Tschultri wurde im J. 1623 begonnen. Man hat diese Nachricht (im Interesse der Frühdatirung der indischen Monumente) anzweifeln und sie auf eine Herstellung des Gebäudes beziehen zu dürfen geglaubt; die Art der künstlerischen Ausstattung bestätigt zur Genüge die angegebene Spätzeit, in welcher die völlig ungebundene Phantasie dem künstlerischen Irrsinn verfallen musste. Merkwürdig ist übrigens die urthümliche Weise der

[1] Langlès, monum. anc. et mod. de l'Hindoustan. Daniell, Oriental Scenery u. Antiqq. of India.

Bauführung, von der gleichzeitig berichtet wird. Man bewerkstelligte die Hinauf-schaffung und die sichre Lagerung der kolossalen Steine, welche die Decke bilden, einfach dadurch, dass man, statt aller Gerüste und Hängewerke, die Räume zwischen den Pfeilern mit Erde füllte, die Lasten auf geneigter Ebene hinaufzog, oben die Arbeit in bester Bequemlichkeit vollendete und dann die Erde wieder fortschaffte.

Die Elemente der indischen Kunst wurden, in mannigfacher Umwandlung, nach den Landen und Inseln des ferneren östlichen Asiens hinübergetragen. Sie gewähren dort für die Beobachtung des Volk-thümlichen und der Aeusserungen desselben ein vielseitiges Interesse: der baukünstlerischen Forschung, dem Studium der baulichen Gestaltung und Ausbildung bieten sie nur einen geringen Inhalt dar.[1]

[1] Aus diesem Grunde, und weil zugleich das Material zur Kenntnissnahme der ostasiatischen Monumente ähnlich unzureichend ist wie das der spätindischen Kunst, würde jenen kein erheblich näheres Eingehen gewidmet werden können, als ihnen in meinem „Handbuch der Kunstgeschichte" zu Theil geworden ist. Ich habe es für überflüssig gehalten, das dort Gesagte an dieser Stelle zu wiederholen, und ich ersuche meine Leser, die von der ostasiatischen Kunst eine kurze Uebersicht gewinnen wollen, den betreffenden Abschnitt des Handbuches nachzuschlagen. Dasselbe gilt von den monumentalen Resten der Südsee-Inseln und von der Kunst der Vorzeit Amerika's.

X. DER ISLAM

und die ihm anzureihenden Gruppen christlicher Architektur.

1. Die Grundzüge der muhammedanischen Architektur.

Sechshundert Jahre nach Christus war unter den Arabern Muhammed als Prophet Gottes aufgestanden. Seine Lehre hatte das Siegel von dem Geiste der Völker des Orients genommen; das Zerstreute zusammenbindend, die Gedanken mit begeisternder Gewalt einem Ziele zulenkend, hatte er ein neues, ein umfassenderes Volksthum wachgerufen. Er hatte den reinen Glauben Abrahams, des Stammherrn seines Volkes, und die Herrschaft des Glaubens durch das Schwert gepredigt, hatte den Gläubigen das Gebot zur Vollbringung dieser Herrschaft hinterlassen. Hundert Jahre nach ihm war ein muhammedanisches Weltreich begründet, grösser als diejenigen, über welche einst Alexander und Rom geherrscht. Das Reich umfasste verschiedene Völkerschaften, und seinen Theilen reihten sich wiederum andre Nationen, der Lehre des Propheten unterworfen, an. Vielfacher und wechselvoller Kampf trat zwischen den Gliedern des Reiches und dessen Gewalthabern ein; es sonderte sich in einzelne Herrschaften; aber alle fesselte ein Gesetz, ein Gemeinsames an religiös volksthümlicher Anschauung, ein in seinen Grundzügen wesentlich Uebereinstimmendes an geistiger Cultur. Es ist ein Verhältniss, welches noch gegenwärtig bei den Völkern des Islam seinen bedingenden Einfluss nicht verloren hat.

Mit dieser, aus der Lehre Muhammed's erwachsenen volksthümlichen Gemeinsamkeit, mit dieser dem Wesen nach gleichartigen Cultur der muhammedanischen Nationen entwickelte sich als ihr räumlich formaler Ausdruck eine neue und eigenthümliche

Architektur, welche überall der Herrschaft des Islam zur Seite ging. Man hat sie mit dem Namen der arabischen Architektur bezeichnet. Dieser Name ist insofern nicht ungeeignet, als von Arabien der Anstoss jener neuen Weltbewegung ausgegangen war, Araber auf längere Zeit hin das herrschende Volk und somit die Veranlasser der früheren baulichen Unternehmungen, welche hier in Betracht kommen, waren, arabische Sprache und Literatur — unter dem entscheidenden Einflusse des in dieser Sprache niedergeschriebenen Korantextes — überall, unmittelbar oder mittelbar, die Träger der geistigen Bildung ausmachten. Aber die Formen der muhammedanischen Architektur waren nicht von den Arabern vorgezeichnet. Diese besassen, als Muhammed sie auf den welthistorischen Schauplatz berief, noch keine monumental ausgeprägte Kunst. Man war beim Beginne baukünstlerischer Unternehmungen auf das Formenmaterial, welches man anderweit als ein übliches vorfand, auf die gebräuchliche Weise seiner Verwendung und Zusammensetzung angewiesen; man bediente sich desselben mit ähnlich unbefangenem Sinne, wie es z. B. die christliche Architektur bei den Monumenten ihrer Frühzeit gethan hatte; man war, ebenso wie dort und nicht minder gleichgültig gegen die Einzelheiten der Formation, zunächst nur auf die Herstellung der allgemeinen räumlichen Erfordernisse bedacht. Doch auch hier bekundet sich von vornherein, dem äusseren Bedürfnisse gemäss, eine charakteristische Auffassung des räumlichen Verhältnisses, verbunden mit einem generellen, vorerst nur das Allgemeinste der Wirkung berechnenden Formengefüge, welches allerdings schon als ein orientalisches erscheint und ohne Zweifel, wenn auch nicht auf eigenthümlich arabischer, so doch auf allgemein orientalischer Tradition beruht. Dann bildet sich, allmählig und aus dem bewussteren Geiste des Orientalismus heraus, wie dieser sich unter Muhammed's Lehre gesammelt und entfaltet hatte, das charakteristische Wesen der muhammedanischen Architektur bis in das Einzelne hinab aus, mit mancherlei Verschiedenheit je nach der Weltstellung der einzelnen Völker, nach ihrer Begegnung mit den bedeutenden Gestaltungen einer älteren Tradition, auch nach ihrem Wechselverhältniss zu den gleichzeitigen monumentalen Bestrebungen andrer (christlicher) Nationen, in allen Unterschieden jedoch die auf jener religiös volksthümlichen Gemeinsamkeit beruhenden Grundzüge wahrend.

Für das äussere Bedingniss in den baulichen Anlagen der muhammedanischen Völker sind insbesondre zwei verschiedene Weisen der architektonischen Disposition zu unterscheiden; sie

entsprechen einigermaassen den Hauptunterschieden, welche in der altchristlichen Architektur, für die westlichen und für die östlichen Lande, hervorgetreten waren, und scheinen sich zum Theil unter Einwirkung von schon vorhandenen Anlagen der Art festgestellt zu haben. Die eine ist ein Hallenbau, welcher in gewissem Betracht der einfachen Basiliken-Disposition der altchristlichen Architektur parallel steht, die andre ein Kuppelbau, mehr oder weniger nach dem System der byzantinisch christlichen Architektur.

Der Hallenbau bildet Räume mit Säulenarkaden und flacher Decke aus, ohne im Uebrigen eine nähere Uebereinstimmung mit dem christlichen Basilikenstyl zu erstreben. Das Bestimmte, Beschlossene, von Anfang an auf einheitliche Wirkung des letzteren Hinstrebende fehlt hier; namentlich auch wird (abgesehen von der religiös ritualen Tribuna der christlichen Basilika) jenes vorzüglichst charakteristische Element eines höher emporgeführten Mittelschiffes zwischen niedrigeren Seitenschiffen kaum irgend beachtet. Der Zweck der Anlage ist von vornherein überall ein andrer, durch ältere Lebenssitte, Gewöhnung, klimatisches Verhalten bedingt. Es ist eine Hof-Architektur: — einem unbedeckten, zum Theil ansehnlich ausgedehnten Mittelraume schliessen sich jene Hallen an, nach ihm sich öffnend, in der architektonischen Wirkung auf ihn bezüglich. Dies in den Bauten für die Zwecke äusseren Bedürfnisses; dies namentlich auch in den heiligen Gebäuden, den Moscheen. Bei den letzteren pflegt der Hof auf drei Seiten mit einfachen, auf der vierten, wo die gottesdienstlichen Uebungen und Gebräuche stattfinden und die hiezu gehörigen Einrichtungen vorhanden sind, mit mehrfachen Hallen, von grösserer oder geringerer Gesammttiefe, umgeben zu sein, (der Art, dass wiederum eine, wenn auch nur sehr bedingte Aehnlichkeit mit dem Verhältniss des Vorhofes und der baulichen Masse der Basilika entsteht). — Das einfache Princip der Anlage gestattet mannigfache Modificationen. Der für den Gottesdienst bestimmte Raum der Moschee dehnt sich unter Umständen ansehnlich in die Tiefe und wird zum selbständigen Baukörper, welcher sich dann, statt der leichten Säulenarkaden, durch eine Reihe von Pforten innerhalb einer Mauer gegen den Hof öffnet und zugleich abschliesst. Pfeiler treten an die Stelle der Säulen. Die flache Balkendecke über den Hallen wandelt sich, bei lebhafterem Betriebe des Gewölbebaues, in Reihen kleiner Gewölbekuppeln. Massenhaftere Einführung von Gewölbe-Constructionen bereitet dem Aufbau andre Abänderungen. Die Vereinigung verschiedener Zwecke macht aus dem einfachen Grundrisse ein mehr oder weniger zusammengesetztes Werk.

Der Kuppelbau wird zunächst für eigenthümlich ausgezeichnete Räumlichkeiten, — für solche, wo es auf den Eindruck

des in sich Beschlossenen, auf den einer feierlichen Ruhe und Erhabenheit ankam, zur Anwendung gebracht. Vornehmlich für das Grablokal ausgezeichneter Personen, entweder in selbständiger Anlage oder in Verbindung mit grösseren Baulichkeiten frommen Zweckes, namentlich auch mit Moscheen. Dann gab das Vorbild altchristlicher Kuppelkirchen die Veranlassung, den baulichen Körper der Moschee selbst in ähnlicher Weise zu behandeln, je nach der Ausdehnung des Ganzen mit dem grossen Hauptraume in der Mitte (und der Hauptkuppel über diesem) und mit anderweitig gewölbten Nebenräumen zu dessen Seiten. In jüngeren Epochen erscheint dies als das vorherrschende System des Moscheebaues, mit mancher eigenthümlichen Weise der räumlichen Disposition, die unten im Einzelnen nachzuweisen sein wird. Der Vorhof, dessen Hallen nunmehr ebenfalls (in der schon bezeichneten Weise) überwölbt werden, bleibt mit dieser Anlage stets verbunden.

Für das Generelle der baulichen Gestaltung kommt die bei diesen Anlagen angewandte Bogenform in Betracht. Sehr selten findet sich (abgesehen von der zumeist vorherrschenden Form der vollen Kuppelwölbung) der reine Halbkreisbogen. Es scheint, dass die ruhige Festigkeit und Stetigkeit, welche sich in seiner Erscheinung ausdrückt, dem erregteren Sinne des Orientalen nicht entsprach; wo er angewandt ist, zeigt er sich insgemein doch mehr in die Höhe getrieben, mit vertikal aufsteigenden Schenkeln. Statt seiner sind in der Regel die Formen des Spitzbogens und des Hufeisenbogens zur Ausführung gebracht. Diese haben den Ausdruck lebhafterer Bewegung, kühneren Aufsteigens, schwellenderer Kraft. Die Keime beider scheinen in älteren, zum Theil sehr frühen Aeusserungen des orientalischen Formensinnes vorzuliegen. Namentlich bei dem aus zwei Bogenstücken zusammengesetzten Spitzbogen, welcher das aufstrebende Element in schärfer, entschieden ausgesprochener Weise charakterisirt. Schon die elliptische Form des Tholengewölbes im (halb orientalischen) pelasgischen Alterthum giebt sich wie eine Vorbereitung zum Spitzbogen, welcher letztere gleichzeitig auch, in den spitzbogig überkragten Maueröffnungen kyklopischer Bauten, zur wirklichen Erscheinung gekommen war, während sodann die Umwandlung des hellenischen Lebens zur rein occidentalischen Gestalt und die hiemit eingeführten Bausysteme die weitere Ausprägung derartiger Bildungen unthunlich

gemacht hatten.[1] Später erscheint der Spitzbogen an den Felssarkophagen der lycischen Kunst, hier zwar statt eines inneren, leeren Raumes die äussere Masse begrenzend, immerhin aber als der bestimmt ausgeprägte Ausdruck eines eigenthümlichen Formengefühles und als solcher nicht minder einer orientalischen Anschauung angehörig. Abermals später, unmittelbar vor der Entfaltung des Muhammedanismus, macht sich das entsprechend aufstrebende Element in den hohen elliptischen Wölbungen der sassanidischen Architektur geltend, welches wenigstens dieselbe Vorbereitung zum Spitzbogen enthält wie jenes alte Tholengewölbe und welches, falls die bisherigen flüchtigen Aeusserungen über die Palläste zu Diarbekir und Madaïn und ihren vorausgesetzlich sassanidischen Ursprung (S. 440) richtig sind, ebenso und anscheinend noch ungleich entschiedener die Ausprägung des wirklichen Spitzbogens zur Folge gehabt hatte. Für die Anfänge des Hufeisenbogens, der durch einen die Halbkreislinie überschreitenden Theil des Kreises gebildet wird, der somit an seinem unteren Ansatze sich zunächst einwärts zieht und dadurch in seinem emporstrebenden Umschwunge den Anschein einer grösseren Schnellkraft gewinnt, liegen einige andre Zeugnisse vor. Sie sind zum Theil minder unmittelbar, aber sie bezeichnen vielleicht mit noch grösserer Entschiedenheit seine Form als der eigentlich asiatischen Gefühlsweise angehörig. Es darf an die Form der Volute erinnert werden, die, ob zunächst auch nur für ornamentistische Zwecke angewandt, doch dasselbe Element eines schnellkräftigen Umschwunges zum Ausdrucke bringt und die schon in den Dekorationen der altassyrischen Kunst so häufig vorkommt. Es findet sich in der ursprünglichen, aus der Holzconstruction herzuleitenden Bogenform der indischen Kunst ein vollständiges Vorbild des Hufeisenbogens, im charakteristisch orientalischen Typus. Es ergiebt sich in der sassanidischen Architektur (in der Bildung der äusseren Wandnischen des Pallastes von Firuz-Abad (S. 438) wiederum eine, gewissermaassen constructive Vorbereitung zu seiner eigentlich architektonischen Verwendung. — Bestimmteres über die Art und Weise, wie die muhammedanische Architektur beide Bogenformen ergriffen und sich selbst zum Ausdrucke räumlicher Gestaltung zu eigen gemacht hat, kann einstweilen, bei unsrer noch mangel-

[1] Dass die sogenannt kyklopische Bauweise für besondre Zwecke (namentlich Fundamentbauten) bis in die Spätzeit des Alterthums zur Anwendung gekommen war, ist bereits (S. 139) bemerkt. Hiemit scheint es in Verbindung zu stehen, dass die inneren Mündungen der Schachte am Emissar des Fuciner Sees — aus Claudius Zeit (S. 315) — die urthümliche Form des Spitzbogens haben, welche in diesem Falle aber, der sonst üblichen Technik dieser Spätzeit gemäss, durch wirkliche Keilsteinwölbung hervorgebracht ist. (Vergl. Abeken, Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft. S. 156, Anm.) Es ist eine fast zufällige, an sich folgenlose Erscheinung, gleichwohl für die Urgeschichte des Spitzbogens nicht ganz ohne Bedeutung.

haften Kenntniss ihrer frühsten Werke, allerdings nicht nachgewiesen werden. Vielleicht bringen künftige Forschungen unter den Monumenten ihres Ursprunges und ihrer nächsten Vorgänger (namentlich etwa der Sassaniden) noch einige nähere Aufschlüsse.[1]

Die muhammedanische Architektur behandelt beide Bogenformen verschiedenartig. Wo ihre Richtung überhaupt eine strengere ist, in ihrem früheren Verlaufe oder unter dem Einflusse einer Nationalität von festerem, zäherem Charakter, pflegt in beiden die einfach strenge Bogenlinie vorzuherrschen. Häufig aber geht sie zu mehr zusammengesetzten Bildungen über. Der einfache Spitzbogen genügt ihr nicht: sie macht ihn, durch vertikale Verlängerung seiner Schenkel, noch kühner emporsteigend; sie giebt ihm einen hufeisenbogenförmigen Ansatz und sucht somit in ihm den Ausdruck beider Formen zu vereinen. Sie zieht nicht selten, zumal in späterer Zeit und unter ostasiatischem (indischem) Einflusse, eine weichgeschwungene Linie vor, indem sich der Spitzbogen, mit hufeisenbogenartigem Ansatz, mehr oder weniger gedrückt, oberwärts mit umgekehrtem, concavem Schwunge (im Ganzen in dem sogenannt birnenförmigen Profil) bewegt; eine Bildung, welche allerdings einen phantastischen, dem Wundersamen sich annähernden Eindruck hervorzubringen geeignet ist, aber den des Ausdruckes lebendig architektonischer Kraft einbüsst. Sie wandelt beide Bogenlinien häufig auch in ein mehr oder weniger buntes System von Zackenbögen um, die zuletzt in ein freies ornamentistisches Spiel verklingen.

Diese Bogenformen und ihre Umbildungen bedingen zum Theil auch die Gestaltung der äusseren architektonischen Masse. Sie wiederholen sich, bei Kuppelbauten, an der Form der Kuppel oder an der ihres äusseren Gehäuses. Wenn die Kuppel zu Anfang die durch das schlicht constructive Bedingniss gegebene Form hat, wenn sie in nicht ganz seltnen Fällen in überhöhter Bogenlinie, unterwärts senkrecht abfallend, emporsteigt, so wird in der späteren Zeit, unter demselben ostasiatischen Einflusse, jene phantastisch geschweifte, birnenartige Form, welche mit künstlich constructiven Mitteln einen staunenerregenden Eindruck zu erreichen bemüht ist, beliebt. —

Eine organische Gliederung, eine Bildung der Einzeltheile, welche sich als die Fixirung eines Lebensprocesses, als der Ausdruck einer bewegten und bewegenden Kraft im Verhältniss zu

[1] In Betreff der Anwendung des Hufeisenbogens in der muhammedanischen Architektur ist wohl die Ansicht ausgesprochen, dass diese auf symbolischen Gründen beruhe, indem mit seiner Linie das heilige Emblem des Halbmondes angedeutet sei. Ich weiss nicht, ob dies in der That im Bewusstsein des Muhammedanismus liegt. Sollte es der Fall sein, so wird allem Anscheine nach doch nur angenommen werden können, dass, wie so häufig, die symbolisirende Ausdeutung jünger ist als der Gebrauch, und um so mehr, als der Hufeisenbogen keineswegs die überwiegend vorherrschende Form ist, auch an sich seine reine Form nicht mit Entschiedenheit festgehalten wird.

grösseren Theilen des architektonischen Werkes und zur Gesammtmasse desselben bekundete, erstrebt die muhammedanische Architektur nicht. Was sie an solcher Gliederung hat, beruht theils (wie die Säule mit ihren einzelnen Stücken) auf der baulichen Ueberlieferung, in welche sie eintrat, bildet theils — in wenigen günstigen Fällen und nicht durchaus ohne den Einfluss der weiterstrebenden occidentalischen Kunst — nur einen unvollkommenen Ansatz zu einer derartigen Entwickelung, gehört theils und in sehr überwiegendem Maasse der Willkür des Dekorativen an, wie höchst graciös auch dies letztere Element sich nicht selten entfalten möge. Die Gesimsprofile gewinnen nur in seltnen Fällen, nur etwa, wo glückliche Reminiscenzen vorlagen, eine selbständige Bedeutung. Die Behandlung der Säulenarkade ist zu Anfang von dem Princip der altchristlichen Architektur wenig unterschieden. Später bildet sich die Säule sehr eigenthümlich, in einzelnen Fällen sehr geschmackvoll aus; aber eine innigere Wechselbeziehung zwischen Säule und Bogen, eine auf ihren beiderseitigen Functionen beruhende, hiedurch bedingte und sich gegenseitig bedingende Formation liegt ausserhalb der künstlerischen Absicht. So fehlt auch dem Gewölbe, der Kuppel insbesondre, die eigentliche Gliederung. Doch bildet sich bei der Anlage der Wölbung ein sehr eigenthümliches Wesen von architektonischer Formation aus, dessen verwunderliche Erscheinung ebenso sehr als eine scheinbar constructive, wie als eine (im idealen Sinne) organische und zugleich spielend dekorative aufgefasst werden mag. Es findet sich als Uebergang oder Vermittelung zu überhängenden Theilen, z. B. als Ausfüllung der Ecken bei der Anlage einer Kuppel über viereckigem Raume (wo die antikisirende Kunst jene sphärischen Dreiecke, die sogenannten Pendentifs, zu wölben pflegt) und wird dann in mannigfach anderen Fällen, selbst für ganze Bögen und ganze Wölbungen, angebracht. Es ist ein künstliches System von Vorkragungen, indem kleine Consolen und kleine spitzbogig überwölbte Nischen zwischen den Consolen neben- und übereinander geordnet sind, der Art, dass der Fuss der oberen Console stets auf dem Gipfel der unteren Nische ansetzt, oft so, dass diese oberen Ansätze zapfenartig niederhängen, — ein zellenartig gegliedertes Werk von mehr übersichtlicher oder von bunt gruppirter Composition, bei der Ausfüllung kleiner Räume von zierlich belebtem, bei grösseren Räumen zuweilen von höchst verwirrendem Eindruck.

Die muhammedanische Architektur geht zunächst nur auf ein Allgemeines von räumlicher Wirkung hinaus, je nach den Bedingnissen des Aufbaues, welche sie für das einzelne Werk

befolgt und nach den charakteristischen Hauptformen (besonders in der Bogenlinie), welche sie hiebei zur Anwendung bringt. Die besondre Weise, in welcher sie diese Wirkung durchbildet, gehört wesentlich nur dem Elemente der Dekoration an. Diese Dekoration schränkt sich, ihrem Princip nach, wiederum in die engsten Grenzen ein. Wie die Strenge der religiösen Vorschrift zumeist alle bildliche Darstellung verbot, so fehlt auch der dekorativen Darstellung (mit so geringen Ausnahmen, dass diese in keiner Weise maassgebend erscheinen) alles bildliche Einreihen von menschlichen und von Thiergestalten, sogar alles selbständige Abbild von Gegenständen der vegetativen Natur: es ist nur schematisches Ornament, welches theils von der vegetativen Natur die allgemeinen Motive entnommen hat, theils sich in völlig strengen mathematischen Formen bewegt. Es ist ausschliesslich architektonische Dekoration, nur ein Schmuck, welcher die architektonische Masse und ihre Theile erfüllt und, in wie buntem Wechsel immerhin, doch den Charakter der Masse nirgend beeinträchtigt, nirgend auf selbständige Geltung Anspruch macht. Es ist ein höchst beschränktes Gebiet künstlerischer Bewegung; aber die muhammedanische Kunst hat auf demselben, indem sie dahin alles Gestaltungsvermögen, alle Erfindungsgabe, alle sorglichste Berechnung zusammendrängte, das Wunderwürdige zu leisten vermocht. Die muhammedanische Architektur ist, wo es sich irgend um künstlerische Durchbildung handelt, eine vorzugsweis dekorative Architektur. Sie hat, ohne im Einzelnen den Verirrungen zu entgehen, zu welchen ein einseitiges Streben der Art nothwendig führen musste, das ästhetische Princip des Dekorativen und seiner unbedingten Herrschaft über das architektonische Werk zur reinen Vollendung ausgebildet. Sie hat, wie verschieden die Composition ihrer Werke nach Zeiten, Ländern, persönlich subjectiver Laune sein möge, hierin vor Allem ihr Gemeinsames und Gleichartiges.

Die Dekoration, als der Masse angehörig und durch diese gebunden, ist vorherrschend Flächenschmuck, je nach den Umständen ausschliesslich nur durch Farbe oder, zur schärferen Unterscheidung der Zeichnung, durch Flachrelief (mit farbiger Zuthat) dargestellt. Die künstlerische Absicht bedingt die Technik: die Incrustation der Masse besteht vielfach aus verschiedenfarbigem Material oder aus einem Stucco, welcher sowohl zur Ausprägung des leichten Reliefs als zur Annahme der Farbe und der Vergoldung zweckmässig geeignet war; häufig (besonders in der späteren Architektur der östlichen Lande) führt die Absicht auf wechselnd bunte Farbenpracht und deren möglichste Dauerbarkeit zur Anwendung gebrannter, farbig glasirter Platten, welche zum Theil in den Linien des Ornamentes selbst gebildet sind und somit die Masse als ein kunstreiches Mosaik decken. Die Formen des Ornamentes beginnen mit solchen,

welche in der bis dahin üblichen Architektur vorlagen, also mit antikisirenden, byzantinisirenden. Bald entfalten sie sich in sehr eigenthümlichem Charakter. Die vegetativen Formen schwingen und rollen sich in eigenthümlicher Weichheit durcheinander, bei grösseren Flächen sich musterartig wiederholend und durch diese geordnete Wiederholung das unstet Bunte in einen klaren Rhythmus bannend. Die mathematischen Formen stellen verschiedengebildete Stücke ebenso rhythmisch nebeneinander oder entfalten sich aus einem auf das Kunstreichste verschränkten Linienspiel, in welchem Verwirrung und Widerspruch zur überraschenden Harmonie gelöst erscheinen. Die Dekoration giebt sich wie ein anmuthiges Räthselspiel, welches zum Sinnen reizt und dem Aufmerkenden aus sich heraus den Schlüssel zu seiner Lösung darreicht. An bedeutungsvoller Stelle, in der Mitte von Flächen, an Friesen und Säumen, gesellt sich dazu — gewissermaassen ein Ersatz für das fehlende Bildwerk — das geschriebene Wort. Zurufe aus dem Koran oder Verse der Dichter enthaltend, dem sinnenden Beschauer einen bestimmten Ruhepunkt gewährend. Die arabischen Schriftzüge (die auch von den nicht arabisch sprechenden Muhammedanern angenommen sind) reihen sich, selbst zumeist von Ranken und Blättern durchflochten und eingefasst, dem Gesammtcharakter jener Ornamentik vortrefflich an, — vorzugsweise die ältere, sogenannt kufische Schrift, in ihrer ursprünglich schlichten Strenge und in ihrer kunstreichen Durchbildung und Verschlingung (bei welcher letzteren sie den Namen der karmathischen Schrift anzunehmen pflegt), während die jüngere Cursivschrift, das sogenannte Neskhi, welche sich bei den späteren Monumenten fast durchgehend findet, im ornamentalen Bezuge allerdings das Gepräge einer grösseren Willkür hat.

Wie das Ornament überall von einem inneren Rhythmus erfüllt ist, so vertheilt es sich nicht minder rhythmisch über die Flächen und Massen der Architektur. Es ordnet sich, den letztern entsprechend, in bestimmte Flächengruppen, in Füllungen, Lagerungen, Bänder, einrahmende Streifen, u. s. w. Es lässt die grossen architektonischen Linien mit Entschiedenheit vorherrschen, folgt, auch in seinen Unterabtheilungen, ihrem Gange, und veranlasst hiedurch eine Wirkung, welche sich einigermaassen der einer organisch gegliederten Architektur annähert. Namentlich bringt es die Bogenwölbung, durch Umsäumung ihrer Linien und durch rechtwinklig geführten Einschluss, gern in ein beziehungsreiches Verhältniss zu dem architektonischen Ganzen. Wie aber durchgehend bei dem Vorwiegen der ornamentalen Ausstattung das Bedürfniss nach der Entfaltung eines organischen Gefüges minder zur Geltung kommen kann, so ist dies auch bei der Bogenlinie selbst der Fall: es kommt mehr auf ihre dekorative Wirkung und den phantastischen Reiz einer solchen als darauf an,

die Festigkeit der Construction oder ein gegliedert organisches Leben in ihr zum Ausdruck zu bringen; der Art, dass sich in der That jene geschweiften oder zackig gebrochenen Umbildungen der Bogenform dem dekorativen Princip des Ganzen zumeist harmonisch einfügen. Dasselbe ist der Fall mit dem bunten Zellenbau gewölbter Nischen und Füllungen. Auch die an sich besonders auffällige geschweifte Kuppelform empfängt, häufig wenigstens, durch rhythmisch dekorative Ausstattung eine mehr berechtigte, mit der übrigen baulichen Masse in unmittelbare Wechselwirkung tretende Existenz. —

So hat die muhammedanische Architektur in ihren Grundzügen das Gepräge einer schlichten Energie, die sich ebenso in Anlagen einer heiteren Offenheit, wie in denen einer machtvollen, in sich beschlossenen Würde kund gibt. Sie hat darüber einen verschwenderischen Schmuck ausgegossen, in welchem wechselvolle Fülle und strengste Gebundenheit zur gehaltenen Wirkung vereinigt sind und dem sich, überall von den Wänden wiederklingend, das unsinnliche und gleichwohl zur charakteristisch formalen Zier ausgeprägte Gesetzeswort anreiht. Kälte der Conception und phantastisches Vermögen, Abwehr des reichen Bildungsgesetzes der Natur und seiner idealen Bewährung und ein unermesslicher Reichthum von Bildungen schematischer Combination, strenge Verständigkeit im Ueberschwänglichen, träumerischer Rausch im Berechneten geben dieser Architektur überall, im rohen Versuch wie in der Ueberfeinerung, im Gleichmaass der Schönheit wie in der bizarren Laune, ihr eigenthümliches Gepräge.

Für die Besonderheiten der baulichen Anlagen sind noch einige Bemerkungen hinzuzufügen.

Die Anlage der Moscheen — „Medschid“ oder „Dschami“ (der letztere Name für die grösseren Gebäude) — ist bereits besprochen. Der zu den gottesdienstlichen Uebungen dienende Raum der Moschee hat im Allgemeinen keine durch den Ritus bedingten Unterschiede. Eine kleine Nische im Grunde desselben bezeichnet die Richtung des heiligen Hauses, der Kaaba von Mekka, welchem sich der Gläubige beim Gebete zuwendet; sie führt den Namen des „Mihrab“ oder (als Orientirungspunkt) den der „Kiblah“. Zur Seite der Nische ist eine Predigtkanzel, der „Minbar“, gegenüber die Pulte mit den Schriften des Koran und eine Tribüne, von welcher die Stunden des Gebetes verkündet werden. Der Mihrab und die nächsten Umgebungen desselben pflegen mit besonderem Glanze ausgestattet zu sein; auch bildet sich der Raum vor dem Mihrab bei einfachen Hallen-Moscheen, durch ein Kuppelgewölbe, welches über ihm angeordnet ist, wohl zu einer

Art von besonderem Sanctuarium aus. Am Aeusseren des Gebäudes steigt ein Thurm, der „Minaret", gleichfalls zum Ausrufen der Gebetstunden, empor; seine Form scheint zu Anfang eine einfach strenge gewesen zu sein, sich aber bald in eigner, graziös leichter Weise ausgebildet zu haben; besonders die Gallerie für den Muezzin, den Rufer des Gebets, pflegt ihm eine malerische Erscheinung zu geben. Zumeist, je nach den Geschossen des Minarets, wiederholt sich die Anordnung der Gallerien. Nicht selten ist das Gebäude der Moschee mit mehreren Minarets, in symmetrischer Vertheilung, versehen; namentlich bei den späteren kuppelgewölbten Moscheen ist dies der Fall, wobei insgemein die zierliche Leichtigkeit der auf den Ecken aufschiessenden Minarets einen reizvollen Contrast gegen die Masse der Kuppel hervorbringt. Im Vorhofe der Moschee befindet sich stets ein Brunnen, zur Vornahme der vorgeschriebenen Waschungen, in der Regel von einem luftigen kleinen Kuppelbau überwölbt. Der Eingang zum Vorhofe ist häufig durch einen hohen Pfortenbau ausgezeichnet; er pflegt sich als hochragende reichdekorirte Nische, in deren Grunde die Thür befindlich ist, zu gestalten.

Die **Pallastbauten**, mehr oder weniger das oben bezeichnete Princip des Hofbaues wahrend, unterliegen im Einzelnen der Anlage natürlich dem mannigfachsten Wechsel. Die Verbindung mit fliessendem Wasser, welches die Räume durchrieselt und hier und dort in kühlendem Strahle emporspringt, dient eben so sehr zum Behagen des Aufenthalts, den klimatischen Bedingnissen gemäss, wie zur Erhöhung der reizvollen Ausstattung.[1] An der hohen Pforte des Einganges pflegt es auch hier nicht zu fehlen. — Die Einrichtung der für gewisse gesellschaftliche Zwecke erbauten Palläste pflegt eine mehr feststehende zu sein. Dies sind namentlich die Gebäude der gelehrten Schulen, „Medressch's", und die der Hospitäler, „Moristan's" oder „Imaret's", — beide nicht selten mit grossartigem Sinne und fürstlicher Pracht angelegt. Sie haben den üblichen Hofraum in der Mitte, der in der Regel von zweigeschossigen Hallen und den Wohn- und Bedürfnissräumen hinter diesen umgeben ist und dem sich im Grunde wohl der Kuppelbau mit dem Grabe des Erbauers anschliesst, während sich gegenüber wiederum die hohe Eingangspforte erhebt. Die offnen Herbergen an der Landstrasse, die „Karawanserai's", haben im Allgemeinen dieselbe Anlage, nur zum Theil von grösseren Dimensionen, minder geschmückt, in festerem, zuweilen selbst für kriegerische Zwecke geeignetem Bau ausgeführt. — Die öffentlichen **Brunnen** geben häufig, schon nach dem Vorbilde der Brunnen im Hofe der Moscheen, die Gelegen-

[1] Schon der Koran, der fast in jeder Sure den Paradiesesaufenthalt der Gläubigen, in Gärten mit reichlichen Wasserbächen, schildert, verheisst ihnen daselbst ausdrücklich (Sure 39) „herrliche übereinandergebaute Gemächer, unter denen Wasserströme fliessen."

heit zur Entfaltung reich phantastischer Dekoration. In den Bädern entfaltet sich der Kuppelbau in mannigfacher Weise, oft wiederum in eigenthümlicher Verwendung der dekorativen Elemente. Die Sicherheitsbauten, Mauern, Thürme, Thore, bei denen naturgemäss das streng massenhafte Gefüge vorherrscht, empfangen durch die dekorative Behandlung ihrer Einzeltheile, ihrer Oeffnungen, Nischen, Gallericen, Zinnen, nicht minder einen eigen phantastischen Reiz.

Die folgende Darlegung des Entwickelungsganges im Einzelnen ist nach geographischen Gruppen gesondert, zur übersichtlichen Darlegung der lokal-üblichen Richtungen und Systeme, welche in einem und dem andern Districte auch für die verschiedenen Epochen der baulichen Entwickelung massgebend waren. Es muss hiebei freilich vorweg bemerkt werden, dass unsre Kenntniss des Vorhandenen noch ungleichartig ist und dass, wenn wir über einzelne Gegenden ziemlich genau unterrichtet sind, uns aus andern doch noch, grossentheils durch die Abgeneigtheit der Muhammedaner gegen Fremdgläubige veranlasst, die erforderlich gründliche Kunde mehr oder weniger, zum Theil ganz, fehlt.

Den Gruppen der muhammedanischen Monumente reihen sich einige Gruppen jüngerer christlicher Architektur an, indem diese, den östlichen Gegenden angehörig, zu jenen in einem näheren Wechselverhältnisse stehen oder ihre Ausbildung durch eine überwiegende Einwirkung jener empfangen.

2. Arabien, Palästina, Syrien.

Die ersten bedeutungsvollen Entwickelungsmomente der muhammedanischen Architektur gehören denjenigen Culturlanden an, welche das arabische Volk zuerst der Lehre des Propheten unterwarf und welche den ersten Kern seiner Herrschaft bildeten. Vornehmlich den Landen von Palästina und Syrien. Hier lag eine bunte Mischung älterer Style und Geschmacksrichtungen vor, occidentalischer und orientalischer Formen, frühchristlicher in den verschiedenen Weisen der räumlichen Auffassung, ein gährendes Durcheinander der künstlerischen Tradition, welches für ein neues Schaffen die mannigfachsten Mittel darbieten musste. Hier ergab sich schon früh die Gelegenheit zu bedeutungsvollen

baulichen Unternehmungen. Was uns von dem Erhaltenen bekannt geworden, lässt uns, so wenig befriedigend auch die bisherigen Mittheilungen sind, doch den allgemeinen Sinn dieser ersten Versuche erkennen.

Das älteste und am Höchsten gefeierte Heiligthum des Islam befindet sich im Inneren des arabischen Landes, zu Mekka.[1] Es ist die Kaaba, das „heilige Haus", in welches die Gottheit sich niederlässt und welchem jeder gläubige Moslem im Gebete sich zuwendet. Es ist ein uraltes Nationalheiligthum des arabischen Volkes, der Sage nach ursprünglich ein Zelttempel, später mehrfach erneut, doch stets in der völlig einfachen primitiven Gestalt, ein unregelmässiges Viereck von 29 Fuss bis 31 F. 7 Zoll Breite, 37 F. 2 Z. bis 37 F. 4 Z. Länge und 34 F. 4 Z. Höhe, in rohem Quaderbau ausgeführt. In eine der äusseren Ecken desselben ist, in starker Silberfassung, der heilige „schwarze Stein" eingelassen, der ein Denkmal des alten Fetischcultus zu sein scheint und, wie das kleine Gebäude selbst, durch Muhammed zu einem Symbol des neuen Glaubens geweiht wurde. Das Gebäude hat im Uebrigen eine prachtvoll glänzende Ausstattung und wird, in jährlicher Erneuung, die Erinnerung an jenen Zeltbau der Urzeit wahrend, mit einem rings niederhängenden Seidenteppich bedeckt. Umher ist ein weiter Hof mit verschiedenen anderen Heiligthümern (darunter der Brunnen Zemzem, welchen Jehova hervorsprudeln liess, als Hagar mit dem verschmachtenden Ismael die Wüste durchirrte). Zunächst ist die Kaaba von einem länglichen Rund umschlossen, welches durch 31 eherne Säulen von 3 Zoll Durchmesser und 7½ Fuss Höhe, mit Steinbasen und 2 Fuss hohen vergoldeten Kapitälen, bezeichnet wird. Eisenstangen, an welchen zahllose Lampen hängen, verbinden die Säulen. Der grosse Hofraum dehnt sich, im Viereck, auf 356 Fuss in der Breite und 536 F. 9 Zoll in der Länge aus. Ihn umgeben spitzbogige, von Säulen und Pfeilern getragene kuppelgewölbte Hallen aus einer späteren Zeit des muhammedanischen Mittelalters, welche sich, bei nicht regelmässiger Gestaltung der das Ganze umfassenden Mauer, der Tiefe nach zumeist dreischiffig ordnen. Eine grosse Anzahl von Pforten und Thoren durchbricht diese Mauer; unter ihnen bildet die fünfthorige Beb Saffa einen glänzenden Portalbau. Sieben Minarets erheben sich im Umkreise der Gesammtanlage. Diese führt den Namen El Haram, der „Tempel", (als eigentlich gottbegnadetes Heiligthum, im Gegensatz gegen die nur zur gottesdienstlichen Versammlung dienenden Moscheen.) — Die baugeschichtliche Bedeutung dieses Lokals beruht eines Theils in der völlig primitiven Erscheinung der Kaaba und ihrer Ausstattung, welche (auch in

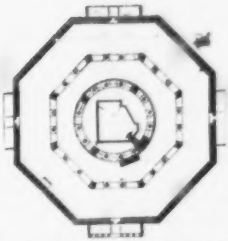
[1] Travels of Ali Bey in Morocco, Tripoli, Cyprus, Egypt, Arabia, Syria and Turkey, between the years 1803 and 1807. II. p. 74. ff., pl. LIII. ff.

dem, von jenen Erzsäulen umgebenen inneren Hofe) ein charakteristisches Seitenstück zu der Stiftshütte des israelitischen Alterthums (S. 123, f.) bildet; anderntheils in der weitgedehnten Hof-Anlage und der auf eine solche berechneten Behandlung des Ganzen.[1] Das Vorhandene, soviel wir von seiner Einzelbeschaffenheit wissen, gehört zumeist freilich einer mehr oder weniger späten Erneuung an.

Ausser dem Heiligthum von Mekka besitzt der Islam nur noch ein zweites, welches den Namen El Haram führt und die hiemit verbundene ausschliessliche Bedeutung hat, dasjenige, welches zu Jerusalem auf der Stätte des weiland Salomonischen Tempels befindlich ist.[2] Jenes knüpfte an die naiv urthümlichen Zustände des arabischen Volkes an; dieses, angeblich durch Omar nach der Eroberung Jerusalems im J. 637 gegründet, hat das Gepräge des stolzen Siegerbewusstseins, dessen die Lehre des Propheten in ihrem ersten Sturmlaufe sich erfreute. Es sind bauliche Anlagen von einer, im strenger architektonischen Sinne durchgeführten Behandlung.

Auch hier bildet das Ganze ein weites Areal, und zwar von 845 Fuss Breite und 1369 F. Länge, von einer Mauer umschlossen, mit einer Anzahl von Thoren und Minarets versehen. Im Einschlusse desselben befinden sich verschiedenartige Baulichkeiten, von denen vorzugsweise zwei einen höheren Rang einnehmen und der architekturgeschichtlichen Forschung Interesse bieten. Das eine derselben, gewöhnlich als „Moschee Omar's" bezeichnet, führt den Namen El Sahhara. Es befindet sich auf einer, in Mitten jenes Areals aufsteigenden Plattform von 399 Fuss Breite, 460 F. Länge und 16 F. Höhe und schliesst den heiligen Fels „El-Sahhara-Allah" in sich ein, welcher sich in einem Durchmesser von 33 Fuss über dem Boden erhebt und in seinem Inneren eine Grotte enthält; es ist der Fels, auf dem alle

[1] Auf die Bedeutung der weitgedehnten Tempelarea, welche in jenen Gegenden, namentlich den syrisch-palästinischen, bei einem auf Karawanenverkehr gestellten Leben und den daraus hervorgehenden umfassenden ritualen Anforderungen schon seit dem frühsten Alterthum als maassgebend erscheint, hat neuerlichst C. Ritter aufmerksam gemacht. („Abhandlung über einige verschiedenartige charakteristische Denkmale des nördlichen Syriens", vorgetragen in der königl. Akademie der Wissenschaften am 11. Mai 1854. Berlin. 1855.) Er bezieht sich u. A. auf die grossen Höfe des salomonischen Tempels zu Jerusalem und des Sonnentempels zu Palmyra. Die phönicischen Tempelhöfe, in den Resten der Inseln Malta und Gozzo, zu Marathos, zu Paphos (S. 117, f.), werden für eine solche Auffassung nicht minder in Betracht zu ziehen sein. Die Anordnung des Haram von Mekka (wie des von Jerusalem), besonders aber die so eigenthümliche, ursprünglich durchaus vorherrschende Hofdisposition der Moscheen darf unbedenklich als ein anderweitiges Ergebniss der altnationalen Sitte aufgefasst werden. — [2] Travels of Ali Bey. II. p. 214. ff., pl. LXXI. f.



Grundriss der Moschee Omar's zu Jerusalem.

Propheten Gottes gebetet und auf dem Muhammed in der Nacht, da sich ihm die göttlichen Gesichte enthüllten, im Kreise der Engel betend stand; er hat davon den Abdruck seines Fusses behalten. Der Bau umschliesst diesen Gegenstand höchster Verehrung und gestaltet sich dadurch naturgemäss — und ohne Zweifel nach dem Vorbilde, welches man gerade in Jerusalem in mehreren christlichen Heiligthümern vorfand, — in einer Centralform. Es ist zunächst ein Kreis von 12 Säulen und 4 Pfeilern, welcher von einem doppelten und zwar achteckigen Umgange (mit einer Stellung von 8 Pfeilern und 16 Säulen zwischen diesen) umgeben wird. Die äussere Form des Gebäudes ist hienach achteckig, von 159½ Fuss Durchmesser; der Mittelkreis hat 47 F. Dm.; über ihm wölbt sich, von einem hohen Tambour getragen, eine Kuppel von 93 F. Höhe, während die Decken des Umganges flach sind. Der innere Bau scheint noch völlig antikisirende Formen zu haben.[1] Die Schäfte der Säulen sind 16 F. hoch; ihre Kapitäle werden als composite bezeichnet; die Säulenbasen des Mittelkreises sind attisch; statt der Säulenbasen des Umganges sind schwere Würfel angeordnet. Die Säulen sind unter sich und mit den Pfeilern durch Halbkreisbögen verbunden, doch in der Art, dass ihre Standfähigkeit durch zwischengezogene Horizontalbalken verstärkt wird. Es dürfte hiebei in

[1] J. Fergusson (an essay on the ancient topography of Jerusalem) hat deshalb und nach der ganzen Einrichtung des Gebäudes geglaubt, dasselbe als die von Constantin erbaute Grabkirche Christi und die darin befindliche Felsgrotte als das h. Grab bezeichnen zu dürfen. Diese, der gesammten Tradition widersprechende Ansicht hat indess nicht den Beifall der Topographen gefunden. Unter den Gegenbeweisen s. besonders die Bemerkungen von W. H. Bartlett, Jerusalem revisited (1855), p. 162, ff. Nach den von Bartlett bei dieser Gelegenheit (p. 164) beigebrachten historischen Notizen würde der ursprüngliche Bau des Sahhara sowohl als der der Moschee El Aksa in den Schluss des siebenten Jahrhunderts fallen.

Frage kommen, ob nicht schon die Anlage dieser inneren Theile verschiedenen Frühepochen angehört und die mit dem Mittelkreise contrastirende achtseitige Umgebung (zumal bei dem rohen Basament der Säulen der letzteren) als ein Zugefügtes zu betrachten ist; auch: ob der Mittelraum schon ursprünglich eine Kuppel hatte und nicht etwa unbedeckt war. Die sehr glänzende Ausstattung des Inneren scheint jedenfalls jünger als die ursprüngliche Anlage zu sein. Dasselbe ist der Fall mit der Ausstattung des Aeusseren, welches auf jeder Seite des Achtecks hohe und schlanke spitzbogige Nischen, zum Theil mit Fenstern, enthält und auf das Reichste mit Marmortäfelwerk und Mosaiken in den verschiedensten Ornamentmustern versehen ist. Auch der Tambour der Kuppel hat hier ähnliche Zierden, während die Aussenlinie der Kuppel selbst sich in edler und straffer Reinheit, im gemässigt klaren Spitzbogen, erhebt.[1] Das Gebäude war bei der Eroberung Jerusalems durch die Kreuzfahrer zur christlichen Kirche geweiht worden. Nach Eroberung der Stadt durch Saladin im J. 1187 ward es seiner ursprünglichen Bestimmung zurückgegeben; es scheint, dass die Formen seines Aeusseren dem frischen und ritterlichen Adel dieser oder der zunächst folgenden Epoche zumeist entsprechen. Nähere Aufschlüsse über das ganze Gebäude (dessen Heiligkeit es bisher für Andersgläubige fast unnahbar machte) werden von der Zukunft erwartet werden müssen.

Das zweite Hauptgebäude des Haram von Jerusalem, dem Sahhara gegenüberliegend und diesem entgegen sich öffnend, ist eine eigentliche Moschee, El Aksa genannt. Auch ihre Anlage scheint ein altchristliches Muster zu befolgen, indem der Bau mehr, als es sonst bei Moscheen gefunden wird, von den Eigenthümlichkeiten einer christlichen Basilika an sich hat. Das ganze Gebäude hat ungefähr 150 Fuss Breite zu 230 F. Länge. Die Vorderseite bildet ein Portikus mit spitzbogigen Pfeilerarkaden. Eine Thür in der Mitte führt in ein mittleres Schiff von 32 F. Breite und 162 F. Länge; dasselbe hat Säulen und Spitzbögen; über diesen scheint eine (fensterartige) Gallerie angeordnet zu sein; darüber sind obere Fenster. Zu beiden Seiten sind je drei schmale und niedrigere Seitenschiffe, durch spitzbogige Pfeilerarkaden voneinander getrennt, die äusseren wiederum niedriger als die zunächst neben dem Mittelschiff hinlaufenden. In der Tiefe des Gebäudes ist eine Art Querschiff, dessen Mittelraum durch eine hohe Kuppel überwölbt ist, während seine Flügel beiderseits durch kleine Säulenarkaden ausgefüllt werden. Eine Tribuna oder Absis im Sinne der christlichen Basilika ist nicht

[1] Aeussere Ansichten in der Photographie bei Maxime du Camp, Egypte, Nubie, Palestine et Syrie, pl. 117; in den Monuments arabes d'Egypte, de Syrie et d'Asie Min. dess. par Girault de Prangey, pl. 1, und bei Bartlett, a. a. O., p. 124.

vorhanden; statt ihrer findet sich in der gerade abschliessenden Wand nur die geschmückte Nische des Mihrab. Ueber die Behandlung der Einzelformen fehlt es auch hier zur Zeit an genügender Kunde. Antikisirende Formen scheinen nicht mehr vorzukommen; dies und der durchgeführte Spitzbogen lassen auf eine jüngere Erneuung des Baues schliessen, wobei es jedoch den vollen Anschein hat, dass man bei solcher die ursprünglichen Dispositionen wiederholt habe. Die niedrigsten äusseren Seitenschiffe (durch deren Anordnung die mehr geschlossene Disposition des Basilikenbaues in den mehr hallenartigen Charakter der Moschee hinübergeführt wird) dürften als ein, wenigstens nicht der ersten Anlage angehöriger Zusatz zu betrachten sein.

Die Stadt Damaskus, in Syrien, war im J. 673 die Residenz des Khalifats geworden. Der Khalif Walid gründete daselbst im J. 705, an der Stelle der gefeierten Kirche des Täufers Johannes und nach deren Abbruch, die „grosse Moschee", welche mit erheblichem Kostenaufwande im J. 717 vollendet wurde.[1] Sie galt auf geraume Zeit hin, neben der Moschee El Aksa zu Jerusalem, als das bewunderte Glanzwerk der muhammedanischen Architektur und gab das Muster für andre Anlagen von Bedeutung. Das gegenwärtig vorhandene Gebäude scheint, jedenfalls in seinen Dispositionen, das der ursprünglichen Moschee zu sein. Es ist ein Hofhallenbau von einfacher, doch ansehnlicher Anlage, ein Mauerviereck von nahe an 400 Fuss Breite und ungefähr 180 F. Tiefe,[2] im Inneren rings von Arkadenhallen umgeben, welche einen weiten Hofraum einschliessen. An der einen Langseite ordnen sich die Hallen für die gottesdienstlichen Zwecke in grösserer Tiefe, als drei querlaufende Schiffe, von denen das mittlere breiter ist, eine Einrichtung, welche wiederum auf dem Vorbilde der Basilikendisposition zu beruhen scheint. Jede dieser Hallen hat 44 Säulen mit leicht zugespitzten Bögen; die Säulen, welche nicht genau übereinstimmen, werden als korinthische bezeichnet, rühren somit muthmaasslich von älteren Denkmälern her; ihre Kapitäle waren vergoldet.[3] In der Mitte

[1] Travels of Ali Bey, II. p. 265. Pococke, Beschreibung des Morgenlandes, II. 8. 175. Conde, Geschichte der Herrschaft der Mauren in Spanien, übers. von Rutschmann, I. S. 24. 67. (Nach den Notizen, welche C. Ritter, in der S. 499 citirten Abhandlung beibringt, soll jene Kirche des Täufers ursprünglich ein heidnischer Tempel gewesen sein; eine Angabe, welche für die zu der Moschee verwandten Materialien, z. B. die Säulen, vielleicht nicht ganz gleichgültig ist.) — [2] Die Breitenangabe nach Ali Bey, die der Tiefe im entsprechenden Verhältniss nach dem allerdings wohl nur oberflächlichen Plane bei Pococke, T. XXI. (welcher auch den Säulenschiffen der Langseiten nur je 24 Säulen giebt.) — [3] Girault de Prangey, essai sur l'architecture des Arabes, etc. (nach Edrisi), p. 52, u.

des Mittelschiffes erhebt sich über vier mächtigen Pfeilern eine grosse Kuppel; die übrigen Räume sind mit Zimmerwerk bedeckt. Ueber den Arkaden der Hoffront wird einer doppelten Fensterreihe mit Bögen gedacht, ebenso der an verschiedenen Theilen des Gebäudes vorhandenen Reste musivischen Schmuckes, zu dessen Beschaffung man, schon unter Walid, die künstlerischen Kräfte von Constantinopel in Anspruch genommen hatte.[1] Ueber das Besondre in Ausbildung und Behandlung der Formen fehlt es auch hier an näherer Kunde.

3. Aegypten.

Aegypten war im J. 640, durch Amru, den Feldherrn des Khalifen Omar, dem Islam unterworfen. Von 868 ab bildete es (mit Ausnahme sehr geringer Unterbrechung) ein selbständiges, zum Theil glanzvolles Reich, bis zum J. 1517, in welchem es der Osmanenherrschaft anheimfiel. Fostat (nachmals Alt-Kairo geheissen) wurde als Sitz der Statthalter der Khalifen, Kairo als Residenz des selbständigen Reiches erbaut. Beide Orte, namentlich aber der letztere, empfingen seit dem Siege des Islam eine Fülle prachtvoller baulicher Denkmäler, welche der Hauptstadt Aegyptens noch heute ihr höchst charakteristisches Gepräge geben. Für die primitive Gestaltung der muhammedanischen Architektur, wie dieselbe zunächst aus Syrien herübergeführt sein mochte, finden sich hier vorzüglichst bezeichnende Beispiele; die Monumente halten daran, in Gesammtdisposition und Composition, zum Theil in grossartig umfassender Anlage, bis zur Schlussepoche der selbständigen Blüthe des Landes fest; auch verbinden sie mit solcher Anlage eine zum Theil sehr schmuckreiche Ausstattung, im Einzelnen zugleich die Zeugnisse einer edleren oder freieren Umbildung der Formen, je nach dem anderweit erfolgten Entwickelungsgange dieser Kunst. Doch ist zu bemerken, dass die letzteren hier mehr nur als zufällige, äusserlich herübergenommene, nicht durch eine selbständige und eigenthümliche Entwickelung bedingte erscheinen. Die Architektur Aegyptens, vornehmlich die von Kairo, gewinnt aus diesen Beispielen keine innerliche Förderung; die bezeichnenden Elemente jener primitiven Stufe, mit roh erscheinenden Barbarismen zur Seite prächtig schmückender Zuthat, treten in ihr stets aufs Neue hervor.

[1] Gir. de Prangey, a. a. O., p. 57, u.

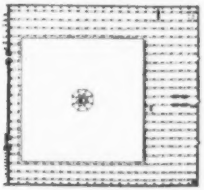
Die Monumente von Kairo[1] ordnen sich, der Zeitfolge nach, in drei Hauptgruppen.

Die erste Gruppe umfasst die Monumente, welche aus der Epoche etwa vom Beginn des achten bis gegen Ende des zehnten Jahrhunderts herrühren. Unter ihnen ist zunächst ein kleines Baudenkmal zu nennen, welches für ein eigenthümliches Bedürfniss der öffentlichen Wohlfahrt errichtet war. Es ist der Meqyas oder Nilmesser auf der Insel Ruda, Alt-Kairo gegenüber, ein viereckiger Brunnenbau von ungefähr 20 Fuss Breite und über 35 F. Tiefe, unterwärts durch einen Kanal mit dem Nile in Verbindung; in der Mitte eine achteckige Säule mit symmetrisch vertheilten Fuss und Zollmaassen, um daran das Steigen und Fallen des Nils beobachten zu können; an den Wänden niedergehende Treppen und Nischen, welche letzteren im breiten gedrückten Spitzbogen überwölbt und mit schlichten Ecksäulchen versehen sind. Der Bau rührt vom J. 719 her; eine älteste inschriftlich bezeichnete Herstellung fand im J. 821 statt; die Säule (ohne Kapitäl und nur mit geringen Eckblattzierden unter den krönenden Platten) wird mit Bestimmtheit dem ersten Bau zugeschrieben; die Wandnischen scheinen jener ersten Herstellung anzugehören, somit die Anwendung des Spitzbogens als eine damals schon übliche zu charakterisiren. Spätere Herstellungen fallen in die Jahre 855, 869, 1107; bei der letzteren wurde über dem Brunnen ein Kuppelbau ausgeführt, welcher bei der französischen Occupation Aegyptens im J. 1799 zu Grunde gegangen ist.

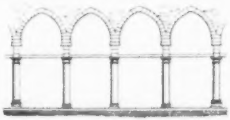
Die Moscheen von Kairo, wenigstens die bedeutenderen von ihnen, befolgen vorherrschend den Hof- und Hallenbau der Moschee von Damaskus, mit mehr oder weniger ausgedehnter Länge und Tiefe der Hallen. Die Moscheen der in Rede stehenden Frühepoche bilden ihre Hallen durch einfache Arkaden mit flachen Holzdecken. In der Behandlung der Arkaden herrscht theils eine schlichte Structur vor, welche durch die Verwendung antiken Säulenmateriales nach reicherer Wirkung strebt, theils eine Gestaltung in selbständiger künstlerischem Sinne, an welcher sich die Eigenthümlichkeit des orientalischen Formensinnes ausprägt. Hieher gehört, als die ihrem Ursprunge nach frühste, die Moschee Amru bei Alt-Kairo, gegründet im J. 643 und ursprünglich von geringen Dimensionen, dann bis zum J. 714 ansehnlich erweitert und nach einem Brande im J. 897 hergestellt. Spätere Arbeiten, zum Theil zur Auszierung der Moschee, werden in den Jahren 979 und 1009 erwähnt. Das gegenwärtig vorhandene (unlängst in grossen Theilen erneute) Gebäude scheint in den Grundzügen seiner Anlage in der That auf die Epoche

[1] Pascal Coste, Architecture arabe ou monuments du Kaire. Girault de Prangey, Monuments arabes d'Egypte, de Syrie et d'Asie Mineure. Gailhabaud, Denkm. der Baukunst. II. Lief. 11. 25, 47.

bis zum J. 714 zurückzugehen, während es jedoch fraglich ist, ob die Formen des Aufbaues, ganz oder theilweise, als aus jener Zeit herrührend betrachtet werden dürfen oder ob sie der jüngeren Herstellung zuzuschreiben sind. Es ist ein viereckiger, etwa 245 Fuss breiter Hof mit der aus sechs Säulenreihen gebildeten gottesdienstlichen Halle, gegenüber mit einer, links und rechts mit drei und vier Säulenreihen. Im Ganzen sind 250 Säulen vorhanden. Diese sind durchgängig von antiken Monumenten entnommen, mit verschiedengebildeten Kapitälen und, um die gleichmässige Höhe von etwa 15 Fuss zu erhalten, mit sehr verschiedenartig behandelten Basen und Piedestalen. Ueber dem Kapitäl, zum Behuf grösserer Höhenwirkung, ein hoher Würfel und über diesem der mit vorspringend hufeisenbogenartigem Ansatz versehene Bogen, der in den ältesten Theilen die Rundform, in den andern und überwiegend die eines gedrückten Spitzbogens hat; wobei von Kapitäl zu Kapitäl durchlaufende Holzriegel (wie



Grundriss der Moschee Amru bei Alt-Kairo.



Arkaden der Moschee Amrū.

auch an andern Gebäuden der Art) die Standfähigkeit sichern. Das Ganze der Säulen-Composition noch ohne alles entwickelte Formenverhältniss, das antike Detail als willkürlicher Schmuck, das oberwärts Hinzugefügte im Gepräge barbarisirter Zuthat. Der zu der Moschee gehörige Minaret, klein und einfach, bezeichnet in ähnlichem Sinne wie jenes Detail, die Frühzeit. — Sodann die Moschee Tulun, 885 gegründet und in zwei Jahren, angeblich unter Leitung eines christlichen Architekten, aufgeführt: ein Hof von mehr als 275 Fuss Breite, an der Hauptseite mit fünf, an den übrigen mit je zwei Arkadenreihen. Die letzteren bestehen durchgängig aus Pfeilern

Moschee Tulun zu Kairo. Dekoration der Pfeiler und der Bogenlaibungen.

und schweren Spitzbögen, mit leis hufeisenbogenartigem Ansatz; in den Ecken der Pfeiler sind Säulchen, ohne Basis und mit bauchigem Kapitäl, eingelassen. Das Material ist gebrannter Stein und Stucküberzug. Die Säulenkapitäle, die Einfassungen und Laibungen der Bögen sind reichlichst mit dekorativer Zierde versehen, welche, in einer noch byzantinisirenden Behandlung, die geschwungenen Formen des arabischen Blattwerkes vorbildet. Die Gitterfenster oberwärts in den Wänden der Moschee haben ähnlich behandelte Einfassungen, ihre Mauern eine Krönung mit phantastisch gebildetem Zinnenwerk. Das System der dekorativen Formenbezeichnung erscheint hier, ob auch noch bei vorwiegender Strenge und Schwere, bereits völlig ausgebildet. Der Minaret hat noch eine entschieden strenge Anlage. — Dagegen nimmt die Moschee El Azhar, 981 gegründet und (inschriftlich) 983 vollendet, wiederum das System des Säulenbaues mit der Verwerthung antiken Materiales auf; wobei der Bogen über den Säulen in seltsamer (einer jüngeren Erneuung angehöriger?) Weise erst mit vertikalen Schenkeln aufsteigt und sich dann, fast geradlinig gebrochen, zur Form eines gedrückten Spitzbogens wendet.[1] Nach der Hofseite erheben sich über diesen Formen hohe spitzbogige Fensternischen und oberwärts ein überreicher Zinnenschmuck. Der gottesdienstliche Raum der Moschee scheidet sich hier von der Hofhalle und dehnt sich, in ansehnlicher Tiefe, in neun Querschiffen aus. Nebenräume dienen zu den Zwecken wissenschaftlicher Schulen, für welche zum Theil auch die Seitenhallen des Hofes in Anspruch genommen sind. Jüngere Zuthaten reihen sich dem Uebrigen an, insbesondre prächtige Portalbauten aus der Zeit des funfzehnten Jahrhunderts, welche im baulichen Systeme einen Einfluss der entwickelten christlichen Architektur dieser Spätzeit verrathen, dabei aber mit der glänzendsten Dekoration spätarabischen Styles versehen sind. —

Die zweite Gruppe der Monumente von Kairo gehört der Zeit vom elften bis zum dreizehnten Jahrhundert an. Sie charakterisirt sich, soviel sich aus unsrer gegenwärtigen Kenntniss der Denkmäler entnehmen lässt, durch einen gewichtigeren Ernst der Anlage, dem sich im Einzelnen eine ornamentale Ausstattung von günstiger Vertheilung und Wirkung zugesellt.

Zwei Thore auf der Nordseite der Stadt, Bab-el-Nasr und Bab-el-Fotuh, rühren aus dem elften Jahrhundert her.

[1] Die Darstellung bei Coste (pl. 7) giebt in der That, statt einer Bogenwölbung, sparrenförmig gebrochene gerade Linien; während sich bei Gir. de Prangey (pl. 22) doch die zu Grunde liegende Bogenform bemerklich macht.

Sie geben das Bild einfacher Kraft, mit festen Thurmmassen zu den Seiten, im Hauptbogen halbrund und darunter mit wagerechtem (oder von der wagerechten Linie wenig abweichendem) verzahntem Sturz. Nur mässig ornamentirt, sind sie in den Hauptlinien, den Gesimsen, Consolen u. dgl., durch wirksam profilirte Glieder ausgezeichnet. — Ihnen reiht sich, im Nordosten ausserhalb der Stadt, die im J. 1149 gebaute Moschee Barkauk an. Sie ist mit Räumen für wohnliche Zwecke, namentlich zur Aufnahme von Reisenden, auch mit zwei ansehnlichen Grabmonumenten (für den Erbauer, den Khalifen Barkauk, und seine Familie) verbunden, befolgt im Uebrigen jedoch das alte Princip des Hofhallenbaues. Statt der flachen Decke über den Arkaden ist hier indess schon ein System kleiner Kuppelwölbungen angewandt, welche von achteckigen Pfeilern mit übermässig hohem viereckigem Aufsatz und hufeisenbogenartig ansetzenden Spitzbögen getragen werden. Das System ist structiv wirksam, durch wechselnde Lagen weisser und rother Hausteine auf einen bunten Eindruck berechnet, in der Formation aber völlig schlicht, selbst ohne den Versuch einer künstlerischen Durchbildung. Bemerkenswerther sind in diesem Betracht die beiden Grabmonumente auf den hinteren Ecken des Gebäudes, mit hochauf-teigenden verzierten Kuppeln, und die beiden Minarets, welche sich durch den klaren Adel ihrer Gesammtform vortheilhaft auszeichnen. — In der Nähe dieser Moschee befindet sich eine Anzahl andrer Khalifengräber,[1] die vorzugsweise, wie es scheint, der zweiten Monumentengruppe zuzuzählen sind; sie werden den Fatimiten (bis 1171) und den Ajubiden (bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts) zugeschrieben. Es sind hohe Kuppelbauten über viereckigem Unterbau, sehr eigenthümlich durch die energisch dekorative Weise, in welcher der (äussere) Uebergang von der eckigen in die Rundform vermittelt wird. Minarets, in nicht minder glücklicher dekorativer Behandlung. Einzelreste kleiner Moscheen finden sich zu ihrer Seite. Die im Verfall begriffene Gräberstadt scheint den höchsten malerischen Reiz zu gewähren. An gründlicher, voraussetzlich lohnender Durchforschung fehlt es noch. — Ausserdem scheinen die Reste von Saladin's Pallaste (Spätzeit des zwölften Jahrhunderts) von Bedeutung zu sein, namentlich auch in Betreff der dekorativen Ausstattung;[2] doch erhellt nicht, was gegenwärtig davon noch vorhanden ist. Die sogenannte „Josephshalle“[3] oder vielmehr zwei verschiedene Hallen dieses Namens, mit leicht spitzbogigen Säulenarkaden, scheinen dazu gehört zu haben.

[1] Zu den Darstellungen bei Coste, t. 62. f. vergl. Denon, voyage dans la haute et basse Egypte, pl. 22, 24. — [2] A. v. Prokesch, Erinnerungen aus Aegypten, etc. I. S. 51. — [3] Valentia, voyages and travels, III. p. 374. f.

Die dritte Gruppe umfasst die Monumente des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts, bei denen sich, mit verschiedenartigen Elementen, das Streben nach vorzüglich reicher oder majestätischer Wirkung geltend macht. Das frühste dieser Monumente, vom J. 1305, ist die mit einem Hospital und dem Grabmal des Erbauers verbundene Moschee Kalaun. Die Gesammtanlage ist, nach den Bedingnissen der Lokalität, nicht regelmässig: die Formen verrathen fremdländischen Einfluss. Die Moschee selbst ist nicht gross und vorzugsweise nur durch ihre Aussenfaçade ausgezeichnet, welche eine Anordnung von mittelalterlich europäischer (italienischer?) Art in den orientalischen Geschmack umgebildet zeigt, mit säulengetragenen Wandstreben, Arkadenfenstern, verschiedenfarbigen Steinschichten. Die Hospitalräume sind in einfacher Klarheit behandelt. Das Grablokal ist von besonders glänzender Anlage, viereckig, mit achteckig erhöhtem Mittelraum auf vier Pfeilern, und vier korinthischen Säulen; die Fenster spitzbogig, mit rundbogigen Arkaden; dabei eine Fülle von Ornament, dessen Formen wiederum eine Mischung mittelalterlich italienischen und arabischen Geschmackes anzukündigen scheinen. — Die Moschee Hassan, vom J. 1379, ebenfalls mit Nebenbaulichkeiten verbunden, geht auf das alte Hofhallensystem zurück, bildet dasselbe aber, in sehr eigenthümlicher Weise, zur einfach grossartigsten Wirkung um. Der Hof hat eine Breite von beinahe 99 und eine Länge von beinahe 108 Fuss. Statt der Arkaden der älteren Monumente schliesst sich jeder seiner Seiten eine einzelne, von einem mächtig hohen spitzbogigen Tonnengewölbe bedeckte Halle (die des Gottesdienstes von grösserer Breite und Tiefe) an; die Höhe der Hallen beträgt 86 Fuss bis zum Scheitel des Bogens. Ein kräftiges Gesims mit hohen Zinnen von einfacher Lilienform krönt, über den Bögen der Hallen, die Hofmauern. In Mitten des Hofes steht der übliche Brunnenbau, dessen Kuppel phantastisch in der Form eines Weltglobus gebildet ist. Hinterwärts schliesst sich der Moschee, in nicht minder grossartigen Dimensionen, ein reich ausgestatteter Kuppelbau mit dem Grabe des Erbauers an; sein Aeusseres, mit zwei Minarets auf den zurücktretenden Ecken des Gebäudes, gewährt den Eindruck erhaben phantastischer Pracht. — Die Moschee El Moyed, vom J. 1440, bringt in Anlage und Aufbau das gänzlich primitive System, nach dem Muster der Moschee Amru, zur erneuten Anwendung. Auch hier reihen sich die Arkaden der Hallen über antiken Säulen verschiedenartiger Formation, (wozu der Gewinn irgend eines unbenutzt gebliebenen antiken Lokals die Veranlassung gegeben haben mochte); auch hier ist über den Säulen der ungeschickte (noch höhere) Würfel, der unvermittelt rohe hufeisenbogenartige Ansatz des Spitzbogens. Nur die Hinzufügung reicherer Ausstattung, besonders an Wänden und Deckwerk des Sanctuariums, und der glänzend

phantastische Portalbau charakterisiren die Spätzeit der Anlage.[1] — Einige kleinere Moscheen zeichnen sich, bei einfacherer Anlage, durch ihre zierlich dekorative Ausstattung aus. So die Moschee Mir-akhor vom J. 1362 und die M. Kaïtbaï vom J. 1492, welche letztere in Betreff der feinen Behandlung als das Glanzstück von Kairo gilt. Im Uebrigen sind die schon erwähnten Portale der Moschee el Azhar als vorzüglich glänzende Beispiele des Charakters der in Rede stehenden Monumentengruppe hier nochmals zu nennen.

Ausserhalb Kairo scheint Aegypten gegenwärtig keine muhammedanischen Architekturen von hervorragender Bedeutung zu besitzen. Alexandria war vor der französischen Expedition zu Ende des vorigen Jahrhunderts durch ein Paar Moscheen ausgezeichnet, in denen sich die Anlage des Hofhallenbaues, mit spitzbogigen Säulenarkaden umher, wiederholte. Zu ihnen gehörte die „Moschee des h. Athanasius",[2] mit geschweiften Spitzbögen, scheinbar von jüngerer Formation, — und die kolossale „Moschee der tausend Säulen",[3] mit einem durchgeführten System kleiner Kuppelwölbungen.[4] Die letztere ging bei der Expedition zu Grunde; ob von der andern noch Reste vorhanden sind, ist nicht bekannt.

4. Kairwan und Sicilien.

Die Provinz des Khalifats im Westen des ägyptischen Reiches führte den Namen Afrikiah. Als ihre Hauptstadt war im J. 670 Kairwan (südwärts von Tunis) gegründet worden. Zu Anfange des neunten Jahrhunderts erhub sich das unabhängige Reich von Kairwan, welches rasch zu bedeutender Ausdehnung gelangte. Die Stadt Kairwan besitzt eine vielgepriesene Moschee, die, mit einer Menge prächtiger Säulen und mit kostbarem musivischem Schmucke ausgestattet, der früheren Entwickelungszeit der muhammedanischen Architektur anzugehören

[1] Es ist im Obigen vorausgesetzt, dass das von Coste gegebene Datum des Baues, das des Jahres 818 der Hedschra (1440 n. Chr.), völlig begründet sei und nicht etwa nur die Erneuung einer älteren Anlage bezeichne. — [2] Descr. de l'Egypte, Antt. V, pl. 38. Denon, a. a. O., pl. 9. — [3] Descr. de l'Egypte, ib. pl. 37. — [4] Girault de Prangey, essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie, p. 63. f.

und in ihrer Anlage den syrischen Moscheen und denen von Kairo zu entsprechen scheint. An näherer Kunde über das Gebäude fehlt es noch.

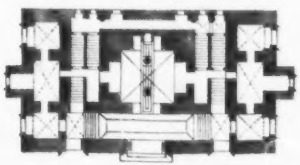
Von Kairwan aus wurde, seit dem J. 827, Sicilien erobert und die Religion und die Sitte des Islam nach der Insel hinübergetragen. Zu Anfang des zehnten Jahrhunderts fiel sie unter die Herrschaft der Fatimiten Aegyptens, ein Ereigniss, wodurch sich ein näheres Verhältniss zu den dortigen Culturerscheinungen anbahnen musste. Sicilien hatte sich in kurzer Frist in ein völlig orientalisches Land umgewandelt. Palermo, die Hauptstadt der Insel, glich in der späteren Zeit des zehnten Jahrhunderts, nach dem Berichte eines Reisenden aus Bagdad, den asiatischen Residenzen, durch ansehnliche Werke des gemeinen Nutzens und durch 300 Moscheen ausgezeichnet. In der Spätzeit des elften Jahrhunderts wurde Sicilien der muhammedanischen Herrschaft durch die Normannen wiederum entrissen; aber die durch jene gegründete Cultur hatte das dortige Leben zu innig durchdrungen, als dass sie nicht noch auf geraume Zeit hin, unmittelbar oder mittelbar, ihren Einfluss auf die Gestaltungen des Lebens hätte ausüben sollen.

Es haben sich in Sicilien einige bauliche Monumente arabischen Gepräges[1] erhalten; es ist jedoch zweifelhaft, was von ihnen noch der Herrscherzeit des Islam angehört, oder ob sie nicht etwa sämmtlich bereits in die normannische Epoche fallen. Jedenfalls erscheinen sie als in ihrer Art charakteristische und eigenthümliche Belege für die Entfaltung der muhammedanischen Architektur, deren Formen auch der nordische Herrscherstamm sich gern, zumal da, wo die Bedingnisse des Rituals der wiederhergestellten christlichen Kirche nicht ein Andres forderten, aneignete. Es sind vornehmlich Schlösser, oder die Reste von solchen, die, mit Gärten, Thürmen, Pavillons wechselnd, die Hauptstadt „gleich der Granatschnur um den Hals eines jungen Mädchens" umgaben. Schon die ersten Herrscher normannischen Stammes hatten ihr Staunen vor den „mit wundervoller Kunst errichteten Pallästen", welche die arabischen Emire hinterlassen, ausgesprochen; sie und ihre Nachfolger fanden keine Veranlassung, andre Formen und Einrichtungen für ihren Hofhalt zu wählen.

[1] Girault de Prangey, essai sur l'architecture des Arabes etc., p. 78. ff. H. Gally Knight, über die Entwickelung der Architektur vom 10. bis 14. Jahrhundert unter den Normannen; a. d. Engl., herausgb. von Dr. C. R. Lepsius. S. 345. ff. H. G. Knight, Saracenic and norman remains in Sicily. Hittorf et Zanth, architecture moderne de la Sicile (pl. 64. 74.) M. Amari, sur l'origine du palais de la Couba, in der Revue archéologique, VI. p. 663. ff.

Die Schlösser hatten, dem Erhaltenen zufolge, keine sehr ansehnlichen Dimensionen; innen mehrgeschossig, sind sie in der Höhenwirkung einigermaassen von Bedeutung. Sie vereinigen den Ausdruck kriegerisch fester und stolzer Energie mit dem eines auf weichen Lebensgenuss gerichteten Behagens. Ueber oblonger Grundfläche, mit einigen erkerartigen Vor-sprüngen, steigen sie in fester Masse empor, aus starken Werksteinen sorgfältig gearbeitet. Das Aeussere hat den einfach constructiven Schmuck hoher flacher Wandnischen, welche im Spitzbogen eingewölbt sind; kleine Fenster im Einschluss dieser Nischen deuten mehr auf die Gewohnheit eines kastellartigen Abschlusses als auf freundlichen Wechselverkehr des Inneren mit dem Aeusseren. Doch führt eine ansehnliche Pforte in das Innere, zunächst in einen Vorsaal, dann in den Hauptraum, gegen welchen sich die Seitengemächer öffnen und der, wie es scheint, unbedeckt war, oberwärts etwa mit einer Gallerie, welche die oberen Seitengemächer verband. Die Innenräume, vornehmlich aber jener hofartige Hauptraum, zeigen die Reste zierlichen Schmuckes, der Hofraum zugleich die Anlage für sprudelndes und springendes Wasser, welches die Luft zu erfrischen diente. Dem Gebäude schloss sich aussen ein grösserer Wasserspiegel an, dann ein Garten voll des reizvollsten schattigen Gebüsches, mit zahlreichen kleinen Lusthäuschen, die zur Rast einluden und denen der erquickende Hauch springender Gewässer ebenfalls nicht fehlte.

Als das älteste dieser uns bekannten Schlösser der Umgebung Palermo's, einst zu der königlichen Residenz gehörig, welche den Namen der Favarah führte, wird der mit dem Namen Mare Dolce benannte Baurest bezeichnet. Was davon noch vorhanden, ist gering und geht seinem Untergang entgegen. Es mag noch aus der Zeit um das Jahr 1000 herrühren und vielleicht in der Frühzeit der Normannenherrschaft (unter Roger) hergestellt worden sein. — Von einem zweiten Schlosse ist nur der Name, Mimnernum (auch anders lautend) auf unsre Zeit gekommen. — Ein drittes Schloss, das vorzüglichst erhaltene, ist das der Zisa. Es ist ein wenig über 112 Fuss lang, 61½ F. breit (mit

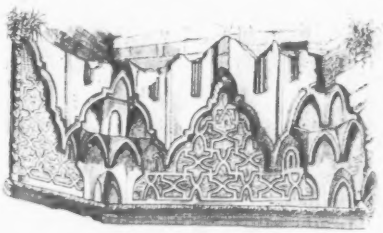


Grundriss der Zisa.

auf den Schmalseiten vorspringenden Erkern) und gegen 88 F. hoch. Das Aeussere zeigt jene Wandnischen in drei Geschosse geordnet; ihre spitzbogige Wölbung weicht nur in sehr geringem Maasse von der Linie des reinen Halbkreises ab. Kleine Doppelfenster im Einschluss dieser Nischen waren früher mit je einem Säulchen versehen. Der Bogen des Eingangsportales scheint modernisirt. Eine, die obere Krönung des Gebäudes bildende Brüstung, mit einer Inschrift in sogenannt karmatischen Schriftzeichen, ist später in Zinnen zertheilt worden. Der Hauptraum des Inneren, gegenwärtig mit einem modernen Kreuzgewölbe bedeckt, hat glänzenden Schmuck: Nischen mit reichem Zellengewölbe (dergleichen sich auch in den oberen Seitengemächern finden), buntes Täfelwerk an den Wänden, Mosaikfriese, Säulchen in den vorspringenden Ecken und eine zierliche Fontainenanlage. Diese Ausstattung entspricht zum Theil mit Bestimmtheit der im zwölften und dreizehnten Jahrhundert vorherrschenden Weise normannisch-sicilischer Dekoration und deutet auf eine Herstellung des Gebäudes in dieser jüngeren Zeit (unterschieden von den Zeugnissen der modernen Erneuung, welche dem siebzehnten Jahrhundert angehören). Die Epochen des ursprünglichen Baues der Zisa und jener Herstellung sind nicht ganz sicher bestimmt. Eine alte Nachricht[1] scheint die Erbauung dem normannischen Könige Wilhelm I. (1154—67) zuzuschreiben, während der Styl jener inneren Dekoration an Bauten Wilhelm's II. (1167—89) erinnern soll. Es darf einstweilen jedoch fraglich bleiben, ob der ursprüngliche Bau nicht in der That noch aus der Zeit der arabischen Herrschaft herrührt, und welchem der normannischen Fürsten die vorhandene Herstellung zuzuschreiben ist.[2] — Ein viertes Schloss führt den Namen der Kuba. Dies ist gegen 97 Fuss lang, etwas über 55 F. breit und etwas über 52 F. hoch, ebenfalls mit vortretenden Erkern. Sein Aeusseres ist von vorzüglich kräftigem Eindrucke dadurch,

[1] Bei Romualdus Salernitanus (Carus. Bibl. Sicul., II. p. 870). Er nennt das Gebäude „Lisa". — [2] Bei Annahme der Erbauung der Zisa durch Wilhelm I. und der Herstellung durch Wilhelm II. (wie diese neuerlich mit Zuversicht ausgesprochen ist) muss zunächst der Umstand befremdlich erscheinen, dass schon wenige Jahre nach dem Bau die Erneuung nöthig geworden sein sollte. Anderweit ist der Unterschied in dem Charakter der Inschriften, welche an den verschiedenen Theilen der Zisa und an dem, bestimmt durch Wilhelm II. erbauten Schlosse Kuba enthalten sind, ins Auge zu fassen. Es hat den Anschein, dass hier drei historische Momente einander gegenübertreten. Die an der ehemaligen Brüstung der Zisa enthaltenen Inschriftfragmente und die mit ihnen verbundenen Verzierungen, ohne Zweifel dem ursprünglichen Bau angehörig, sind noch in völlig strenger Form gehalten (Gir. de Prangey, essai, pl. 13, 3); die zu den inneren Herstellungen der Zisa gehörige Schrift (ib., pl. 13, 5, — deren bis jetzt noch fehlende Entzifferung die Sache künftig vielleicht klarer macht,) hat schon ein ungleich freieres Gepräge; und die an der oberen Brüstung der Kuba (Revue archéologique, VI. pl. 131) ist gänzlich frei, sogar schon in ungeschickt willkürlicher Weise, behandelt.

dass die Wandnischen, breit eingerahmt und in scharf ausgeprägtem Spitzbogen schliessend, ohne Abtheilung durch die Geschosse emporlaufen und die letzteren nur durch kleine Fenster, zumeist nur durch kleine Fensternischen (oberwärts mit muschelförmiger Füllung), bezeichnet sind. Die krönende Brüstung mit der in dieser hinlaufenden Inschrift (deren Vortrag und Form schon den Verfall des reinen arabischen Styles bekunden) ist zum grossen Theil erhalten: hieraus geht hervor, dass das Gebäude unter Wilhelm II., in den achtziger Jahren des zwölften Jahrhunderts, errichtet wurde.[1] Es befindet sich im Uebrigen, namentlich was das Innere betrifft, in übler Verfassung. Der Mittelraum ist unbedeckt, doch noch durch zierlich dekorative Reste und vorzüglich geschmackvolle Ansätze jener zellenartigen



Dekorative Reste der Kuba.

Eckwölbungen ausgezeichnet. Vor Allem, noch im späteren Mittelalter, wird der Garten der Kuba, mit seinen zahlreichen überwölbten Lusthäuschen, gepriesen. Eins der letzteren, eine vierseitige Halle von etwa 20 Fuss Breite, durch gedrückte Spitzbogen geöffnet und von einer Kuppel überragt, hat sich bis heute erhalten.

Anderweit darf in Sicilien, als Rest der muhammedanischen Epoche, ein Badgebäude zu Cefalà, im Südosten von Palermo, genannt werden. Es ist in künstlerischem Belange jedoch nur von untergeordnetem Werthe.

Von erheblicher Bedeutung ist der Einfluss des arabischen Elementes auf die Gestaltung der religiösen Architektur der normannischen Epoche Siciliens. Da aber dasselbe hier nicht nur mit bereits vorliegenden Motiven der christlichen Architektur in Verbindung tritt, sondern aus solcher Verbindung sich zugleich

[1] M. Amari, in der Rév. archéol. VI, p. 681, f.

neue, für die fernere Ausbildung der christlichen Architektur des Mittelalters eigenthümlich folgenreiche Entwickelungen anbahnen, so muss dies Verhältniss späterer Betrachtung vorbehalten bleiben.

5 Spanien und West-Afrika.

Spanien war im Beginn des achten Jahrhunderts, im J. 711 und den nächstfolgenden Jahren, von den Heeren der Araber erobert worden. Es ward eine der edelsten Provinzen des grossen Khalifenreiches. Cordova der Sitz seiner Regierung. Es blieb indess nur wenige Jahrzehnte in diesem Verhältniss; schon 755 gründete Abderrhaman, ein Sprössling des Ommijaden-Geschlechtes, welches bis dahin den Khalifenstuhl von Damaskus innegehabt hatte und jetzt gestürzt war, das unabhängige Khalifat von Cordova. Dasselbe erhielt sich auf eine Dauer von nahe an dreihundert Jahren. Seit der Zeit um die Mitte des elften Jahrhunderts hatte es sich in eine Anzahl einzelner Fürstenthümer zersplittert. Diese fielen gegen den Schluss des elften Jahrhunderts der Herrschaft der Almoraviden, eines im westlichen Afrika ansässigen Fürstengeschlechtes, anheim. Um die Mitte des zwölften Jahrhunderts folgten den letzteren die Almohaden, ein aus derselben Gegend hervorgegangenes Geschlecht. Die nach Spanien übersiedelten Araber waren schon von Anbeginn in erheblichem Maasse mit Afrikanern gemischt gewesen; die letztgenannten Verhältnisse, welche auf längere Frist Spanien und Westafrika, das alte Mauritanien (zu jener Zeit mit dem Namen des Maghreb bezeichnet), zu einem Reiche vereinigten, hatten einen erhöhten Wechselbezug zwischen beiden Landen, einen innigeren Austausch ihrer Cultur-Elemente zur Folge. Das Arabisch-Muhammedanische in Spanien empfing, nach dem Vorwiegen jenes afrikanischen Volksstammes, den Namen des „Maurischen". — Das christlich gothische Element hatte sich (worauf bereits früher Bezug genommen ist) vor dem eindringenden Islam an den Nordrand Spaniens zurückgezogen. Dort war es allmählig erstarkt und sodann, während jener Wandlungen in der muhammedanischen Herrschaft des Landes, allmählig siegend gegen den Süden wiederum vorgeschritten. Um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts war der Islam schon soweit hinabgedrängt, dass nur noch das Königreich Granada als ein selbständig maurisches übrig blieb. Auch dieses erlag im J. 1492, mit der Eroberung der Stadt Granada, den christlichen Waffen; was von den maurischen Bewohnern sich nicht der christlichen Lehre bequemte, kehrte in die afrikanischen Lande zurück.

Das orientalische Leben, welches unter den Bannern des Islâm nach Spanien verpflanzt ward, entfaltete sich dort in eigenthümlichen, bewundernswerth glänzenden Erscheinungen. Es fand ein gedeihliches Land vor, in welchem es sich, die ersten Jahrhunderte hindurch, in voller Breite ausdehnen konnte; es war, durch seine geographische und politische Abgetrenntheit von den alten Heimathlanden des Orients, den schwankenderen Geschicken dieser Welt entrückt, bestimmter auf die Gebote der neuen Heimat hingewiesen. Es erhielt sich, bei dem steten Kampfspiele mit den christlichen Gegnern, in einer mehr gestählten Kraft; es empfing nicht minder, wie es scheint, durch jenes Verhältniss zu den rüstigen Stämmen des westlichen Afrika energisch fördernde Elemente. Es brachte allen Reichthum, alle Fülle und Anmuth des Orientalismus zur Entwickelung, und es wusste diese Elemente zugleich in einer maassvollen Tüchtigkeit zu handhaben, die sich als ein gegenwirkender Hauch occidentalischen Geistes kund giebt. Wie das gesammte Leben sich freier, klarer, ritterlicher gestaltete als im eigentlichen Orient, wie dasselbe der dichterischen Fassung vielfältigen Stoff bot, wie neben dem Ritterthum Wissenschaft und Poesie zu hoher und selbständiger Blüthe gediehen, so prägte es sich auch in der baulichen Form auf charaktervolle Weise aus.[1]

Auf Grösse, auf Erhabenheit geht die spanisch-maurische Architektur, im Allgemeinen wenigstens, nicht aus. Sie ist das Abbild der kühnen, frischen, feurigen Momente, welche das Leben bewegten, fest und fast trotzig nach aussen, im Innern die Schätze einer reichen Phantasie verschwenderisch darlegend. Sie hält vorzugsweise an jenem Hallenbau fest, der sich nach aussen abschliesst, nach innen den Reiz luftiger Säulenarkaden entfaltet. Sie weiss nur wenig von dem Drange des räumlichen Gefühles, welches in die Höhe strebt; sie wendet daher die Form des Spitzbogens nur selten an und erwählt statt seiner die des Hufeisenbogens zum vorzüglichst bezeichnenden Ausdrucke ihres Strebens. Welche historische Vermittelung sie zur Aufnahme dieser Form veranlasst hat, — im Gegensatz z. B. gegen die ägyptisch-muhammedanische Architektur und das Vorherrschen des Spitzbogens bei dieser, — wissen wir nicht; schon ihre ältesten, uns bekannten Denkmäler zeigen den Hufeisenbogen als übliche Form. Jedenfalls spricht er, in seinem straff elastischen Umschwunge, ein eigenthümliches Lebensgesetz mit Entschiedenheit aus. Es vereinigt sich damit freilich, im Laufe der Zeit, mancherlei phan-

[1] Alexandre de Laborde, voyage pittoresque et historique de l'Espagne. Murphy, the arabian antiquities of Spain. Girault de Prangey, essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie. Derselbe, monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade. D. G. Perez de Villa-Amil, España artística y monumental. J. Caveda, ensayo historico sobre los diversos generos de arquitectura en España.

tastische Umbildung; es verflüchtigt sich die Form zuletzt in ein luftig graziöses Spiel; aber die Grundrichtung, der allgemeine Gehalt bleibt auch bis zum Ausgange unverändert.

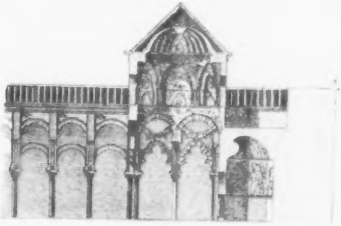
Die maurische Architektur hat verschiedene Epochen der Entwickelung; ihren Haupteinschnitten nach sind drei Epochen der Art anzunehmen, welche, im zeitlichen und im allgemein stylistischen Verhältniss, den Gruppen der ägyptischen Architektur parallel stehen. Die Monumente des westlichen Afrika schliessen sich, soviel wir von ihnen wissen, den spanischen an, unter deren rückwirkendem Einflusse auch ihre Entwickelung im höher künstlerischen Belange erfolgt zu sein scheint.

Die erste Entwickelungsepoche ist die vom achten Jahrhundert bis zum Beginn des elften. Sie umfasst die Glanzzeit des Khalifats von Cordova. Sie beruht wiederum auf antiker Reminiscenz, mit unbekümmerter Verwendung antiken Materials, mit der Aneignung by antinischer Behandlungsweise; aber sie beginnt gleichwohl in einem selbständig charakteristischen Gepräge, und sie bekundet sich in diesem durch den Ausdruck strenger Kraft, durch ein, noch vorherrschend in massiger Fülle angewandtes Schmuckwerk.

Die glänzendsten Monumente dieser Epoche wurden in der Residenz des spanischen Khalifats, in der Stadt Cordova und ihrer Umgegend, errichtet. Das gefeiertste von allen war die grosse Moschee von Cordova, das Hauptheiligthum der occidentalischen Muhammedaner.[1] Sie ist, als Kathedrale der Stadt, erhalten. Ihr Bau begann unter Abderrhaman I. im J. 786 und wurde zunächst unter dessen Sohne Hescham fortgesetzt; im zehnten Jahrhundert wurde sie ansehnlich bereichert und erweitert, namentlich unter Hakem II. (um 965) und unter Hescham II. (um 988, durch den Vezier des Khalifen, Almansor). In der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts wurde sie durch einen grossen Chorbau, in Mitten ihres Inneren, später durch andre Einbauten entstellt. Die Gesammtwirkung des Gebäudes ist hiedurch gestört, die ursprüngliche Anlage aber noch in wesentlichen Theilen vorhanden. Es war eine Hallen-Moschee, nach dem System der syrischen und ägyptischen Moscheen, doch von diesen durch eine ausgesprochene Scheidung der für die gottesdienstlichen Zwecke bestimmten Hallen vom Hofe, sowie durch eine ungleich grössere Ausdehnung der letzteren in die Tiefe unterschieden. Das ganze Gebäude hat ungefähr 400 Fuss Breite zu mehr als 560 F. Länge; etwa ein Drittel der Länge nimmt der

[1] Vergl. hiezu Gailhabaud, Denkm. d. Bauk. II, Lief. 10.

Hof ein: das Uebrige, die Moschee selbst, wurde durch 19 in die Tiefe (von Nord nach Süd) sich erstreckende Säulenschiffe ausgefüllt, welche sich durch ebensoviel Pforten gegen den Hof öffneten. Acht von jenen 19 Schiffen, auf der Ostseite und von den übrigen durch Pfeilerarkaden getrennt, sind jüngster Zusatz, dem Ende des zehnten Jahrhunderts angehörig; die 11 anderen Schiffe, mit einem etwas breiteren in der Mitte, bilden die ältere Anlage. Die letztere dürfte indess nicht minder zu verschiedenen Zeiten ausgeführt sein: querdurchlaufende Pfeilerarkaden trennen ein hinteres Drittel von den vorderen Räumen und scheinen auf ein derartig allmähliges Erwachsen schon dieser Theile zu einem Ganzen zu deuten.[1] — Das baukünstlerische System des Inneren ist, trotz der sicheren oder voraussetzlichen Zeitverschiedenheit, überall dasselbe und nur durch reichere Ausstattung bei wichtigeren Einzelräumen, namentlich an den später ausgeführten Theilen, verschieden. Die Schiffe haben überall eine mässige Breite, durchschnittlich etwa von 20' Fuss, bei einer Gesammthöhe von ungefähr 30 F. Die Säulen, antiken Monumenten entnommen oder solchen nachgebildet, sind kaum 10 Fuss hoch (doch steckt ihre Basis in dem aufgehöhten Fussboden). Ihre Arkadenbehandlung, die Weise, wie durch deren Einrichtung das erforderliche Höhenverhältniss erreicht wurde, ist sehr eigenthümlich: alte Muster, wie solche in den frühchristlichen Cisternen von Alexandria in Aegypten (S. 377, f.) vorhanden sind und dem ursprünglichen Erbauer der Moschee vielleicht in noch näheren Beispielen vorlagen, scheinen dazu das Vorbild gegeben zu haben. Ueber den Säulenkapitälen nämlich, von ausladenden Kämpfern getra-



Stück vom Durchschnitt der Moschee zu Cordova: Arkaden des Mittelschiffes, Maksura und Zaucarron.

[1] Jenes hintere Drittel enthält das Sanctuarium, dessen Dekorationen Hakem II. ausführen liess. Nach Maccary (bei Gir. de Prangey, essai, p. 26, Anm.) würde demselben Hakem die Hinzufügung jenes gesammten Drittels zuzuschreiben sein.

gen, erheben sich hohe pfeilerartige Aufsätze, zwischen denen unterwärts starke Bögen, gewissermaassen freischwebend, eingespannt sind und von denen oberwärts andre Bögen, mit dem geringen Stück oberer Wand, welches die Decke trägt, ausgehen. Die unteren Bögen, über den genannten Kämpfern ansetzend, haben die ausgesprochene Hufeisenform, die oberen die des einfachen Halbkreises. Bei der unermesslichen Säulenfülle des Inneren, deren ursprüngliche Zahl auf 850 berechnet und die von arabischen Schriftstellern sogar (wohl mit Einschluss aller an Pfeilern, Pforten und anderweit angebrachten Säulen) bis zu 1419 angegeben wird, entfaltete sich hiedurch, je nach dem Standpunkte des Beschauers und der Richtung des Blickes, ein überaus grosser und wechselvoller Reiz des perspectivischen Linienspieles, eine gewissermaassen ornamentale Wirkung schon der allgemeinen räumlichen Verhältnisse. Die Decken (jetzt Stuckgewölbe) bestanden aus reichverziertem hölzernem Täfelwerk; sie zogen sich muldenförmig, dreiseitig gebrochen, über den einzelnen Schiffen hin; jedes Schiff hatte sein besondres Dach, mit der über der Arkade hinlaufenden Regenrinne. Die Pfeilerarkaden des Inneren, die Pforten, zumeist auch die (mit Steingittern ausgesetzten) Fenster sind im starken Hufeisenbogen gebildet; der Kämpfer desselben wird häufig von Wandsäulen gestützt. Das Aeussere ist völlig schlichte Wand, nur durch vortretende Streben, einzelne Portale und einen bunten Zinnenkranz ausgezeichnet. — Was das Detail betrifft, so enthalten die Säulenkapitale mannigfache Beispiele antik korinthischer oder compositer Form. Die ihnen nachgebildeten zeigen die Form theils in roher Anlage, theils, doch nur selten, in feiner byzantinisirender Behandlung. Eigen ist die Ausbildung der über den Säulen befindlichen Pfeiler in dem mittleren Schiffe des älteren Theiles der Moschee (in dem Theile vor dem Sanctuarium); sie treten als dreiseitige Wandpfeiler vor, mit bunt geschmückten Schäften, Basen von attischer Reminiscenz und verschiedenartig gebildeten Kapitälen, im Wesentlichen der bei den Byzantinern üblichen Weise entsprechend. In den Bögen der Säulenarkaden wechseln weisser Haustein und rothe Ziegel, eine einfach farbige Dekoration, welche bei den Portalbögen zu reicherer Ausbildung geführt hat, indem die Flächen ihrer Umfassung, in einem ähnlichen keilsteinartigen Wechsel, mit glänzendem Ornament versehen sind. Die Ornamentformen sind wiederum als byzantinisirende, zumeist in üppiger Entwickelung, zu bezeichnen; ein rechtwinkliger dekorativer Einschluss pflegt die äussere Bogenlinie zu umgrenzen. —

Moschee zu Cordova. Von den Pilastern über den Arkaden des Mittelschiffes.

Ausserordentlicher Glanz entfaltet sich an der Kiblah (dem „Zancarron", Sanctuarium), einer kleinen achteckigen Kapelle im Grunde des Hauptschiffes, deren muschelförmige Kuppel aus einem Marmorblocke gebildet ist, und dem heiligen Vorraume vor dieser (der „Maksura"), der von den nächsten Arkaden durch zwischengestellte Säulen mit phantastisch sich durchschlingenden Zackenbögen getrennt und mit einer reich geschmückten Kuppel überwölbt ist. Dieselbe Einrichtung haben auch die Räume zunächst auf den Seiten der Maksura. Alles ist hier mit glänzender musivischer Dekoration bedeckt, welche von den Byzantinismen schon merklich zu der weicheren Bewegung, durch die das eigentlich arabische Element charakterisirt wird, übergeht. Diese Theile rühren aus der Epoche Hakem's II. her und geben eine Anschauung der lebhaften dekorativen Wandlungen nach der Mitte des zehnten Jahrhunderts. — Als ein andres Prachtstück ist schliesslich der am Eingange in den hinteren Theil der Moschee befindliche Einbau der sogenannten Kapelle „Villa Viciosa", eine ansehnliche kuppelgewölbte Tribune, anzuführen. Die grossen Zackenbögen, durch welche sie sich nach den übrigen Räumen öffnet, die Art ihrer dekorativen Ausstattung bezeichnen sie als einen noch jüngeren Bau, der folgenden Epoche der maurischen Architektur angehörig. Zu bemerken ist, dass so wenig bei dieser Kapelle wie bei dem Raume der Maksura und den Seitenkapellen der letzteren, in den Uebergängen aus dem Viereck in den Kreis der Kuppel, das Zellengewölbe angewandt erscheint, welches später in derartigen Fällen überall vorherrscht; vielmehr sind es hier noch einfache Ueberkragungen und Ueberschneidungen grösserer Kreisbögen, zum Theil aus Holz contsruirt und diese Construction unmittelbar zur Schau tragend. —

Von der Fülle der übrigen Bauwerke maurischen Styles, welche Cordova besass, — es wird berichtet, dass sich daselbst in der Mitte des zehnten Jahrhunderts 600 Moscheen und 900 öffentliche Bäder befanden, — sind nur geringe Reste erhalten. Kein Bau aber war prächtiger, als das königliche Schloss der Azzahra, welches Abderrhaman III. in der ersten Hälfte des zehnten Jahrhunderts unfern von Cordova, fünf Meilen abwärts am Guadalquivir, in reizender Gegend aufführen liess und welches die Ausdehnung einer Stadt gewann. Die arabischen Schriftsteller sind seines Preises voll. „An diesem Pallaste (so heisst es in ihren Berichten[1]) waren 4300 auf das Künstlichste ausgehauene Säulen von verschiedenartigem Marmor angebracht. Der Fussboden in den Gemächern und grossen Sälen war ein Marmortäfelwerk von verschiedenartig künstlicher Zeichnung; ebenso

[1] Conde, Geschichte der Herrschaft der Mauren in Spanien, I. S. 413. Vrgl. Murphy, Hist. of the Mahometan empire in Spain, p. 167.

waren die Wände mit Marmor getäfelt und mit vielfarbigem Schmuckwerk ausgestattet, dass es eine Lust war, sie anzuschauen. Selbst die Decken enthielten dergleichen Schmuck und eingelegte Arbeit, und waren mit Gold und Azur bemalt; Balken und Sparren waren von geschnitzter Arbeit und mit grosser Pracht aus Cedernholz verfertigt. In mehreren der grösseren Säle waren Brunnen angebracht, aus denen ein süsses krystallhelles Wasser sprang, welches in grossen Becken und Muscheln oder andern Behältern von mannigfach zierlicher Form aufgefangen wurde. In dem grossen Saale, welcher der Saal des Khalifen hiess, stand ein Springbrunnen aus Jaspis; in dessen Mitte war ein goldner Schwan von bewunderungswürdiger, in Constantinopel gefertigter Arbeit, und über ihm hing von der Decke herab die berühmte Perle, welche der griechische Kaiser dem Könige Abderrhaman zum Geschenk gemacht hatte.... In der Mitte der Gärten, auf einer Anhöhe, welche das Ganze überragte, stand das Lusthaus des Königs, wo er auszuruhen pflegte, wenn er von der Jagd kam. Dieses Lusthaus wurde von weissen Marmorsäulen mit prächtigen vergoldeten Knäufen getragen; darin befand sich, wie gesagt wird, eine grosse, aus Porphyr verfertigte Muschel, mit lebendigem Quecksilber angefüllt, welches ab- und zufloss und, wenn es von den Strahlen der Sonne oder vom Monde beleuchtet wurde, einen blendenden Glanz um sich verbreitete. In den Gärten gab es Bäder mit marmornen Behältern von grosser Schönheit und Bequemlichkeit.... Diese Stadt erhielt den Namen Medina Azzahra nach dem Namen einer schönen Sklavin des Königs, die er besonders liebte und vor allen andern seines Harems auszeichnete. Auch liess er in Medina Azzahra eine Moschee erbauen, welche an Pracht und Schönheit die grosse Moschee zu Cordova übertraf, ferner die Zecca oder die königliche Münze und eine Menge andrer grosser Gebäude." U. s. w. — Diese Anlagen wurden indess schon im elften Jahrhundert zerstört, und es sind keine Reste von ihnen auf unsre Tage erhalten. —

Ein dekoratives Einzelstück aus der Schlusszeit der Regierung Abderrhaman's, inschriftlich dem Jahre 960 angehörig, findet sich zu Tarragona, in eine Wand des Kreuzganges der dortigen Kathedrale eingelassen. Es ist eine Marmornische von beinahe 4 Fuss Höhe, in voller Hufeisenbogenform und mit einfach antikisirenden Säulen, in der Strenge der ganzen Anordnung und der verhältnissmässig schlichten Behandlungsweise des umgebenden byzantinisirenden Ornaments von der glänzenderen und bewegteren Ausstattung der (etwas jüngeren) Maksura und Kiblah der Moschee zu Cordova noch unterschieden und somit ein nicht ganz gleichgültiger Beleg für die Entwickelung der altmaurischen Architektur in Form und Ausstattung.

Nische zu Tarragona.

Unter den anderweit erhaltenen maurischen Resten, welche das Gepräge dieser Epoche tragen, sind zunächst einige Gebäude zu Toledo zu nennen: die jetzige Kirche S. Roman, ein basilikenartiger Bau mit Pfeilern und einfachen Hufeisenbögen, die Pfeiler mit anlehnenden Säulen, deren Kapitäle ein roh antikisirendes Gepräge tragen;[1] — die jetzige Kapelle „Cristo de la luz", deren bauliches System im Allgemeinen dem der Moschee von Cordova entspricht, mit noch derberen Verhältnissen, auch in sehr einfacher Ausführung, zugleich aber in den Fensteröffnungen mit der Anwendung gebrochener Bögen, was doch schon auf den Schluss der Epoche zu deuten scheint; — und das alte massige Thor der Bisagra, mit starkem, von rohen Wandsäulen getragenem Hufeisenbogen und schmalen Spitzbögen zu dessen Seiten. — Im Uebrigen sind verschiedene Badanlagen altmaurischen Styles anzuführen. Ausser den Resten der Art zu Cordova finden sich solche zu Valencia, zu Barcelona, zu Palma auf der Insel Majorca, zu Granada. Sie sind durch die Einrichtung ihrer Wölbungen und die Säulen-Arkaden mit

[1] Die Kirche S. Roman soll im J. 1221 geweiht sein; doch bemerkt schon Villa-Amil (a. a. O.) sehr richtig, dass sie vielmehr dem Charakter etwa des zehnten Jahrhunderts entspricht. Die Weihung zur christlichen Kirche dürfte somit nicht einen erst in jener späteren Zeit erfolgten Bau bezeichnen.

schweren Hufeisenbögen, welche die letzteren stützen, auch durch die hiebei hervortretende malerische Wirkung der Anlage nicht ohne Interesse. Die Kapitäle der Säulen sind theils der Antike nachgebildet, theils von einer rohen bauchigen Form.[1]

Die zweite Epoche der maurischen Architektur umfasst die Zeit vom elften Jahrhundert bis in den Anfang des dreizehnten. Die Traditionen der klassischen, der byzantinischen Kunst treten zurück und machen den Aeusserungen eines selbständiger phantastischen Sinnes, welcher sofort der dekorativen Gestaltung ein entschiedenes Uebergewicht einräumt, Platz. Im Bogen wird die strenge Continuität der Bildung häufig einem fast übermüthigen Formenspiele geopfert, indem er sich in aneinandergereihte Bogenstücke und vorschiessende Zacken und Spitzen auflöst. Nicht selten mischt sich in dieser Zeit der Spitzbogen dem sonst üblichen Hufeisenbogen (zuweilen mit einem, dem letzteren entsprechenden Ansatze) ein; aber gerade seine Form und eigenthümliche Bedeutung löst sich vorzugsweise in jenes bunte Wesen auf. Starke Ornamentmassen, doch in festem Einschluss, pflegen die Bogenfelder zu umgeben. Das Zellengewölbe erscheint als räumlich vermittelnde Ausfüllung bei überhängenden Theilen. Alles ist auf den Ausdruck bunt getheilter Bewegung berechnet: doch im Detail zumeist noch mit eigner Energie und mit entschiedener Rücksicht auf das Geltendmachen der massenhaften Gesammtwirkung.

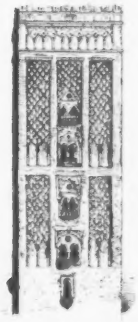
Die im Obigen besprochenen jüngeren Prachttheile der Moschee von Cordova bezeichnen die Vorbereitung zur Ausbildung einer solchen Geschmacksrichtung; die dortige Kapelle Villa Viciosa (ohne näher bestimmbares Datum) dürfte bereits in die zweite Periode fallen.

Doch gehört die bauliche Thätigkeit dieser Epoche, bei der sinkenden Macht und dem bald eintretenden Fall des Khalifates von Cordova, überwiegend andern Orten an. Zunächst, wie es scheint, besonders Toledo, wo, um die Mitte und in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts, unter Dylnun und Almamun, prächtige Moscheen und ein glänzendes Schloss gebaut wurden. Als Rest des letzteren gilt der ausserhalb der Stadt belegene Meierhof der „Galiana“, in seinen innern Räumen durch mächtige Zackenbögen und die Ueberbleibsel kräftigen Ornamentes ausgezeichnet. Ein andrer toledanischer Bau von Bedeutung, ungefähr derselben Zeit angehörig, ist die „Puerta del Sol“, ein

[1] Die zierliche Bauanlage der sogenannten maurischen Bäder zu Girona gehört nicht hieher; dieselbe wird später zu besprechen sein.

Thor zwischen festen Thürmen, innen im Hufeisenbogen gewölbt, nach aussen im hohen Spitzbogen mit hufeisenartigem Ansatz geöffnet, darüber Wandarkaden mit sich durchschneidenden Bogen, in einfacher Hufeisenform und in der des gezackten Spitzbogens. Dann die alte jüdische Synagoge der Stadt, die jetzige Kirche S. Maria la Blanca, ein basilikenartiger Bau, fünf-schiffig, mit achteckigen Back-steinpfeilern, Stuckkapitälen von phantastisch byzantinisirender Behandlung, starken Hufeisenbögen und Nischengallerieen an den Oberwänden des Mittelschiffes, deren Bögen die Form der Zackenwölbung haben. Auch die alten Theile der Kirche der h. Leocadia, die Reste der Kirche Santiago del Arrabal zu Toledo und die dortigen Bäder der Cava scheinen dieser Epoche anzugehören. — Ein vorzüglich merkwürdiges Baudenkmal derselben Zeit ist eine prächtige basilikenartige Ruine auf dem wüsten Felde von Humanejos, zwischen Parla und Torrejoncillo de la Calzada, die mit ihren Arkaden im hohen gezackten Hufeisenbogen einen höchst malerischen Eindruck hervorbringt. — Als gleichzeitige Reste in nördlicher belegenen Orten werden die Kirche Corpus Christi zu Segovia, ein Nachbild von S. Maria la Blanca zu Toledo, und der Eingangsbogen von S. Maria la Real zu Burgos angeführt.

Für die Spätzeit der Epoche erscheinen die Bauten von Sevilla von hervorragender Bedeutung. Namentlich die grosse Moschee, welche Yacub Almansor, nach 1195, erbauen oder (nach einem, schon im J. 1172 angefangenen Bau) vollenden liess. Die Nordwand und ein Theil der Ostwand der gegenwärtigen Kathedrale von Sevilla sind Reste dieses Baues und bewahren im Aeusseren noch das ursprüngliche Gepräge. Bei einer einfach strengen Anordnung, der des Aeusseren der Moschee von Cordova entsprechend, erscheinen hier an den Fensteröffnungen phantastisch gezackte Bögen mit gemessen ornamentaler Zuthat. Der Stolz der Moschee von Sevilla war der nach 1195 erbaute mächtige Minaret, welcher, unter dem Namen der „Giralda“ und mit einer modernen Bekrönung versehen, noch gegenwärtig erhalten ist. Es ist eine viereckige Masse von 43 Fuss Stärke, bis zum Abschluss des maurischen Baues 174 F. hoch. Mit Ausnahme der Basis aus Ziegeln aufgeführt, hat der Thurm in seinen oberen Theilen eine regelmässig eingetheilte Flächendekoration, mit Säulenfenstern von mannigfach wechselnder Bogenbildung und mit Füllungen von reichen und glänzenden Ziegelmustern, der Art, dass sich hier



Von der Giralda zu Sevilla.

der Eindruck des in unerschütterlicher Festigkeit Aufragenden mit der Fülle des rhythmisch geordneten Schmuckes verbindet. Der Architekt des Thurmes hiess Géber. Ein Oberbau von 20 bis 30 Fuss Höhe trug den phantastisch leuchtenden Schmuck riesiger Globen von vergoldetem Erz, von denen die arabischen Schriftsteller mit Begeisterung erzählen und deren grösster durch eine Eisenstange von 1000 Pfund Gewicht gehalten ward. Zu Ende des vierzehnten Jahrhunderts wurde dieser Oberbau durch ein Erdbeben zerstört und im J. 1568 durch einen barock modernen Neubau von 86 F. Höhe, welcher das Ganze auf eine Höhe von 260 F. brachte, ersetzt. Nachbildungen dieses Thurmbaues, doch von geringeren Maassen, finden sich bei S. Marcos und S. Catalina zu Sevilla und bei S. Maria zu Cafmona. — Auch der erhaltene Alcazar, das königliche Schloss, zu Sevilla scheint gleichzeitig namhafte Anlagen empfangen zu haben. Der Hof desselben, welcher den Namen des Patio de los Muñecos führt, mit antiken Säulenschäften und byzantinisirenden Aufsätzen über ihren Kapitälen, dürfte selbst noch auf eine frühere Zeit zurückdeuten, während die Dekorationen der Eingangsseite des Schlosses und nächstbelegener Theile eine nahe Uebereinstimmung mit dem Style der Giralda erkennen lassen. Andre und bedeutendere Theile des Alcazars gehören späterer Zeit an. —

In die zweite Epoche, wie es scheint, fällt auch der Glanz der maurischen Architektur im nordwestlichen Afrika. Die im Obigen erwähnten historischen Verhältnisse geben die äusseren Gründe dieser Erscheinung. Die Beherrscher des Maghreb, zur Herrschaft über das maurische Spanien gelangt, liessen es sich angelegen sein, die dort blühende Cultur in ihr Stammland herüberzuführen. Es wird ausdrücklich, und namentlich von jenem Almohaden Almansor zu Ende des zwölften Jahrhunderts, berichtet, dass er Architekten aus Andalusien heranzog, die wichtigsten Städte seines afrikanischen Gebietes, Marokko, Fez, Rabat, Mausuria (die beiden letzteren an der atlantischen Küste) mit glänzenden Bauanlagen zu schmücken. Die Erbauung der beiden mächtigen Minarets bei den Hauptmoscheen von Marokko und von Rabat wird demselben Géber, welcher als der Meister der Giralda zu Sevilla genannt wird, zugeschrieben. In der That bekunden diese drei Thürme eine wesentliche Uebereinstimmung in Anlage und Styl. Auch anderweit zeigt sich in den marokkanischen Landen eine vorherrschend massenhafte Behandlung der Minarets, im Gegensatz gegen die schlanke Form, die ihnen sonst die muhammedanische Architektur zu geben liebt. Einer gründlicheren Kunde über diese westafrikanische Architektur entbehren wir indess noch.[1]

[1] Einige Notizen über Spätéres folgen unten, S. 534.

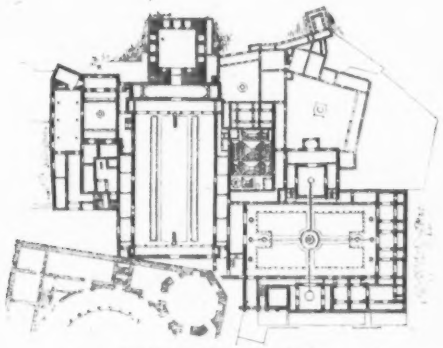
Die dritte Epoche des maurischen Architekturstyles entfaltet sich in den letzten Jahrhunderten der Maurenherrschaft in Spanien. Jüngere Uebertragungen des Styles sind ihr anzureihen. Die ornamentale Behandlung macht sich in den Werken dieser Epoche in einem abermals erhöhten Maasse geltend; sie steigert sich zum mährchenhaften Glanze, zur flüssigsten Grazie, die nur noch in sich ihr bestimmendes Gesetz hat.

Es ist die Zeit des Königreiches Granada. Der Residenz desselben, der Stadt Granada, gehören die vorzüglichsten Monumente dieser Epoche an. Insbesondre der Wunderbau der maurischen Kunst, das auf der mächtigen Citadelle der Stadt, der Alhambra,[1] aufgeführte königliche Schloss, welches in wesentlichen Theilen noch erhalten ist.[2] Der Bau der Citadelle begann gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, zunächst, der Natur der Sache gemäss, mit den starken Anlagen, welche die eigentliche Befestigung ausmachen. Der auf der Westseite der Alhambra befindliche feste Burgbau, die „Alcazaba", scheint namentlich zu diesen früheren Theilen zu gehören. Von einer, in der späteren Zeit des dreizehnten Jahrhunderts aufgeführten Prachtmoschee ist nichts übrig geblieben; an ihrer Stelle befindet sich eine im siebzehnten Jahrhundert erbaute Marienkirche. Das zur Alhambra führende Hauptthor wurde im J. 1348 erbaut. Das eigentliche Schloss, in der Mitte der Citadelle belegen, ist im Verlaufe des vierzehnten Jahrhunderts errichtet; die schmuckreiche Ausstattung seiner erhaltenen Theile gehört der Zeit um die Mitte und in überwiegendem Maasse der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, der Regierungszeit des Königes Abu Abdallah Algani-billa (1359—91) an.

Das ebengenannte Thor der Alhambra, die „Puerta de justicia", ist ein starker Thurmbau, das Innere im Hufeisenbogen überwölbt und sich nach aussen (ähnlich wie die P. del Sol zu Toledo) hallenartig, durch einen höheren schlichten Hufeisenbogen, öffnend.

Das Schloss gestaltet sich nach den Bedingnissen der Hofanlage, der Art, dass die Hallen und Gemächer sich um verschiedene Höfe gruppiren. Der Haupthof, der, wie es scheint, ursprünglich das Centrum der Gesammtanlage einnahm, ist der Hof der „Alberca" (H. des Fischteiches), von Süd nach Nord

[1] Der Name, eigentlich „Alhamra", heisst „die Rothe" nämlich Stadt oder Burg, von der röthlichen Farbe der Mauern. Einer späteren Sage zufolge soll der Name daher entstanden sein, weil der Bau zur Nachtzeit bei rothem Fackelschein ausgeführt worden. Auch wird er von dem Familiennamen des ersten Erbauers, König Muhammed's I., „Alhamar", abgeleitet. Gir. de Prangey, essai, p. 18.) — [2] Vergl. hiezu, ausser den oben, S. 515, angeführten Werken: J. Goury and Owen Jones, plans, elevations, sections and details of the Alhambra. Gir. de Prangey, choix d'ornements moresques de l'Alhambra. Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., II. Lief. 137. R. Gosche, die Alhambra und der Untergang der Araber in Spanien. U. a. m.



Grundriss des Schlosses der Alhambra.

sich erstreckend, 70 Fuss breit und 126 F. lang, mit einem Wasserbecken in der Mitte, mit zweigeschossigen Gemächern an den Langseiten und Arkadengallerieen von 10 F. Tiefe an den Schmalseiten. Nordwärts führt er in den schmalen Saal der „Barca" und aus diesem in den prächtigen, mit hoher Kuppel bedeckten Empfangsaal, den „Saal der Gesandten". Der letztere bildet das Innere eines überaus starken, gegen den Nordhang der Citadelle hinaustretenden Festungsthurmes, welcher der „Thurm des Comares" heisst;[1] der Saal ist gegen 34 Fuss lang und breit, bis zum Gipfel seiner Kuppel über 58 F. hoch und an drei Wänden mit je 3 Fensternischen von mehr als 9 F. Tiefe versehen. Die Ausstattung dieser Centraltheile ist, überwiegend oder gänzlich, der Zeit um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts zuzuschreiben. — Von den Theilen, welche auf der Westseite des Hofes der Alberca belegen waren, ist nur Weniges übrig geblieben: namentlich gehört hiezu eine, aus Fragmenten andrer zerstörter Baulichkeiten hergestellte Kapelle, die man für eine ehemahlige Moschee hält, mit ihrem besonderen kleinen Vorhofe. — Ziemlich vollständig sind dagegen die ostwärts belegenen Theile erhalten, wo sich, wie es scheint, die königlichen Wohnräume befanden. Ihre künstlerische Ausstattung fällt in die zweite Hälfte des Jahrhunderts. Sie gruppiren sich um einen Hof, welcher sich auf der südlichen Hälfte, von West nach Ost,

[1] Angeblich nach dem Namen des Erbauers. Es werden jedoch auch andere Ableitungen der Benennung gegeben.

erstreckt. Von dem Springbrunnen in seiner Mitte, dessen Schale von den Figuren strengstylisirter Löwen getragen wird, führt er den Namen des „Löwenhofes"; er ist 61½ Fuss breit und gegen 108 F. lang, mit Arkaden-Gallerieen umgeben, die an der Nord- und Süd-seite 6 F., an der West- und Ostseite 9 F. tief sind, während zugleich in der Mitte der letzteren Säulenpavillons von 12 Fuss im Quadrat, mit besonderen kleinen Springbrunnen, nach der Innenseite des Hofes vortreten. An der Ost-seite des Hofes zieht sich eine schmale Halle hin (die „Sala del Tribunal"), 95½ F. lang und 12½ breit, mit drei ansehnlichen Nischen von 9 F. Tiefe. An der Süd- und Nordseite des Löwenhofes sind andre Gemächer, in der Mitte beiderseits ein prächtiger hochgewölbter Saal, jeder mit einem Springbrunnen, welcher mit dem Löwenbrunnen in Verbindung steht, — südwärts der „Saal der Abencerragen", nordwärts der „Saal der beiden Schwestern" (von zwei grossen Marmortafeln seines Fussbodens so genannt), dieser in seinem Hauptraume 23 F. breit und gegen 28 F. lang, das vorzüglichst glänzende Stück des ganzen Schlosses. Zwischen den Saal der beiden Schwestern und die nördliche Seite des Hofes der Alberca ist eine Baderanlage eingeschoben, mit einem säulengeschmückten Vorsaal und kuppelgewölbten Baderäumen. — Die hier weiter anstossenden Theile sind moderne, dem sechzehnten Jahrhundert angehörige Baulichkeiten. Ebenso legt sich südwestwärts dem Hofe der Alberca, wo vermuthlich der Haupteingang in das Schloss war, ein kolossaler Pallast vor, den Karl V. im sechzehnten Jahrhundert erbauen liess, der aber unvollendet geblieben ist.

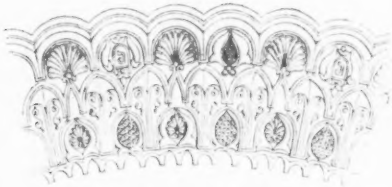
In dem Aufbau dieser Räumlichkeiten herrscht eine Behandlung vor, welche die Masse und das Gefüge derselben überall in ein Schmuckwerk, das Gebot des Bedürfnisses in ein völlig freies Spiel der gaukelnden Phantasie, das aber bei aller Ueberschwänglichkeit die feinen Rhythmen eines gewissermaassen musikalischen Gefühles einzuhalten weiss, aufgelöst zeigt. Schon die äussere Bautechnik, welche bei den maurischen Völkern seit früher Zeit in Gebrauch war, musste der schliesslichen Entfaltung einer derartig künstlerischen Richtung fördernd entgegenkommen. Es ward im Allgemeinen weniger mit Quadern oder Ziegeln gebaut, als mit einer Masse von Erde, Kalk und kleinem Gestein, — einer Art von Pisé, „Tapia" geheissen, — die, erhärtet, alle wünschenswerthe Festigkeit anzunehmen geeignet war. Bereits im Alterthum hatte man den Ergebnissen einer solchen Bauweise bei Afrikanern und Spaniern gestaunt;[1] in der Berberei ist sie noch heute üblich; bei der Ausbreitung des maurischen Elements in Spanien scheint sie, im Gegensatz gegen die Traditionen antiker Technik, aufs Neue zur entschiedenen

[1] Plinius, nat. hist. XXXV, 48.

Herrschaft gekommen zu sein. Damit waren die constructionellen Bedingnisse der Formenbildung, zum guten Theile wenigstens und namentlich für die Bogen- und Gewölblinie, von vorn herein aufgehoben. Wo äussere Umstände eine massive Construction, wie bei der Wölbung der Festungsthore, bei den Kuppeln der Baderäume u. drgl., nicht unbedingt nöthig machten, nahm man keinen Anstand, mit dem Tapia-Mauerwerk ein leicht construirtes Holzgerüst zu verbinden und dieses mit der erwünschten Kunstform zu umkleiden; ein Verfahren, welches dem phantastisch dekorativen Sinne, der schon zu willkürlichen Umformungen der constructiven Form (der des Bogens) geführt hatte, völligst freien Spielraum gewähren musste. So bei den Säulenarkaden, deren Bögen nur aus einem Stuckwerk über einer derartigen Holzconstruction bestehen; so bei den Kuppel- und Tonnenwölbungen, die man, wie schon früher (S. 519), in mannigfach freien Holzformen bildete oder deren in Holz construirte Grundlage man nicht minder mit Stuckzierden bedeckte. Bögen und Wölbungen empfingen dabei nicht selten jene Form des Zellengewölbes, das, weite Räume überspannend, in dem stets neu ansetzenden Wechsel seiner Theile nunmehr wie ein künstlerisch umgeformtes Nachbild der Decken von Tropfsteinhöhlen erscheint. — Dies ist die in dem Schlosse der Alhambra durchgehend befolgte Technik, eine scheinbar sehr unmonumentale; aber sie hat einstweilen doch, trotz so mancher Stürme, welche über jenes Lokal hingegangen, ein halbes Jahrtausend überdauert, und sie hat hiemit zum Mindesten die unvergleichliche Sorgfalt, welche bei der Ausführung obwaltete, erwiesen.

Ueberall sind die Räume mit einem Gewebe von Ornamenten bekleidet. Am unteren Theil der Wände ist es ein musivisches Täfelwerk bunter Fayence-Platten in stets neuen Mustern. Oberwärts sind es in Stuck gepresste Reliefmuster, reichlich bemalt und vergoldet (mit vielfältig erhaltenen Spuren der Bemalung), die höchste Mannigfaltigkeit der Verzierungen darbietend, theils in kunstreich verschlungenen mathematischen Formen, theils und überwiegend in symmetrischen Linien- und Blattgruppen, welche die Weisen orientalischer Teppichwirkerei mit Bestimmtheit nachahmen. Darüber schliessen sich in ähnlichem Wechsel die Zierden der Decken und Wölbungen an, bei denen auch der Zellenwölbung die reichste Fülle von Gold und Farben nicht fehlt. Friesartige und senkrechte Streifen, Bänder und Rosetten mit Inschriften in verschiedener Gestaltung der Schriftzeichen bringen, theilend und sondernd, Harmonie in diese Ueberfülle des Glanzes. Die Prachtfarben der Stuckornamente, Gold, Karmin, Azur, stehen in Gegensatz gegen die mehr gebrochenen und gemischten Töne der Fayencen; das durch die Fenstergitter der hohen Kuppelsäle hereinzitternde Licht giebt dem Glanze ihrer Decken einen magischen Reiz. — Ebenso sind

die Säulen-Arkaden behandelt. Auch ihre Wände erscheinen wie ein wundersames Teppichwerk, und ihre Bögen (gleich den Bögen der Thüren) gestalten sich nicht als aufschwingende, einer Last entgegendrängende Bauglieder, vielmehr als leicht bewegte Ausschnitte der Masse, theils in einer elastischen Spannung, zierlich

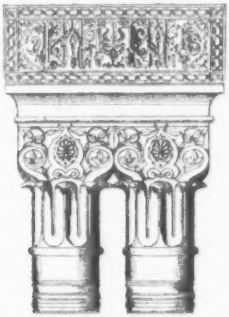


Bogenbekrönung im Löwenhofe.

gezackt und reichlich umsäumt, theils in dem freieren Spiel der zelligen Ansätze, fast flatternd, zu den Säulen niedergesenkt. Die zumeist vorherrschende Bogenform ist die des überhöhten Halbkreises, in ihrem Ansatze kaum noch leise an die energische Form des Hufeisenbogens, in der Oberlinie ihrer Umsäumung kaum noch an den Spitzbogen erinnernd. Die Säulen, in lichter Schlankheit gebildet, stehen mit solcher Behandlung in völligem Einklange. Es ist etwas Zeltartiges in dieser ganzen Weise der Anordnung. Die Arkaden am Hofe der Alberca, beiderseits nur mit je 6 Säulen, bringen die letztere in einer einfacheren, kräftigeren und würdevolleren Weise zur Erscheinung; im Löwenhofe, wo die Säulen bald einzeln, bald gekuppelt stehen, die Bogenweiten verschieden sind, die vortretenden Pavillons den perspectivischen Durchblick ungleich wechselvoller erscheinen lassen und wo die Zahl der Säulen sich im Ganzen, mit Einschluss derer der Pavillons, auf 120 beläuft, macht sich nur das Behagen am zierlichst Mannigfaltigen, welches jedoch in der gleichartigen Wiederkehr seine Auflösung findet, geltend.

Auch die in den Räumen der Alhambra angewandten Säulenformen sind durch das ornamentistische Ganze bedingt; aber sie zeigen zugleich, wenigstens die am Häufigsten vorkommenden Formen, eine tiefer belebte, ächt architektonische Behandlung, und sie machen in diesem Fall das edelste architektonische Detailgebilde aus, welches die gesammte Kunst des Islam hervorgebracht hat. Sie bestehen aus Marmor. Von sehr schlankem Verhältnisse, unkanellirt, erscheinen ihre Schäfte fast wie leichte Stäbe. Unterwärts springt ein Rundtheil um ein Geringes vor,

und senkt sich dann, in leichter kehlenartiger Ausladung, auf das Plättchen nieder, welches die Basis ausmacht. Oberwärts bildet sich, durch eine Anzahl Ringe von wechselndem, wenig ausladendem Profil, ein hoher Hals, über dem ein Blätterkelch von einfacherer oder mehr zusammengesetzter Form straff emporschiesst. Aus dem Kelch quillt, in dem Gesammtprofil eines nach unten abgerundeten Würfels, ein buntes Blumenwerk empor, welches mit einem stark profilirten Hohlleisten gekrönt ist. (Bei einer zweiten Kapitälform ist der Uebergang von dem Rund der Säule zu dem oberen Viereck durch die Verwendung jenes, sonst nur bei Wölbungen üblichen Zellenwerkes auch für diesen Behuf, — damit jedoch in der That nur eine höchst äusserlich dekorative Wirkung erreicht.) Ueber dem Hohlleisten liegt in der Regel ein hoher ornamentirter Abakus, als Unterlager und dekorative Vermittelung für die Mauer- und Bogenansätze. Wo Säulen gekuppelt stehen, sind Hohlleisten und Abakus über ihnen ungetrennt. Wo eine Zellenwölbung zu tragen ist, pflegt noch ein andrer höherer Aufsatz mit kleinen ornamentistischen



Säulenkapitäle im Löwenhofe.

Ecksäulchen (wiederum freilich nicht zur Förderung eines klar gemessenen Eindruckes) angeordnet zu sein. — Anderweitiges Detail von eigentlich architektonischer Bildung ist kaum zu erwähnen. Das Dachwerk scheint nach den Innenseiten der Höfe ansehnlich vorgeragt zu haben und von sparrenartigen Consolen, abermals in reichster dekorativer Ausgestaltung und Verzierung, getragen gewesen zu sein. Wenigstens geht dies aus dem einzig erhaltenen Stücke der Art, an der Hofseite der voraussetzlichen kleinen Moschee (im Westen des Alberca-Hofes), hervor.

So geht durch diese Hallen ein traumhafter Reiz, der, als die Glut der Farben, der Glanz der Vergoldungen noch lebendig waren, das Gemüth wie mit einem wollu-tvollen Rausche zu erfüllen und zugleich, in dem Wechselbezuge der Innenräume zu den luftigen Höfen, zu den Büschen und Blumen, welche darin gepflegt wurden, zu den sprühenden und murmelnden Wassern, eine tiefe Erquickung und Befriedigung zu gewähren geeignet war. Noch in der Beschaffenheit, in welcher das Bauwerk auf unsre Tage gekommen, spricht aus ihm die blühendste Romantik jener Schlussepoche des Maurenthums, und noch hallt das Wort der Mauren aus den verschlungenen Inschriften der Wände uns entgegen. Dies sind theils kurze Sprüche und Ausrufe von Allah's Macht, theils Dichtungen, welche den Preis der maurischen Könige und ihrer Werke verkünden. Auch die begeisterte Anschauung der Wunder des Königsschlosses ist darin ausgesprochen, charakteristisch für den Sinn, mit welchem die Zeit selbst diese phantastischen Schöpfungen auffasste. So heisst es in den dichterischen Inschriften des Saales der beiden Schwestern, deren einzelne Strophen sich als zierliche Ornamentfüllungen umherziehen, von ebendiesem Saale und von seiner Umgebung:

Der Garten bin ich, den die Schönheit von früher Morgenstunde schmückt;
Schau her auf mich, dass du erkennest, was dich mit tiefem Reiz entzückt.

Der hehre Saal in diesem Hause, wo ist ein anderer, ihm gleich?
An Schönheit, die sich birgt, an Schönheit, die dir in's Auge leuchtet, reich.

Ihm winkt im Sternenkreise grüssend das Zwillingspaar mit lichter Hand,
Und andern Gruss ihm zuzuflüstern, hat sich der Mond ihm zugewandt.

Die Glanzgestirne droben, alle, die wandeln auf des Himmels Bahn,
Voll Sehnsucht sind sie, diesem Saale zur wonniglichen Rast zu nahn.

Es lehnt sich an den Saal die Halle, die keinen Nebenbuhler kennt,
Die dieses Haus macht überstrahlen des Himmels stolzes Firmament.

Wie schmückt der Saal sich mit dem Kleide der Ehren, drin die Halle lacht!
Wie macht sein Farbenglanz vergessen Arabiens reichste Teppichpracht!

Wie mannigfach die Zahl der Bögen in leichter Wölbung sich vereint,
Auf Säulen, deren Form und Zierde aus Lichtesglanz gebildet scheint!

Das Wort vom Wunder dieser Säulen, geschäftig geht's von Mund zu Mund;
Wie Windessturm von Land zu Lande macht ihren Preis es allwärts kund.

Wenn ihren Strahl die Sonne sendet, und wenn der Saal darin erglänzt,
Wähnst du, der Maasse nicht gedenkend, mit Edelsteinen ihn umkränzt.

Nie war anmuthiger ein Garten durch seiner Blumen buntes Kleid,
Durch Wohlgeruch von seinen Beeten, durch seiner Früchte Süssigkeit.

Auch einige Baulichkeiten im östlichen Theile der Alhambra bewahren noch die Reste von Einrichtungen, welche der des königlichen Schlosses entsprechen und derselben Epoche angehören. Vorzüglich bedeutend ist unter diesen, sowohl durch die Ausstattung seiner inneren Räume, als durch die Aussicht aus seinen Fenstern, welche selbst die gerühmte Aussicht aus dem Thurme des Comares übertrifft, der sogenannte Thurm der Infanten. — Dem letzteren gegenüber, von dem Plateau der Alhambra durch die Bergschlucht des Darro getrennt, erhebt sich das reizvolle Lusthaus der maurischen Könige, welches den Namen des Generalife[1] führt. Auch hier dieselbe architektonische Behandlung. Der gegen den Garten dieser Anlage geöffnete viersäulige Arkadenportikus ist eins der vorzüglichst lauteren Stücke der maurischen Architektur.

Dem königlichen Beispiel in den Prachtanlagen der Alhambra folgten die Grossen des Reiches. „Die Stadt Granada (so wird uns berichtet) ward reich an hohen wohlgebaueten Häusern, welche mit vielen, aus Cedernholz auf das Bewunderungswürdigste gearbeiteten Thürmen geziert waren. Andre Gebäude der Art wurden von Stein, mit glänzenden Kapitälen von Metall, erbauet. In den Häusern befanden sich geräumige und kühle Säle, mit Getäfel und Zierrat, Wände und Decken in Azur und Gold glänzend, die Fussböden mit musivischem Werke ausgestattet. Springbrunnen süssen Wassers erfrischten das Innere der Säle. Solcher Aufwand und Geschmack im Bauwesen war zu jener Zeit an der Tagesordnung, und es glich dazumal die Stadt Granada einem silbernen Becken, angefüllt mit Hyacinthen und Smaragden.“[2] — Die Häuser des älteren Stadttheils, welcher den Namen des Albayein führt, bewahren noch gegenwärtig zahlreiche bauliche Details jener Epoche. An einzelnen Monumenten entfaltet sich wiederum die glänzendste dekorative Pracht. Dahin gehört der Quarto Real de San-Domingo, ein vermuthlich königliches Lusthaus (im Garten des Klosters S. Domingo), mit einem Portikus gekoppelter Säulen und mit den Zeugnissen edelster Ausbildung des Ornamentstyles jener Zeit. Dahin die Casa de Moneda und die Casa del Carbon, die Façaden beider mit grossem, hufeisenbogenartig zusammengezogenem Spitzbogen, den Glanz zierlichster Ornamentik mit einer kräftigeren Gesammtwirkung vereinend, welche noch an das System der vorigen Epoche der maurischen Architektur erinnert.

Anderweit sind im Königreich Granada, wie es scheint, keine maurischen Reste weiter vorhanden als die einiger Befestigungsbauten. Dahin gehören die Trümmer der ausgedehnten Citadelle

[1] Eigentlich „Ginnet-el-arif,“ d. i. „Garten des Architekten“, nach dem früheren Besitzer des Punktes, auf welchem das Lusthaus erbaut ward. Vergl. R. Gosche, die Alhambra, S. 69. — [2] Conde, a. a. O., III, S. 155.

von Almuñecar und die ansehnlicheren Ueberbleibsel des alten Kastells von Malaga, sowie die des benachbarten Gibralfaro. —

Die spanisch-maurische Architektur der dritten Epoche schränkt sich aber nicht auf den übrig gebliebenen Sitz maurischer Herrschaft ein. Die maurische Cultur hatte, ähnlich wie in Sicilien, auch in den nördlicheren Landen der Halbinsel, welche nunmehr wieder der christlichen Herrschaft anheimgefallen waren, zu tiefe Wurzel geschlagen, als dass ihre Bauweise sofort hätte vertilgt werden können; die letztere erschien zu anmuthig und glänzend, dass man sie nicht hätte nachahmen, ihre Werkmeister waren zu wohlerfahren, dass sie nicht hätten von den christlichen Herrschern herbeigerufen werden sollen. So fuhr man auch in den christlich-spanischen Gebieten nicht ganz selten fort, im maurischen Style zu bauen, und auch davon sind Reste vorhanden. Einzelne der letzteren gehören selbst in die Zeit nach dem Fall des maurischen Reiches von Granada.

Vorzüglich bemerkenswerth ist der Bau, den der König von Castilien — Peter der Grausame (1353—61) — gleichzeitig mit den Prachtanlagen des Alhambra-Schlosses in dem Alcazar von Sevilla ausführen liess. Der grosse Audienz-saal, welcher, wie in der Alhambra, den Namen des Saales der Gesandten führt, rührt aus seiner Zeit her; die arabische Inschrift der Wände führt seinen Namen (den des „Sultans Don Pedro"). Der Saal ist ein Quadrat von etwa 30 Fuss Breite, mit hoher Holzkuppel überwölbt. Durch offne Arkaden, mit je 2 Säulen, steht er mit Seitengemächern in Verbindung. Die Säulen, mit compositen Kapitälen, erscheinen der Antike nachgebildet; sie werden durch ausgesprochene Hufeisenbögen verbunden und jede einzelne Arkaden-stellung durch einen grossen Halbkreisbogen umfasst. Diese Composition, von sehr glücklicher Wirkung und von einer Energie, welche wiederum auf frühere Motive zurückdeutet, ist von den Systemen des Alhambra-Schlosses verschieden; das Uebrige der glanzvollen dekorativen Ausstattung des Saales (mit Ausnahme eines eingefügten gothischen Frieses) entspricht aber völlig den dortigen Mustern. — Der Arkadenhof vor dem Saale hat ebenfalls maurischen Styl, doch in einer schwereren Nachahmung der Dekorativformen der Giralda und schon mit Einzelformen modernen Styles gemischt. Er gehört ohne Zweifel dem sechzehnten Jahrhundert an. — Auch andre Pallasthöfe, wie der des Pal. Medina-Coeli zu Sevilla vom J. 1520 (des sogenannten Hauses des Pilatus), zeigen eine, in Einzelheiten minder genaue Wiederholung maurischer Formen.

Weiter gen Norden, zunächst im Königreich Neu-Castilien, bewahrt Toledo, wie aus den früheren Zeiten, so auch aus dieser Epoche einige Ueberbleibsel maurischen Styles. Dahin gehört das reichgeschmückte Innere eines Pallastes, des soge-

nannten „Taller del moro“ (der „Maurenwerkstatt“), dessen Styl mit dem des Audienzsaales im Alcazar zu Sevilla zu vergleichen ist; dahin der kräftig dekorirte Thurm von S. Tomé; die unter dem Namen „el transito“ bekannte Kirche S. Benito, ein einfach oblonger Raum mit zierlich maurischer Wandbekrönung und Decke; die „Casa de mesa“. Zu Talavera de la Reina ist die Klause „Cristo de Santiago“ anzuführen; zu Illescas der Thurm von S. Maria, mit glänzend phantastischen Zierden; zu Guadalajara die Kirche S. Miguel. — In Alt-Castilien ist das Kastell von Coca zu nennen, sowie Verschiedenes zu Burgos: einige Kapellen des Klosters de las Huelgas und die Kirche des Hospitals del Rey. — In Arragonien die „Puerta baja“ zu Daroca; zu Saragossa die Reste des Schlosses der „Aljaferia“, der dortige Thurm von S. Pablo, u. a. m. —

Im westlichen Afrika erhielt sich der maurische Baustyl, durch die Schaaren der Flüchtlinge, welche zu Ende des funfzehnten Jahrhunderts herüberkamen, vielleicht aufs Neue gefördert. Ein Jahrhundert später wird die Pracht der Palläste von Fez und Marokko gepriesen, die, wie es scheint, mit dem Schlosse der Alhambra in Anlage und Ausstattung viel Aehnliches hatten.[1] Tunis hatte schon seit der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, durch andalusische Werkmeister, den Glanz der spanisch-maurischen Architektur empfangen.[2] In den vorhandenen Monumenten von Tunis herrscht der ausgesprochene Hufeisenbogen, zum Theil selbst in alterthümlicher Behandlung, vor; in Algier dagegen findet sich der Spitzbogen, einfach oder bunt gestaltet, als übliche Bauformen,[3] wohl eine jüngere Epoche bezeichnend. — Doch gilt der Baustyl der vorhandenen Monumente des westlichen Afrika im Allgemeinen als ein roherer, im Verhältniss zu dem der spanisch maurischen Architektur und des muhammedanischen Ostens. Der Plan der Moschee hält mehr oder weniger an der alten Hofeinrichtung fest, mit den Arkadenhallen, welche den (zumeist nicht sehr ausgedehnten) Hof umgeben und sich an der Seite der gottesdienstlichen Räume in anschnlicher Tiefe ordnen. So bei der Hauptmoschee zu Tanger; so zu Fez, bei der grossen, mit etwa 300 Pfeilern versehenen Moschee El Karoubin und andern Gebäuden; so bei den, zum Theil allerdings glänzenderen Monumenten von Marokko. Bei der Moschee Muley Edris zu Fez und der M. Sidi Belabbess zu Marokko bildet der gottesdienstliche Raum eine geschlossene viereckige Halle mit achteckig pyramidaler Decke. Eigenthümlich ist die Anlage der grossen Moschee zu Tripoli, eines Gebäudes jüngerer Zeit. Sie ist im Quadrat angelegt, mit viermal vier dorischen Säulen im Inneren, welche durch überhöhte

[1] Gir. de Prangey, essai, p. 172, (nach Marmol's Berichten). — [2] Ebenda, p. 116 (nach Ebn Said). — [3] Ebenda, zu pl. 28.

Halbkreisbögen verbanden sind und kleine Kuppeln tragen. Vorn und an beiden Seiten läuft eine geschlossene Vorhalle umher, über welcher eine, nach dem Inneren geöffnete Gallerie angeordnet ist.[1]

Ein eigener „Baustyl der Wüste" hat sich auf den Oasen im Süden jenes Küstenstriches ausgebildet. Dattelholz und Thon sind das Material seiner Monumente. Eins der namhaftesten von diesen ist die sehr verehrte Moschee von Sidi Okba, mit dem Grabe des Okba (oder Akba), des Helden, der Afrika für den Islam erobert hatte. Sie ist von einem Portikus von 26 Säulen umgeben, deren Kapitäle verschiedenartig geschnitzt und bunt bemalt sind. Von der Höhe ihres Minarets überschaut man rings den weissen Sand der Wüste.[2]

6. Mesopotamien.

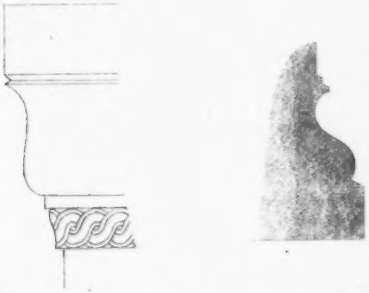
Für die Entfaltung der muhammedanischen Architektur in den inneren asiatischen Landen muss Bagdad, wie es scheint, als Mittel- und Ausgangspunkt betrachtet werden. Dorthin war bald nach der Mitte des achten Jahrhunderts, nachdem das Khalifat an die Dynastie der Abbassiden übergegangen, der Sitz der Herrschaft verlegt worden. Für die neue Residenz hatte besonders das unfern belegene Madaïn, welches in der sassanidischen Epoche in Blüthe stand, den nöthigen Vorrath prächtigen Materials hergeben müssen. Eine in der Spätzeit des achten Jahrhunderts errichtete Moschee ward zu den bedeutendsten Bauten der Epoche gezählt. Harun al Raschid (786—809), der grösste der Abbassiden, schmückte die Stadt mit vorzüglichst glänzenden Bauten; seine näheren Nachfolger strebten ihm in ähnlicher Sorge nach. Später sind jedoch verderbliche Verwüstungen, besonders unter Timur, gegen 1400, über die Stadt ergangen, und es scheint von ihren alten Denkmälern nichts Namhaftes erhalten zu sein. Ob vielleicht noch Fragmente von irgendwie charakteristischem Gepräge vorhanden sind, wird sich aus künftigen baugeschichtlichen Forschungen an Ort und Stelle ergeben müssen. Ebenso scheint auch das südwärts belegene Bassora, dessen glanzvolle Epoche der von Bagdad zur Seite

[1] Travels of Ali Bey, I, p. 27 (pl. III. f.), p. 68 ff., p. 150, p. 236, f. (pl. XIV.) — [2] Revue archéologique, V, p. 132.

geht, nichts mehr von den prächtigen Monumenten seiner Frühzeit zu besitzen.

So hat die Architekturgeschichte hier, an der wichtigen Stelle des Ueberganges von frühmuhammedanischen Bauformen zu den später in Asien üblichen Gestaltungen, einstweilen ein leeres Blatt. Nur das Gepräge männlicher Kraft und ritterlichen Glanzes, welches an den byzantinischen Resten aus der Zeit des Kaisers Theophilus (S. 430) auf so eigenthümliche Weise bemerklich wird, darf zunächst als ein Widerschein der von den Abbassiden gepflegten Kunstrichtung aufgefasst werden und wenigstens auf die allgemeine Eigenschaft der letzteren zurückschliessen lassen.

Doch scheint ein nicht gar fern von Bagdad belegenes Einzelmonument, von nicht erheblicher Dimension, aber von charakteristisch eigner Behandlung, dieser Epoche anzugehören und ein unmittelbares Zeugniss ihres künstlerischen Verhaltens zu geben. Es ist ein Nischenbau, Takht-i-Ghero genannt, am Uebergang über das Zagrosgebirge, auf der Strasse von Bagdad nach Kermanschah.[1] Das Monument ist etwa 25 Fuss hoch, in der Gesammtform viereckig. Die Nische wird durch einen mässig angedeuteten Hufeisenbogen über kräftigen Pfeilern und vortretendem Stufenbau gebildet. Alles Einzelne, die Krönung der Stufe, Basis und Kämpfer der Pfeiler, die Archivolte des Bogens,



Takht-i-Ghero. Kämpfergesims und Profil des Krönungsgesimses der Stufe.

das obere Kranzgesims, hat noch seine völlig ausgebildete architektonische Gliederung, und zwar in Formen, welche, theils byzantinisirend verdorben, wie in der Profilirung der Archivolte, theils strenger und selbst noch in auffälliger Reinheit, wie bei

[1] Coste et Flandin, voyage en Perse; Perse ancienne, pl. 215.

der Krönung der Stufe, antike Reminiscenzen und die asiatisch weichere Behandlung von solchen bewahren. Zugleich spricht sich darin ein neu drängendes Lebensgefühl aus, welches so wenig einer früheren, etwa sassanidischen, Epoche zuzukommen scheint, wie es jüngeren Formenbildungen des Islam entsprechend ist: auch das sparsam angewandte Ornament stimmt am Füglichsten mit der genannten Periode. Energische Gesammthaltung und weichgedrungene Fülle im Einzelnen verbinden sich hier zu einer sehr bemerkenswerthen Wirkung.

7. Armenien und die Kaukasusländer.

Ein eigenthümlicher Cyklus von Monumenten, nicht unmittelbar zu denen des Islam gehörig, doch die Einwirkung muhammedanischer Kunst oder eine Verwandtschaft mit ihren Elementen verrathend und seinerseits in einem näheren Verhältnisse zu der Gestaltung jüngerer Kreise der muhammedanischen Architektur, schaltet sich an dieser Stelle ein. Es sind die christlichen Denkmäler Armeniens, nebst denen der nordwärts von dort belegenen Kaukasusländer, Georgien, Imeretien, Mingrelien, Abkhasien.[1] Armenien hatte die Lehre des Christenthums schon zeitig empfangen und dieselbe unter wilden Stürmen bewahrt. Unter der Herrschaft der Abbassiden war ein dort einheimisches Fürstengeschlecht, das der Pagratiden, zu Macht und Ansehen gelangt; beim Verfall des Khalifats, gegen Ende des neunten Jahrhunderts, gründete es eine selbständige königliche Herrschaft, welche bis in die zweite Hälfte des elften Jahrhunderts anhielt, während sich auch Georgien einer unabhängigen Stellung erfreute. Dieser Epoche vorzugsweise gehören jene Denkmäler an; zum Theil, und besonders in den nördlicheren Gegenden, fallen sie noch in die nächstfolgenden Jahrhunderte. Die Zerstörungszüge Timurs, in der Spätzeit des vierzehnten Jahrhunderts, brachten dann auch ihnen vielfältiges Verderben.

Es sind Cultusmonumente, Kirchen, Grabkapellen, Baptisterien. Ihre Dimensionen sind im Allgemeinen nicht bedeutend. Ihre bauliche Erscheinung hat durchgehend etwas Strenges, in sich Zusammengehaltenes, doch nur in der mehr äusserlichen

[1] Dubois de Montpéreux, voyage au Caucase chez les Tcherkesses et les Abkhases en Colchide, en Géorgie, en Arménie et en Crimée. Texier, description de l'Arménie, la Perse, etc. I. (Das Werk von Brosset, rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie, kenne ich nur aus den gel. Anzeigen der k. bayer. Akad. der Wissenschaften, 1853, No. 57, ff.)

Wirkung: bei näherer Betrachtung ergiebt sich, dass Anlage, Gesammtform, künstlerische Behandlung sich nicht gegenseitig bedingen, dass im Gegentheil hier ein aus verschiedenartigen Elementen Zusammengewachsenes, auf verschiedenartige Quellen Zurückdeutendes, welches sich ebensowenig zu innerer Einheit wie zu innerer Belebung zu entfalten vermochte, vorliegt. — Die allgemeine Disposition ist aus der des byzantinischen Kirchenbaues, und zwar aus der jüngeren Gestaltung desselben, herübergenommen: in der Regel ein hoher Kreuzbau mit einer tambourgetragenen Kuppel in der Mitte und mit niedrigeren Eckräumen, wobei der Tambour der Kuppel theils auf freien Stützen, theils auf einwärts tretenden Mauerpfeilern (welche die Eckräume abschneiden) ruht. Narthex und Gallerie des Inneren sind nur in sehr wenigen Beispielen beibehalten. Nicht ganz selten, bei Tauf- oder Grabkapellen und bei einzelnen, zumeist jüngeren Kirchen, ist es ein einfacher Kuppelbau, dem sich, in schlichterer oder reicherer Anordnung, Nischen umherreihen; auch bilden sich aus diesem und dem Kreuzbau eigenthümliche Mischformen für die Gesammtanlage. Alles ist gewölbt; doch kommen nur die Formen des Kuppel- und des Tonnengewölbes vor. — Das Innere des Gebäudes wahrt hiemit im Allgemeinen das byzantinische Gesetz; bei dem Aeusseren herrscht eine zumeist sehr abweichende Behandlung vor. Die heraustretenden, aussen polygonisch geschlossenen Absiden der byzantinischen Anlage sind zwar auch hier in einzelnen wenigen Fällen beibehalten, selbst auch, zur Verstärkung des Eindruckes, als Vorlagen vor dem Querschiff wiederholt; in der Regel aber verschwinden sie, indem die rechteckige (bei einfachen Kuppelkirchen die streng polygonische) Grundform vorherrscht und die Bildung der Absiden-Nischen ausschliesslich durch den inneren Ausbau bewirkt wird.[1] In derselben Weise verschwindet im äusseren Ausbau auch die runde Gewölbe- und Kuppellinie, statt deren überall die der Dachschräge erscheint, in mehr oder weniger starker Neigung, über der Kuppel als polygonische (acht- oder mehrseitige) Pyramide. Diese Bedachung ist durchaus im Steinbau ausgeführt, ohne alles Holzwerk, mit einer Decke von Flachziegeln und scharf profilirten Hohlziegeln, welche völlig dem System der antiken Tempelbedachung entspricht. So bilden sich überall grosse geradflächige Hauptformen, mit den charakteristischen Giebellinien, welche durch das Dachsystem hervorgebracht werden, und mit der entsprechenden Kuppelpyramide, welche letztere bei den einfach polygonen Gebäuden die vorzüglichst bezeichnende Form ausmacht. — In der Regel sind diese Aussenflächen mit mehr oder weniger schmückender Zuthat versehen.

[1] Ob und wieweit hierin etwa ein Motiv frühest christlicher Architektur, wie in jenen alt-afrikanischen Basiliken mit nicht in das Aeussere vortretender Tribuna (S. 372, ff.), nachwirkt, muss einstweilen dahingestellt bleiben.

Doch hat die Structur des Baues zu letzterer nur mässige Veranlassung gegeben. Fenster sind nur in geringer Zahl vorhanden, über den niedrigen Eckräumen der Kreuzkirchen in der Regel gar nicht, indem die Dachschräge derselben bis nahe an das Gesims des Oberbaues emporzureichen pflegt; sie sind meist klein, halbrund überwölbt oder mit rechteckigem Sturz- und etwa mit breitem Bandornament oder ähnlichem Schmuck umfasst. Die Portale pflegen eine stärkere oder schwächere Vorlage zu bilden und in ihrer Bogenwölbung und deren Stützen einige Ausstattung zu haben. Von grösserer Bedeutung ist die Anordnung schmaler dreieckiger Nischen, welche bis gegen das Dachgesims emporlaufen und oben muschelartig schliessen; diese kommen zunächst an der Chor-seite vor und bezeichnen dort die Scheidung der in das Innere hineingezogenen Absiden, werden aber auch an den Lang-seiten, zur ähnlichen (mehr conventionellen) Bezeichnung der inneren Raumgliederung, angebracht. Damit endlich verbindet sich, als die vorzüglichst augenfällige Ausstattung, die Anordnung von leichten Wandarkaden, welche theildiese Nischen umgeben, theils als selbstständiger Schmuck fortgeführt sind. Ihre Behandlung ist völlig dekorativ: schlanke rohrähnliche Säulchen, einfach oder gedoppelt, mit kleinen, barock bauchigen Basen und Kapitälen, und ebenso leicht gebildete Bögen. Auch reihen sich noch andre, frei spielende Dekorationsformen an. Die Bögen haben zumeist die Form des Halbkreises, bisweilen auch die des Hufeisenbogens. Im Einzelnen mischen sich Dekorationselemente von entschieden arabischer Bildung hinein. Die obere Bekrönung der Mauer wird nicht selten durch einen breiten, etwa mit einem Bandornament geschmückten Fries, und durch ein Kranzgesims von einfacher aber zweckmässiger Profilirung gebildet, über welchem letzteren an den Dachseiten kleine, bestimmt formirte Stirnziegel (vor den Hohlziegeln des Dachwerkes) aufragen.

Es sind augenscheinlich fremdartige, auch in sich verschiedenartige Elemente an das aus der byzantinischen Architektur überkommene Grundelement herangetreten. Der feste, energisch wirksame Dach- und Giebelbau, der dem Aeusseren zunächst seinen so eigenthümlichen Charakter giebt, steht mit der inneren Gefühlsweise des Byzantinismus im Widerspruch; seine selbständige und fast organische Ausprägung, sogar mit jener Anordnung von Stirnziegeln, ist wie die Reminiscenz eines abweichenden baulichen Systems, dessen Heimat — zumal bei dem gleichfallswiderspreehenden Verhältnisse dieser kräftig ernsten Hauptformen zu dem Zufälligen und Spielenden der übrigen Dekoration — in andern Culturgegenden zu suchen sein möchte.[1] Die

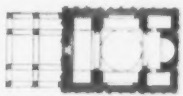
[1] Es kommen freilich auch in der wirklich byzantinischen Architektur, z. B. an Gebäuden der hellenischen Lande aus der Spätzeit dieses Styles,

Vermuthung ist nicht ganz unstatthaft, dass diese Reminiscenz auf die nächst frühere bauliche Entwickelung jener mittelasiatischen Lande, somit etwa auf das Eigenthümliche der untergegangenen abbassidischen Monumente (bei denen eine energische Gesammtfassung schon aus andern Gründen vorauszusetzen war), zurückdeutet; sie empfängt insofern noch ein weiteres Gewicht, als die Gestaltung des armenischen Dachwerkes, insbesondere die Form der sonst unorientalischen Kuppelpyramide, bei den nächst jüngeren Bauten des Islam in den benachbarten (namentlich westlichen) Landen mit Entschiedenheit wiederkehrt, was auf eine tiefer begründete Gemeinsamkeit des architektonischen Gefühles, als solche dem Anscheine nach lediglich durch das religiös abgesonderte armenische Volk vermittelt werden konnte, schliessen lässt. — Dagegen hat die anderweitige Ausstattung, namentlich die Form der Wandarkaden des Aeusseren, das Gepräge einer mehr eigenthümlichen Zuthat. Die Anordnung derartiger Arkaden mag allerdings ebenfalls als eine Reminiscenz, aus dem Gesammtmaterial älterer Kunststyle, zu betrachten sein; die spielende Behandlung, die Bildung der Detailformen deutet auf eine lokale Geschmacksrichtung und zwar ziemlich bestimmt auf eine solche, die aus der ursprünglichen Sitte des Holzbaues und des dabei natürlichen Schnitzwesens hervorgegangen war. Diese Arkadenbehandlung erinnert an Aehnliches in der indischen Kunst, und die Detailformen (wie die Kapitäle und Basen) stehen zum Theil den dortigen völlig parallel, während in diesem Falle doch ein gegenseitiger Einfluss nicht angenommen, vielmehr nur auf gleichartige Ursprünge geschlossen werden kann. Die ganze äussere Ausstattung ist vorzugsweise nur Dekoration, hierin dem allgemeinen Sinne des Orientalismus entsprechend und daher auch geeignet, anderweit übliche orientalische Dekorationsformen in sich aufzunehmen. — Wenn im Uebrigen die äussere Erscheinung der armenischen Monumente eine für den ersten Anblick fast überraschende Aehnlichkeit mit gewissen, zumeist jüngeren südeuropäischen Gebäuden aus der Epoche des romanischen Baustyls hat, so kann diese (auch bei einzeln vorkommenden Besonderheiten des Inneren) lediglich nur als eine zufällige betrachtet werden, da die Aehnlichkeit doch über den allgemeinen Schein nicht hinausgeht und gegenseitige, selbst vermittelte Einflüsse von irgend wirksamer Art schwerlich nachzuweisen sein werden.

Bedeckungen der Gewölbe durch Giebeldächer (von gewöhnlichen Thonziegeln) vor, welche im Einzelnen einigermaassen ähnliche Erscheinungen zur Folge haben. Indess werden hiedurch die Grundzüge des Systems doch kaum verändert, während die armenische Form jedenfalls eine principielle Verschiedenheit bezeugt und dabei so gewichtig erscheint, dass, wäre sie in Armenien selbständig entstanden, zugleich eine mit ihr in näherem Wechselverhältnisse stehende Ausgestaltung des architektonischen Ganzen vorauszusetzen wäre.

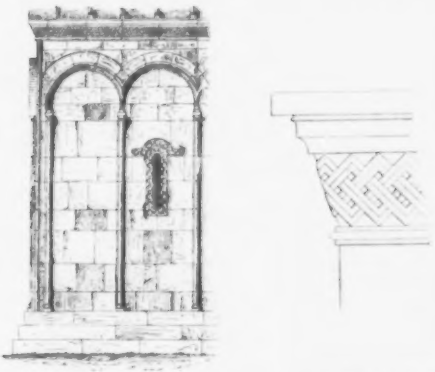
Als ältestes christliches Heiligthum Armeniens, dessen ursprüngliche Gründung schon in das J. 302 fällt, gilt die Kirche des Patriarchensitzes von Etschmiadzin, unfern von Eriwan. Jedenfalls erscheint die Grunddisposition des Gebäudes sehr alterthümlich: ein Viereck von 110 Fuss Länge und 105 F. Breite, mit einem sehr engen, durch vier Pfeiler gebildeten Mittelviereck, über welchem die Kuppel sich erhebt, und mit vier innen runden, aussen fünfseitigen Vorlagen auf jeder Seite, die eine als Chorabsis, die anderen als Eingänge dienend, der vordere Eingang noch mit einem vorgebauten Portikus. Der letztere, reich geschmückt und mit geschweiften Spitzbögen, ist ein spätes Werk, dem siebzehnten Jahrhundert angehörig; dieselben jüngeren Formen hat der Kuppelthurm. — Die Kirche der h. Ripsime, in der nahe belegenen alten Residenz-stadt Vagharschabad, vermuthlich aus dem zehnten Jahrhundert, hat einen mit einiger Kunst behandelten Grundriss: ein längliches Viereck mit vorherrschender (ovaler) Mittelkuppel, der sich Absiden und gesonderte Eckräume anreihen, ohne Ausbauten und statt solcher mit jenen schmalen Dreiecknischen an den Aussenwänden zur Bezeichnung der inneren Raumtheilung. Im Aeusseren ist sie jedoch noch ohne dekorative Ausstattung. — Aehnlich, doch mit einfacherem, genauer byzantinisirendem Grundriss, war die kleine (neuerlich durch ein Erdbeben zerstörte) Kirche von Arkhuri am Ararat, inschriftlich vom J. 955; — während die kleine Kirche von Kharni sich im Aeusseren bereits durch zierliche Einfassung ihrer Dreiecknischen auszeichnet.

Die glänzende Ausbildung der armenischen Architektur gehört der Zeit um den Beginn des elften Jahrhunderts an, der Epoche der höchsten Machtstellung des armenischen Reiches. Die Stadt Ani im Nordwesten von Eriwan, am rechten (türkischen) Ufer des Nebenflusses des Aras, welcher hier die gegenwärtige Grenze zwischen russischem und türkischem Gebiete ausmacht, war die Residenz; ihre malerischen Trümmer enthalten die vorzüglichsten Beispiele jener Kunstrichtung. Die vorstehend geschilderten Elemente der armenischen Architektur, in Anlage, Aufbau und Ausstattung, finden sich in ihren Denkmälern vereinigt. — Eine vorzugsweise erhaltene kleine Kirche, zunächst am Flusse belegen, hat im Inneren eine einfach strenge Anordnung, die Kuppel auf vortretenden Wandpfeilern ruhend.



Grundriss der am Flusse belegenen Alteren Kirche von Ani.

welche mit einer einfachen und sehr schlicht ausgestatteten Säulengliederung versehen sind; während das Aeussere schon eine völlig reiche Dekoration zur Schau trägt. Ein vor ihrer Vorderseite erbauter Portikus mit schweren Säulenarkaden, in einem eignen byzantinisirend arabischen Style, ergiebt sich als späterer Zusatz. — Die Kathedrale, nach inschriftlicher Angabe im Jahr 1010 gegründet,[1] gegen 100 Fuss lang und etwas über 60 F. breit, zeigt zunächst im Inneren eine eigenthümlich merkwürdige Entfaltung des Systems: die Kuppel ruht auf gegliederten Pfeilern mit emporlaufenden Halbsäulen (die aber ebenfalls, an Kapitälen und Basen, sehr schlicht behandelt sind), und die Wölbungen sind im Spitzbogen geführt, so dass hier der Vergleich mit abendländischer Kunst, entspräche solcher Anordnung die übrige Durchführung, vorzüglich naheliegend erscheinen würde. Die Hauptabsis ist im Inneren, unterwärts, mit kleinen



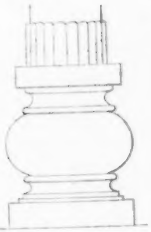
System der äusseren Wanddekoration und Kreuzgewölbe der Kathedrale von Ani

Nischen geschmückt, welche von hufeisenbogigen Arkaden umfasst sind; die barocken Säulchen der letzteren tragen als obersten Aufsatz ein ionisches Kapitäl. Die Wandarkaden des Aeusseren haben ebenfalls leichte Hufeisenbögen, mit einzelnen zierlich arabischen Füllungen. Die Portale sind schwer rundbogig.

[1] Nach Brosset (vergl. die Anm. auf S. 537) scheint die Gründung schon in das J. 989 zu fallen. Als Baumeister wird dabei der Armenier Trdat genannt.

Eine Grabkapelle ist rund, thurmartig, unterwärts von sechs halbrund heraustretenden Nischen umgeben, der Oberbau polygonisch mit Giebeln, über denen die pyramidale Spitze, fächerartig nach dem Bedingniss der Giebellinien, aufsteigt. Auch hier ist das Aeussere in derselben Weise ausgestattet; die Schenkel von den Giebeln des Oberbaues stützen sich (etwa in karolingischer Art) auf gedoppelte Eckšäulchen. — Unter den übrigen Monumenten scheint besonders ein grosses Baptisterium von achteckiger Gestalt bemerkenswerth. — Verwandten Styl hat zu Kars, westwärts von Ani, die gegenwärtige Moschee des Ortes, eine achteckige Kuppelkirche. — Dagegen machen sich seltsame Eigenheiten an der Kirche von Dighur, südwärts nahe bei Ani, bemerklich. Es ist ein schwerer Bau, in der Anlage wiederum bestimmter byzantinisirend. Vier massige Pfeiler tragen die Kuppel, welche im Inneren als abgerundeter Hohlkegel aufsteigt und im Aeussern mit kurzer Polygon-Pyramide gedeckt ist. An die Stelle der leichten Wandarkaden sind im Aeusseren starke Halbsäulen mit phantastischen Basen und Kapitälen getreten, welche einen gegliederten Architrav, der sich um die Fenster im Halbkreise herumlegt, tragen. Dazwischen ordnen sich die Thüren, barock viereckig umrahmt und von einem schweren Hufeisenbogen überwölbt, der von ähnlichen Säulen getragen wird. An der Vorderseite sind Strebepfeiler an die Stelle der Säulen getreten. Eine Inschrift bestimmt für die Vollendung dieser Kirche (deren eigentlicher Bau jedoch namhaft älter erscheint) das Jahr 1212. — Die Ruinen der Stadt Khelat (oder Aklat), an der Nordwestecke des Sees von Wan, sollen denen von Ani an Bedeutung, Styl und Alter entsprechen. Ueber sie fehlt es indess noch an näherer Angabe.

Der armenische Styl wurde gleichzeitig in die Kaukasusländer, nördlich von Armenien, wo aber, namentlich in den der Küste des schwarzen Meeres näher belegenen Strichen, die Weise der byzantinischen Architektur schon früh zur Anwendung gekommen zu sein scheint, übergetragen. Die Klosterkirche Sion im Thal von Atene in Karthli, dem westlichen Theile Georgiens, ist ein mässig verändertes Nachbild der Kirche der h. Ripsime zu Vagharschabad; sie wurde, nach inschriftlicher Angabe, zu Ende des zehnten Jahrhunderts von einem armenischen Architekten, Boghos, erbaut. — Die Kathedrale von Kutais in Imeretien, seit 1003 errichtet, erscheint als ein ansehnlicher Bau, im Ganzen von mehr byzantinischer Disposition, mit prächtiger Ausstattung, die im Aeusseren das System der leichten armenischen Wandarkaden vorherrschend zeigt und in den Details,



Basis einer Wandsäule in der Kathedrale von Kutais.

besonders im Inneren, auf der oben besprochenen Grundlage der armenischen Detailbildung ein spielend barockes Formenwesen entwickelt, welches in der That die lebhaftesten Vergleichungspunkte mit indischem Wesen gewährt. — Noch entschiedener, mit drei heraustretenden Absiden-Nischen, macht sich die byzantinische Grundform in der Klosterkirche von Ghelati in Imeretien (1089—1126) geltend, während die Ausstattung wiederum als eine vorwiegend armenische bezeichnet werden muss. — Merkwürdig sind einige Rundkirchen jener Gegend aus der Zeit des elften oder zwölften Jahrhunderts, deren Grundriss, mit Nischen, welche sich mehr oder weniger reichlich um den Mittelraum gruppiren, ein eigenthümliches Interesse gewährt, während es dem Aufbau schon an Kraft fehlt und die Details ein kleinlich spielendes Wesen gewinnen. In Imeretien gehören hieher die einfacher angelegte Kirche von Nikortsminda und die reichere von Katzkhi, welche in ihren dekorativen Theilen die nächste Uebereinstimmung haben. Die letztgenannte Kirche ist zur Hälfte von einem niedrigen polygonen Narthex umgeben und baut sich in drei Geschossen (Narthex, Nischen und Mittelraum) empor. In Mingrelien ist die Kirche von Martvili als ein ähnlicher Bau zu nennen. — Andre Gebäude dieser westlichen Gegenden sind von schlichter, nicht selten wiederum direkt byzantinischer Anlage und rühren zum Theil wohl noch aus früher Zeit her. Das bedeutendste ist die Kirche von Pitzunda (Bidschwinta) an der Küste von Abkhasien, die eine ausgesprochen byzantinische Anlage hat und der Zeit des sechsten Jahrhunderts angehören soll. Doch ist der Höhenbau im Charakter der spätbyzantinischen Architektur (mit armenischer Gesammtfassung) ausgeführt, und die Bögen des Inneren unter der Kuppel sind in der Form eines gedrückt geschweiften Spitzbogens gebildet, welche jedenfalls als eine der jüngeren orientalischen Formen zu betrachten ist, so dass auch dies Gebäude wiederum der Spätepoche zugeschrieben werden muss.

8. Klein-Asien.

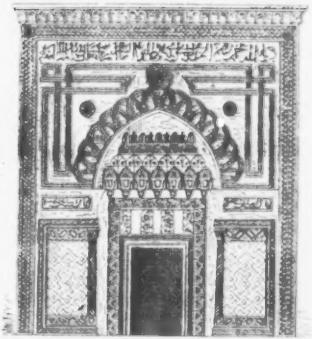
Klein-Asien, bis dahin zum byzantinischen Reiche gehörig, war gegen Ende des elften Jahrhunderts zum grösseren Theile dem Islam anheimgefallen. Nur die westlichen Vorlande blieben in byzantinischem Besitz; das Uebrige wurde von den Seldschuken erobert, deren Macht, in verschiedene Herrschaften getheilt, bis an die östlichen Grenzen Persiens ging. In Klein-Asien erstand das selbständige seldschukische Reich von Iconium, mit schwankenden Grenzen auf der West- und Ostseite; Armenien, in der Spätzeit des elften Jahrhunderts den Seldschuken unterworfen, zeitweise wiederum ein selbständiges Gebiet unter muhammedanischer Herrschaft, stand zu dem Reiche von Iconium in nächster Beziehung. Die Blüthenepoche des letzteren war die Regierung-zeit des Alaeddin Keikobad, 1222—1237. Zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts erlosch die seldschukische Herrschaft Klein-Asiens. Ihre Gebiete traten zum Theil, für die nächste Zeit, in ein Abhängigkeit-verhältniss zu dem Khanate von Persien, welches aus dem grossen Mongolenreiche hervorgegangen war.

Die architektonischen Monumente in den Landen dieses Reiches und den mit ihnen in Berührung stehenden Gebieten[1] lassen eine eigenthümliche Richtung der muhammedanischen Bauweise erkennen. Sie entwickelt sich, was die Hauptzüge der baulichen Gestaltung anbetrifft, aus demjenigen Style, welcher den christlichen Denkmälern Armeniens ihr Sondergepräge aufgedrückt hatte: es ist das Geschlossene und Kräftige der letzteren, es ist insbesondre die Vermeidung der bauchigen Kuppelform im Aeusseren, welche sonst der Orient liebt, und die Ersetzung derselben durch die polygone Pyramidalform. Diese bildet das äussere charakteristische Kennzeichen des seldschukischen wie des armenischen Baustyles, und sie findet sich an den entsprechenden Bauwerken des Islam, an Moscheen und namentlich an Grabmonumenten, von der Stadt Iconium bis nach Diarbekir am Tigris und Tiflis in Georgien. Im Uebrigen folgt allerdings die räumliche Disposition des Gebäudes den gottesdienstlich ritualen Bedingnissen und der Lebenssitte des Islam, und die ihm eigenthümliche rein dekorative Ausstattung der architektonischen Massen und Flächen bekundet sich hier wiederum in glänzender Weise. Doch ist auch darin ein eigen energischer Zug zu erkennen, der auf grosse, zuweilen etwas lastende Dekorativformen ausgeht, und zugleich auf die Verwendung von architektonischen Details in plastisch voller Bil-

[1] Texier, description de l'Asie Mineure. II.

dung Bedacht nimmt, ohne dabei zwar von dem Bedürfniss eines organischen Gestaltungsdranges bewegt zu sein. Für die Dekoration des Aeusseren wird gern verschiedenfarbiger (weisser und schwarzer) Marmor angewandt. Die vorherrschende Bogenform ist die des Spitzbogens. Es ist zu bemerken, dass an den seldschukischen Monumenten, mehr als irgend sonst in der muhammedanischen Architektur, selbst figürlich plastische Gebilde, theils in dekorativer, theils in unabhängig freier Verwendung, vorkommen. Es geht wie der Hauch eines kühnen Stolzes durch diese Monumente, denen es einerseits nicht an markvollem Rhythmus, andrerseits aber auch nicht an dem Ausdrucke des launisch Gewaltsamen fehlt. — Einzelne Denkmäler, welche einen weicheren Schwung in den Hauptlinien, eine graziösere Weise der Dekoration (mit einem zierlichen Täfelwerk von Fayence-Platten) bei gleichfalls grosser Gesammtfassung haben, entsprechen hiemit demjenigen Style, der sich, im ausschliesslicher orientalischen Charakter, in Persien ausbildete. Sie sind ohne Zweifel jünger als die übrigen.

Die Stadt Iconium (Koniah), die Residenz der seldschukischen Sultane, besitzt noch eine Anzahl bedeutender Monumente ihrer Epoche. Sie werden zumeist dem Alaeddin Keikobad, dessen Regierung sich durch wissenschaftlichen und künstlerischen Glanz auszeichnete, — also der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, zugeschrieben. Das Schloss von Iconium steht in grossartigen Ruinen. Das Portal seiner Umfassungsmauer ist spitzbogig; zu den Seiten desselben ist die Mauer, in gewisser Höhe, durch kleine Arkadengallericen, Rundbögen auf gekuppelten Säulchen, unterbrochen, den Gallericen ähnlich, mit denen deutsche Fürstenschlösser der Epoche um 1200 versehen zu sein pflegen. Ueber die Mauer ragt ein achteckiger Bau (vermuthlich ein Grabmal) empor, mit spitzbogigen Nischen auf seinen Seitenwänden und mit hoher Polygonpyramide. Ein andrer Bau ist mit einer gedrückten Kuppel gekrönt und scheint später zu sein. Der (neuerlich zerstörte) Hauptsaal des Schlosses hatte an der Decke prächtige Stuckzierden, in denen die kleinen Zellenwölbungen vorherrschten und Gold und glänzende Farben wechselten. — Die grosse Moschee, welche den Namen der „Energheh-Dschamissi" führt, ist gleichfalls eine Halbruine und dient als Militärmagazin. Ihre Façade hat kräftige Dekorationsformen, denen sich Füllungen mit kleinem Zellenwerk einreihen; zwei Minarets zu den Seiten des Portales erscheinen besonders geschmackvoll dekorirt. — Mehrere Medressch's (Gebäude für gelehrte Schulen) sind Documente des wissenschaftlichen Eifers jener Epoche und der monumentalen Würde, mit welcher die Wissenschaft behandelt ward. Die Façade des einen dieser Gebäude, welches ebenso in halbzerstörtem Zustande erhalten ist, hat denselben Gesammtcharakter, doch mit einer noch mehr



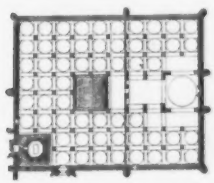
Portal eines Medressch zu Iconium.

rhythmischen Vertheilung der grossen und kleinen Dekorationsformen. — Anders ist die Behandlung an dem sogenannten „blauen Medressch". Hier herrschen einfache Spitzbogenlinien mit klarer rechtwinkliger Umfassung vor. Der Portalbau ist bei solcher Anordnung mit zierlichem plastisch behandeltem Schmucke ausgefüllt. In der Architektur des Hofes, namentlich dem grossartigen Nischenbau, welcher die offne Halle im Grunde desselben umrahmt, ist Alles mit einer Bekleidung von Fayence-Platten versehen, in den geschmackvollsten und zierlichsten Mustern, welche in Blau, Weiss und Gold wechseln. Das Gebäude, dessen innere Dekoration geradezu als eine persische bezeichnet werden darf, wird der Spätzeit des dreizehnten Jahrhunderts zuzuschreiben sein, in welchem bereits persische Einflüsse stattfanden und u. A. persische Poesie am Hofe von Iconium glänzende Pflege fand.

Die Stadt Nigdeh, ostwärts von Iconium (unfern des alten Tyana), wiederum durch den glänzenden Bau eines Medressch's, auch durch eine etwas jüngere Moschee ausgezeichnet, bewahrt in ihrer Vorstadt Kaïa-Baschi eine Anzahl von Grabmonumenten seldschukischer Fürsten. Diese haben die charakteristisch armenische Form, verbunden mit der dekorativen Ausstattung, welche der Islam liebt. Das jüngste, mit besonders reichem Schmucke versehen, scheint dasjenige zu sein, welches als das der Fatma-Kadun (angeblich einer Tochter Achmed's I. im Anfange des

siebzehnten Jahrhunderts[1]) benannt wird. Das Monument ist achteckig, mit zierlich eingerahmten Spitzbogennischen, zu deren Seiten oberwärts seltsam eigenthümliche Harpyienfiguren (ein in der Vorzeit Kleinasiens mehrfach vorkommendes Gebilde) angebracht sind, mit phantastisch gebildeten Ecksäulen, einer schweren, fast überreich geschmückten sechzehnseitigen Attika, kräftigem Kranzgesims und hoher sechzehnseitiger Pyramide.

Caesarea (Kaisarieh), nordwärts von Nigdeh, hat im Vorhofe seiner grossen Moschee das Grab des Huën, eines muhammedanischen Heiligen, welches derselben Gebäudegattung angehört. Ein sehr kurzer viereckiger Unterbau ist mit einem reichen, aus zelligen Constructionen gebildeten Gesimse versehen. Darüber erhebt sich der achteckige Bau mit Spitzbogennischen, Ecksäulen, Gesimskrönung und achtseitiger Pyramide. Die Umgebung der Nischen und die Säulen sind reichlich mit sculpirten und einst bemalten Linearmustern versehen; die Säulen haben sonst keine selbständige Ausbildung; die Gesimse bewahren zum Theil noch kräftige, auf antiker Reminiscenz beruhende Profilformen. Das Monument, in der einfachen Strenge seiner Hauptformen, dürfte noch etwa der Frühzeit des dreizehnten Jahrhunderts zuzuschreiben sein. — Der Bau der Moschee selbst ist ohne Zweifel jünger und, wenigstens in den Formen ihres Aufbaues, wiederum einer abweichenden Kunstrichtung angehörig.



Grundriss der Moschee mit dem Grabmal des Huën zu Caesarea.

Sehr merkwürdig ist zunächst der Plan, welcher das alte syrisch-ägyptische Motiv in einer eigenthümlichen Umwandlung begriffen zeigt. Auch hier scheidet sich von dem eigentlichen breit gestreckten Innenraume der Moschee ein ausgedehnterer Vorraum, welcher der alten Hofanlage entspricht, in welchem aber (ausser dem kleinen freien Eckplatze mit jenem Grabmale) nur ein geringer Theil in der Mitte unbedeckt geblieben ist. Die übrigen Theile des Vorraumes sind ebenso wie der Innenraum mit gewölbten Arkadenhallen bedeckt: viereckige Pfeiler, mit sehr gedrückten, spitz geschweif-

[1]) Es ist schwer glaublich, dass diese am Orte übliche und von Texier (a. a. O., p. 115) aufgenommene Angabe richtig ist und dass sich somit der charakteristisch seldschukische Styl bis in die bezeichnete Spätzeit, neben den umfassendsten Wandlungen des künstlerischen Geschmackes, sollte erhalten haben. Die Angabe wird um so befremdlicher, als sich an dem Monumente zugleich die im Obigen weiter angeführten bildlichen Darstellungen finden, an deren Beschaffung also die jüngere Zeit ebenfalls keinen Anstoss genommen haben müsste.

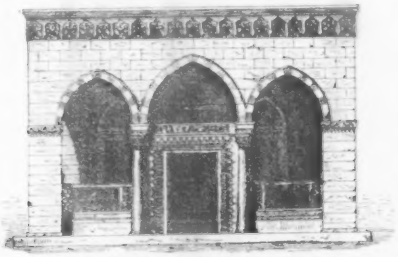
ten Bögen verbunden und darüber mit kleinen Flachkuppeln eingewölbt. Der heilige Raum vor der Nische der Kiblah ist durch eine grössere Flachkuppel ausgezeichnet. Die Bogenform, deren Heimat im ferneren Orient (zunächst wiederum in Persien) zu suchen ist, deutet auf das vierzehnte Jahrhundert. — Mit der Moschee ist der ansehnliche Bau eines Medressch verbunden.[1]

Auch Erzerum, im westlichen Armenien, bewahrt einige bemerkenswerthe Monumente der seldschukischen Epoche.[2] Hiezu gehört namentlich ein, neben der grossen Moschee belegenes Imaret (Hospiz), welches den Namen „Tschifteh-Minareh" (die zwei Minarets) führt. Der Hofraum des Inneren hat zu den Seiten Arkaden und Gallerieen darüber, welche aus derben Säulen mit schlichten Kapitälen und Spitzbögen bestehen. Eine tiefe Halle im Grunde des Hofes führt in das zwölfeckige Grabmal des Erbauers, dessen Inneres mit hohen Wandnischen von glücklich klarer Raumtheilung versehen und mit einer Kuppel überwölbt ist, während sich über der letzteren im Aeusseren die übliche Polygonpyramide erhebt. Das gegenüberliegende Portal hat eine reich dekorative, in den Einzelheiten geschmackvolle Ausstattung, welche dem Style der Monumente von Iconium entspricht. Zu den Seiten des Portalbaues erheben sich, säulenartig schlank, die beiden Minarets. — Von einer alten verbauten, jetzt als Kaserne dienenden Moschee, „Murgo-Semi" genannt, ist der glänzende Portalbau erhalten, welcher dasselbe Stylgepräge, in noch reicherer und zugleich noch etwas strengerer Behandlung, zeigt. Der daneben isolirt stehende Minaret, wiederum von säulenartiger Gestalt, aus Backsteinen gebaut, ist mit einfachen arabischen Mustern aus grün und blau glasirten Steinen in ansprechender Weise bedeckt.

Nach dem Fall der seldschukischen Herrschaft erhob sich im Westen Klein-Asiens die der Osmanen. Diese drängten abermals gegen die byzantinische Macht vor und unterwarfen sich, schon in der Frühzeit des vierzehnten Jahrhunderts, die westlichen Küstenlande. Im J. 1326 ward Brussa erobert und zur Residenz der osmanischen Herrscher gemacht; wenige Jahre darauf folgte die Eroberung von Nicäa und den übrigen festen Orten. (Später wurden die Gebiete in den östlichen Theilen Klein-Asiens unterworfen.) Neue architektonische Monumente

[1] Paul Lucas (voyage dans la Grèce, l'Asie Mineure, etc., 1714, I. p. 138) berichtet von einer Anzahl von Grabmonumenten, welche er eine Viertelmeile südwärts von Caesarea vorfand und die zum Theil wiederum, seiner freilich nur flüchtigen Beschreibung nach, die seldschukische Form mit pyramidalem oder kegelförmigem Dache hätten. — [2] Texier, description de l'Arménie, la Perse, etc., I. p. 67. ff., pl. V. ff.

wurden zum Schmuck des neuen Herrschersitzes und zur Verherrlichung der neuen Siege des Halbmondes ausgeführt. Im Angesichte Constantinopels und seiner feierlichen Denkmäler, in vielfachem, zeitweise auch freundlichem Wechselverkehr mit den Byzantinern und mit andern christlichen Nationen, bei denen Kunstsinn und Kunstgeschick zu Hause waren, mussten die Osmanen zur Aneignung jener Muster, zur Aufnahme fördernder Elemente aus diesem Verkehr angeleitet werden. Das Byzantinische, schon ursprünglich eine der Quellen der muhammedanischen Kunst, gewann auf die letztere einen neuen Einfluss von wesentlicher Bedeutung; Andres wurde wenigstens vorübergehend genutzt, während der eigne Sinn dieser, vorzugsweise auf den Krieg gerichteten Schaaren in dem volksthümlich Mitgebrachten kein entscheidendes Gesetz künstlerischer Gestaltung besass und dasselbe nicht ohne Willkür handhabte. So bildete sich hier, im nordwestlichen Punkte Kleinasiens und vor dem vollen Uebergange des Islam nach dem Südosten Europa's, ein gemischter baulicher Styl aus, bei dem als vorzüglichst charakteristisch das Eintreten des Kuppelbaues nach byzantinischer Art in die muhammedanischen Dekorationsformen (auch mit Aufnahme des gedrückt geschweiften Spitzbogens) hervorzuheben ist. Die Monumente,[1] im Einzelnen allerdings von prächtiger Ausführung, gehören der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, zum grossen Theil der Regierung Murad's I. (1360—89) und dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts an.



Portikus der grünen Moschee zu Nicäa.

Zunächst ist die „grüne Moschee" von Nicäa (Isnik) zu nennen, deren Bau nach inschriftlicher Angabe den Jahren von 1373—78 angehört. Es ist ein, der Anlage nach völlig einfacher Kuppelbau, indem sich im Inneren dem Kuppelraume nur eine

[1] Texier, description de l'Asie Mineure, I.

schmale Halle und im Aeusseren ein Portikus vorlegt. Die Breite beträgt 39, die Gesammtlänge 80 Fuss. Der Portikus besteht aus Eckpfeilern und zwischenstehenden Säulen mit schlichten Spitzbögen, diese in wechselfarbigen Keilsteinen; die Kapitäle der Säulen mit der zelligen Dekoration. Zwischen die Pfeiler und die Säulen ist ein dekorativer Thürbau und ein Gitterwerk eingesetzt. Auf dem einen Eckpfeiler erhebt sich ein zierlicher, farbig bunter Minaret. In der Behandlung scheint sich noch ein Nachklang von seldschukischem Wesen, aber schon nicht ganz ohne occidentalische Einwirkung, auszusprechen.

Sehr eigen ist die „Moschee des Eroberers" zu Tschekirgeh, einem Dorfe bei Brussa. Das Gebäude scheint die Zwecke einer Moschee mit denen eines Medressch zu vereinigen, indem sich dem, im Grundriss kreuzförmigen und fast durchaus in der Weise einer byzantinischen Kirche aufgeführten Körper der Moschee vorn und zu den Seiten Gemächer in zwei Geschossen anreihen. Ausserdem hat die Vorderseite eine zweigeschossige Vorhalle von Pfeilern und schlichten Spitzbögen, im Obergeschoss mit zwischengesetzten kleinen spitzbogigen Säulenarkaden, das Ganze mit einem rundbogigen Friese gekrönt. Das Mauerwerk der Vorhalle besteht aus wechselnd verschiedenfarbigen Lagen, zum Theil auch in den Keilsteinen der Bögen. Der Charakter des Gebäudes ist entschieden occidentalisch; dasselbe wird aber mit Bestimmtheit Murad I. zugeschrieben. Man ist daher der begründeten Ansicht, dass es, wenn auch auf Veranlassung des muhammedanischen Herrschers, doch durch einen christlichen Baumeister und durch christliche Werkleute ausgeführt wurde.

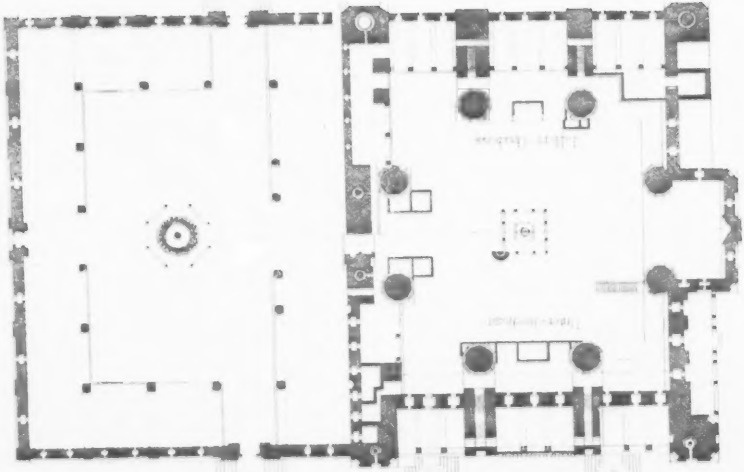
In Brussa selbst rührt eine namhafte Zahl baulicher Monumente von Murad I. her. So die grosse Moschee „Ulu-Dschami", welche einigermaassen der noch alterthümlichen Anlage der Moschee von Cäsarea (S. 548) entspricht: ein grosses Viereck, fünffach getheilt und dadurch in fünfundzwanzig Felder zerfallend; 24 der letzteren durch pfeilergetragene Kuppeln überwölbt, eins in der Mitte des Baues unbedeckt und mit einem Brunnen versehen. Die Moschee hatte eine glänzend bunte Ausstattung, die aber durch Uebertünchung (eine in neuerer Zeit bei den Türken beliebte Unsitte, wie bei uns im vorigen Jahrhundert) verschwunden ist. — Eine zweite Moschee Murad's ist ein mit zwei Kuppeln überwölbter Langraum, mit kleineren Kuppelkapellen zu den Seiten. Ein Portikus an der Vorderseite hat Pfeiler und Säulen mit breiten geschweiften Spitzbögen, diese aus wechselfarbigen Keilsteinen gebildet, das Mauerwerk darüber in verschiedenartiger Weise gemustert. An diese Moschee schliesst sich ein weiter Garten mit den Grabmonumenten der Sultane und ihrer Familienglieder an. Dort befindet sich auch ein von Murad I. erbauter Medressch, in der üblichen Anlage, der Hof mit

Pfeilerarkaden, die grosse Halle im Grunde und der Portalbau in kräftiger Form und in einfach geschmackvoller Weise dekorativ ausgestattet. — Der zweiten Moschee Murad's ähnlich ist die seines Sohnes Bajazet (1389—1402) und die von dessen Sohne Muhammed I. Die letztere, die sogenannte „grüne Moschee", im Aeusseren auf reiche Marmorausstattung angelegt, doch unvollendet, ist im Inneren mit bunten Fayencen reich geschmückt. Ebenso, im Aeusseren und Inneren, das achteckige Grabmal des Sultans, welches sich der Moschee hinterwärts anschliesst.[1]

9. Die europäische Türkei.

In Europa war die osmanische Macht bereits bald nach der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts eingedrungen. Adrianopel wurde im J. 1360 erobert; von hier aus beherrschten die Osmanen die europäischen Lande, welche sie dem byzantinischen Reiche entrissen. Das letztere endete mit der Eroberung Constantinopels im J. 1453. Der griechische Kaisersitz wurde nunmehr die Residenz der osmanischen Sultane, welche die Mittel, die ihnen ihr von der Donau bis zum persischen Meere sich ausdehnendes Reich darbot, zur neuen Verherrlichung der alten Kaiserstadt anwandten. Der Wunderbau der Sophienkirche wurde schon im Jahre der Eroberung zur Moschee umgewandelt; eine überaus grosse Menge andrer Moscheen erhub sich, einzelne darunter von einer Grösse und Pracht, welche die der Sophienkirche noch zu überbieten strebte. Wie man sich schon in den früheren baulichen Anlagen dem Byzantinismus zugeneigt hatte, so geschah es jetzt mit noch grösserer Entschiedenheit; namentlich die Sophienkirche mit ihrem mächtigen, reich complicirten Kuppelbau gab das Vorbild, welches man nach Maassgabe der eigenthümlichen Bedürfnisse des Islam zu erneuen, welches man, soviel es das künstlerische Vermögen verstattete, zur noch freieren, noch einheitlicheren Wirkung des Inneren zu entfalten bemüht war. Die Hauptkuppel des Gebäudes wurde dabei, eben wie in der Sophienkirche selbst, über vier oder auch (wie in SS. Sergius und Bacchus) über acht Schwibbögen gewölbt. So steht die jüngere osmanische Architektur völlig auf der byzantinischen Grundlage; das bauliche Verhältniss im Inneren und im Aeusseren, wenigstens bei ihren grösseren Moscheen, ist davon nicht

[1] Im Frühjahr 1855 ist Brussa durch ein Erdbeben zerstört worden. Es fehlt uns noch an einem näheren Nachweise, ob und was sich von den baulichen Denkmälern erhalten hat.



wesentlich verschieden, und nur die Details an Säulen, Pfeilern und Bögen, die der mehr oder weniger reichen dekorativen Ausstattung bekunden das nationale Element. Insbesondre ist anzuführen, dass in der Bogenform, sowohl bei den grossen Schwibbögen, über denen die Hauptkuppel ruht, als bei den Säulenarkaden des Inneren und der Vorhöfe der einfache Spitzbogen vorherrscht und dabei (wie schon an den Monumenten von Brussa) ein verschiedenfarbiger Wechsel der Keilsteine beliebt ist. Zugleich aber macht sich in den dekorativen Elementen eine grössere oder geringere Willkür bemerklich, so dass es zur Durchbildung eines reinen und selbständigen künstlerischen Geschmackes nicht kommt. Bei jüngeren Denkmälern verwirrt sich dann das künstlerische Gefühl noch mehr durch das Eindringen von einzelnen Elementen der spät-modernen Architektur des europäischen Occidents. In einem ihrer baulichen Elemente prägt sich die osmanische Architektur dieser Epoche indess zur charakteristischen, sehr bemerkenswerthen Eigenthümlichkeit aus. Dies ist die Gestaltung der Minarets, welche in sehr schlanker und leichter Form, zum Theil mit mehreren Gallerieen umgürtet, emporschiessen und in scharfer Spitze endigen. Im Gegensatz gegen die bauliche Masse der Moschee, deren Aeusseres die schwere Lagerung der Sophienkirche bewahrt oder von dieser durch eine doch nur wenig grössere Erhebung der Einzeltheile unterschieden ist, malerisch zu zweien oder vieren, selbst sechsen um den Körper des Gebäudes gruppirt, fügen diese luftigen Thürme der festen Ruhe der baulichen Masse den Ausdruck eines kriegerisch kühnen Aufschwunges hinzu. Wie Siegerlanzen, wie die kecken Trophäen eines Triumphators stehen sie zu den Seiten des Heiligthums.

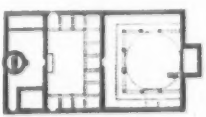
Eine der Moscheen von Adrianopel[1], die des Bajazet, entspricht noch dem Charakter der Monumente von Brussa. Es ist ein einfaches, hohes, mit einer hohen Kuppel überwölbtes Quadrat. Zu den Seiten sind niedrige, für andre Zwecke dienende Räume; an den Ecken der letzteren zwei Minarets, hoch und schlank, doch nur mit einer Gallerie, welche oberwärts noch etwas schwer ausladet. Davor ein Vorhof mit breit spitzbogigen Arkaden, auf Säulen mit zellig gebildeten Kapitälen. — Eine zweite Moschee, ebendaselbst, die des Selim II. (reg. 1566—74) ist ein in der späteren Art reich entwickelter Prachtbau.[2] Sie war schon von Selim's Vorgänger, Soliman II., begonnen; den Bau führte der grösste und berühmteste der osmanischen

[1] Sayger et Desarnod, album d'un voyage en Turquie, pl. 14 u. 24, 6 u. 13. — [2] Vergl. den Grundriss auf der anliegenden Tafel.

Architekten, Sinan,[1] von dem nach Angabe der türkischen Geschichtschreiber in verschiedenen Theilen des Reiches 50 grosse und 100 kleine Moscheen, über 100 Palläste, ebenso viel Brücken und über 50 Khan's und Karawanserai's erbaut sein sollen. In ihrer Hauptdisposition geht die Moschee Selim's (nach dem Vorbilde der von Ejub bei Constantinopel) auf jene altbyzantinische Anlage zurück, welche die Kuppel über einem achteckigen Plane bildet, während das Ganze in der Hauptform viereckig umfasst ist. Acht kolossale zwölfeckige Pfeiler, von mächtigen Bögen überspannt, an die sich in den Eckräumen und in eigner Construction Halbkuppeln lehnen, tragen den Tambour der grossen Mittelkuppel. Das Innere ist voll überladen bunter, phantastisch barocker Dekoration. Im Aeusseren sind vier Minarets auf den Ecken des Gebäudes, mit dreifachen Gallerien und in verjüngten Geschossen emporsteigend, von glücklichster Wirkung.

Die grösste Fülle der baulichen Monumente gehört, wie bereits angedeutet, Constantinopel an.[2] In fortlaufender historischer Folge bezeichnen sie den Entwickelungsgang der osmanischen Architektur seit Eroberung der Stadt. Es liegen Einzelnotizen über den Bau der wichtigeren Moscheen und mannigfache malerische Ansichten vor; an gründlichen architektonischen Aufnahmen und entsprechender ästhetischer Kritik fehlt es einstweilen noch.

Constantinopel hat mehrere hundert Moscheen, unter diesen 14 ersten Ranges (mit Einschluss der Sophienkirche), welche den Titel der kaiserlichen führen, und 60 andre von ausgezeichneter Bedeutung. Die frühste ist die hochgefeierte Moschee Ejub's (des Fahnenträgers des Propheten), in der nach ihm benannten Vorstadt von Constantinopel, welche von Muhammed II



Grundriss der Moschee von Ejub bei Constantinopel.

[1] J. v. Hammer, Constantinopolis und der Bosporus, I. 413. — [2] Jos. v. Hammer, Constantinopolis und der Bosporus, örtlich und geschichtlich beschrieben. Ch. White, Häusliches Leben und Sitten der Türken, I. S. 236, ff. Travels of Ali Bey, II. p. 334. ff. Miss Pardoe. Ansichten des Bosphorus und Constantinopels. U. A. m.

im J. 1458 erbaut wurde. In ihr wird jeder neue Sultan (statt der occidentalischen Krönung) mit dem Schwerte der Gnade umgürtet: kein Ungläubiger darf ihr Inneres betreten. Sie ist ganz von reinem weissem Marmor erbaut, viereckig, die Kuppel von sechs starken Pfeilern und den Ecken einer viereckigen Absis, in welcher sich die Nische des Mihrab befindet, getragen. Vor dem Vorhofe der Moschee liegt eine geräumige Halle mit dem Grabmale Ejub's.[1] — Ihr schliesst sich zunächst die „Moschee Muhammed's II. an, welche durch den griechischen Baumeister Christodulos an der Stelle der alten Apostelkirche ausgeführt und im J. 1469 vollendet wurde. — Sodann die Moschee Bajazet's II., 1505 vollendet, durch ihr prächtiges Portal und ihren zierlichen Arkadenhof ausgezeichnet; — und die Moschee Selim's I., 1526 vollendet, welche ebenso durch die Einfachheit des Styles wie durch die anschauliche Dimension ihrer Kuppel bemerkenswerth ist. — Die Glanzzeit der osmanischen Architektur ist die Regierungsperiode Solimans II. (1520—1566), dessen Bauten der schon genannte Sinan leitete. Unter den von ihm in Constantinopel ausgeführten Gebäuden sind hervorzuheben: die nach dem Muster der Moschee Muhammed's II. erbaute „Prinzen-Moschee" (Schehsadegan-Dschamissi) mit dem Mausoleum zweier Söhne des Sultans, vollendet 1548, — und die „Moschee Solimans", das Meisterwerk der osmanischen Architektur, vollendet 1555. Die letztere bildet ein Viereck von 210 zu 216 Fuss und zeigt eine vorzüglich reine und gemessene Umbildung der Anlage der Sophienkirche, mit der Anwendung klar spitzbogiger Hauptformen. Neben ihr steht das Mausoleum Solimans, ein kleinerer achteckiger kuppelgewölbter Bau, der, besonders durch die edle und würdige Behandlung seines Aeusseren, welches von einem spitzbogigen Arkadenportikus umgeben ist, als ein nicht minder gediegenes Werk bezeichnet werden muss. (Die Geschichte hat den Ausspruch Sinan's bewahrt, dass er die Prinzen-Moschee als Schüler, die Moschee Soliman's als Meister gebaut und in der M. Selim's zu Adrianopel das Höchste seiner Kunst aufgeboten habe.[2]) — Die Hauptbauten des siebzehnten Jahrhunderts suchten diese Werke durch Kühnheit der Anlage oder durch den Glanz der Ausstattung noch zu überbieten. Dahin gehört die im J. 1614 vollendete Moschee Achmed's I., deren Kuppel auf vier riesigen Rundpfeilern mit kanellirter Bekleidung von weissem Marmor (jeder 36 Ellen im Umfange messend) ruht, deren Vorhof sich durch die Zierlichkeit seiner Arkadenhallen auszeichnet und deren Aeusseres von sechs kühnen Minarets umgeben ist; — und die „Yeni-Dschami" (neue Moschee) oder „M. der Sultanin Walide" (der Mutter Muhammed's IV.), vom J. 1665, welche sich im Aeusseren durch ihren glänzenden, leicht auf-

[1] Ali Bey, a. a. O., pl. LXXXII. — [2] J. v. Hammer, a. a. O., I. S. 413.

steigenden Marmorbau, durch ihre ehernen, mit Perlmutterschmuck belegten Portale, im Inneren durch die reiche Ausstattung persischer Fayencen auszeichnet. — Im achtzehnten Jahrhundert folgen dann die Moschee Ajazma (M. der heiligen Quelle) in Skutari, vom J. 1711; — die M. Osman's III. („Nur Osmani", d. i. das Licht Osman's), 1748—55 gebaut (ohne Seitenkuppeln), die man wegen ihrer Eleganz und Regelmässigkeit wohl als das schönste Gebäude von Constantinopel bezeichnet, die aber den alt-muhammedanischen Formen, auch den, hier wiederum hufeisenbogenförmigen Arkaden des Vorhofes, schon Anklänge an das damalige westeuropäische Rococo einmischt; — die im J. 1760 gegründete Laleli oder „Tulpen-Moschee", die jüngste und kleinste der Moscheen Constantinopels. U. a. m.

Eine wesentliche architektonische Zierde Constantinopels bilden die Brunnenhäuser, deren Nischen springendes Wasser spenden. In dem Säulen- und Bogenwerk und den buntgemusterten Füllungen, welche ihre Wände bekleiden, in ihren weit ausladenden Schattendächern, in den zierlichen Kuppeln, mit denen sie bekrönt zu sein pflegen, entwickelt sich der ornamentistische Sinn der muhammedanischen Kunst häufig wiederum zur reizvollsten Anmuth. Zu den vorzüglichsten Beispielen gehören der Brunnen auf dem Platze neben der Sophienkirche (vom J. 1729), der bei der Vorstadt Galata, und der, welcher die Vorstadt Topchana schmückt (vom J. 1732). Unter den zahlreichen Versinschriften, welche zwischen die Dekorationen dieser Ziergebäude vertheilt sind, mag hier eine der Strophen des Brunnens von Topchana, als einfacher, nationell dichterischer Ausdruck des künstlerischen Gefühles, ihre Stelle finden:

Diese Quelle so rein, so lieblich, so süss zu verkosten,
Ist des Lebensquells wieder verjüngender Born,
Artig entworfen und zierlich gestellt und lieblich gebauet,
Dass, wer immer sie schaut, Gram aus dem Herzen vertreibt.[1]

10. Persien.

Eine eigenthümliche und glänzende Ausbildung der muhammedanischen Architektur gehört den Ostlanden des Islam, Persien und Hindostan, an. Ueber ihren früheren Entwickelungsgang wissen wir sehr wenig, da die Monumente ihrer Vorepochen grossen und gewaltsamen Zerstörungen unterlegen haben und die vorhandenen Reste noch nicht genügend erforscht zu sein scheinen.

[1] Nach der Uebersetzung von J. v. Hammer, a. a. O., II, S. L.

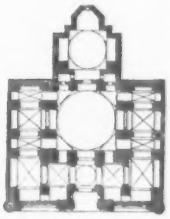
Dagegen kennen wir die Monumente der Spätzeit wenigstens insoweit, um die ausserordentliche und in sich befriedigte monumentale Pracht, zu welcher sich die letzten grossartigen Erscheinungen des Islam in diesen Gegenden ausprägten, doch im Allgemeinen ermessen zu können.

In Persien[1] hatte sich, seit das Land dem grossen Khalifenreiche unterworfen worden, und unter den wechselnden Dynastieen, welche nach dem Verfall des letzteren die Herrschaft führten, eine hohe Blüthe des geistigen Lebens entfaltet. Die grosse Reihenfolge edler persischer Dichter vom zehnten bis zum sechzehnten Jahrhundert legt dafür Zeugniss ab. Im dreizehnten Jahrhundert war Persien dem Mongolenreiche einverleibt worden und bildete nach dessen Auflösung, bis gegen den Schluss des vierzehnten Jahrhunderts, ein selbständiges Khanat unter Herrschern mongolischen Stammes. In diese Zeit, namentlich die des vierzehnten Jahrhunderts, gehören die ältest bekannten Denkmäler muhammedanisch-persischer Architektur; sie finden sich in den nördlichen Provinzen, wo der damalige Herrschersitz (zu Tabris) belegen war. Zunächst einige merkwürdige polygonische und kuppelgekrönte Thürme, die vielleicht als Grabmäler errichtet wurden: einer zu Eriwan mit einfachen architektonischen Zierden am Untertheil und reichem, zellig gebildeten Kranze; ein zweiter, von ähnlicher Beschaffenheit, zu Selmas am Urmia-See; und ein dritter, der (neuerlich eingestürzte) sogenannte „Thurm der Khane" zu Naktschewan.[2] Der letztere war durch eine reiche Eckrahmengliederung und ornamentistische Füllungen von sehr reinem Style vorzugsweise ausgezeichnet. — Das bedeutend-ste Monument des vierzehnten Jahrhunderts ist die Moschee mit dem Grabmale des Khoda-Benda zu Sultanieh, im Norden von Irak Adschemi. Der mächtige Bau, jetzt schon eine Ruine, ist in der Hauptform achteckig, mit Nischen in den acht Seiten, von denen drei mit Eingängen versehen sind und eine vierte in die Grabhalle führt. Er ist von einer im Spitzbogen hochaufsteigenden Kuppel überwölbt. Der äussere Durchmesser des Gebäudes beträgt 118 Fuss, der Durchmesser der Kuppel 75 F., ihre Höhe gegen 145 F. Aussen ist das Gebäude in fester Masse emporgeführt, hat dann eine Gallerie von Pfeilern und einfachen Spitzbögen, welche den Untersatz der Kuppel umgiebt,

[1] Texier, description de l'Arménie, la Perse etc., II. Coste et Flandin, voyage en Perse; Perse moderne. Ker Porter, travels in Georgia, Persia, etc., I. — [2] Dubois de Montpéreux, voyage au Caucase etc., pl. 22. (Der Thurm zu Naktschewan wird der Zeit zwischen 1146—72 zugeschrieben, eine Annahme, welche nicht kritisch begründet zu sein scheint.)

und über den acht Ecken kurze säulenartige Minarets. Das Material ist rother Backstein, zum Theil mit Mustern von farbig glasirten Ziegeln, die besonders den Fuss der Kuppel auf eine schöne Weise schmücken. Die Nischen des Inneren sind im mässig geschweiften Spitzbogen überwölbt und durch breite Bänder in ruhiger und kräftiger Weise rechtwinklig umschlossen. Die innere Dekoration (mit reichlichen Koran-Inschriften) ist Stuck mit Bemalung, blaue und weisse Ornamente auf Goldgrund, von klassisch geschmackvollsten Formen.[1] — Unfern von der Moschee ist ein Garten mit dem Grabmal des Mollah Hassan; das letztere ein breit achteckiger Bau, aus dessen Mitte ein Rundthurm mit einfachen Ziegelmustern und mit flach spitzbogiger Kuppel emporsteigt.[2]

Gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts ward Persien von Timur erobert. Nach der Auflösung seines Reiches, das funfzehnte Jahrhundert hindurch, stand es unter turkomannischer Herrschaft. Der Blüthenepoche der letzteren, der Mitte des Jahrhunderts, gehört die von Dschihan-Schah erbaute Moschee zu Tabris (Tauris) in der Provinz Aserbeidschan an, deren Trümmer ausserhalb der Stadt, vor dem Thore von Teheran, stehen. Es war ein Bau von klar ausgebildeter Anlage: ein viereckiger kuppelgewölbter Hauptraum von etwas über 50 Fuss Durchmesser, vorn und zu den Seiten von gewölbten Hallen umgeben, welche mit jenem durch Pfeilerarkaden in Verbindung standen; hinterwärts ein kleinerer Kuppelraum vor der Nische der Kiblah; die Eingangsseite durch einen hohen Portalbau, die Ecken durch leichte Minarets ausgezeichnet; das Ganze ungefähr 137 Fuss breit und 173 F. lang. Die architektonischen Formen sind, mit Ausnahme des etwas reicher gegliederten Portalbaues, höchst einfach; die Bögen haben durchgehend die Form eines breiten, mässig geschweiften Spitzbogens; das Ganze ist, durch grosse und ruhige Linienführung, von edel gehaltener Gesammtwirkung.



Grundriss der Moschee zu Tabris

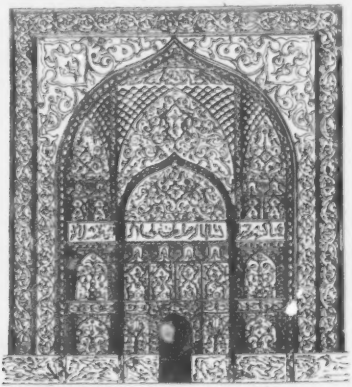
[1] Nach Texier soll diese Dekoration einer Herstellung in der späten Zeit des siebzehnten Jahrhunderts angehören. Der Charakter der Ornamente (wenigstens wie er ihn in der prächtigen Darstellung auf pl. 58 gegeben hat) scheint den in dieser Spätepoche üblichen Formen sehr wenig zu entsprechen. — [2] Nach Texier, a. a. O., II. p. 79, pl. 53; angeblich aus der Frühzeit des sechzehnten Jahrhunderts, dem Anscheine nach ebenfalls älter.

Damit aber verbindet sich der höchste dekorative Luxus. Alles war mit farbigen Fayencen bekleidet, in denen sich eine unermessliche Fülle der anmuthigsten Muster entfaltet, durchschlungen von höchst zahlreichen Koran-Inschriften, zierlich spielende Ornamente mit strengen gemessenen Formen wechselnd, in Gold, Schwarz, Grün, Weiss auf zumeist azurblauem Grunde und in diesen Farbenverhältnissen von eigenthümlich milder Stimmung. Die dabei angewandte Technik ist eine wahrhaft wunderwürdige, indem jedes einzelne Farbenstück, mögen die Linien des Ornamentes auch in der verschlungensten Weise durcheinander gehen, einen einzelnen, für sich zugeschnittenen Stein bildet, ohne Zweifel, um beim Einbrennen der Emaille völlige Reinheit und Gleichartigkeit des Tones zu erreichen. Das Ganze gestaltete sich hienach als ein kunstvolles Mosaik von riesigster Dimension.

In der Moschee zu Tabris erscheint die persische Kunst zur vollen und eigenthümlichsten Entwickelung gediehen. Es ist ein Kuppelbau, der, wie in der jüngeren osmanischen Architektur, an die Stelle der alten Anlage der Hallenmoschee getreten ist. Von byzantinisirenden Elementen erscheint er im Uebrigen unberührt; statt ihrer hat er die charakteristisch orientalischen Formen in einfach grosser Gesammtfassung. An und mit diesen entfaltet sich sodann der Ornamentstyl der muhammedanischen Architektur wiederum zur höchsten Ausbildung, in nicht geringerem Reichthum als der spanisch-maurische Styl, welcher in der Alhambra seinen Gipfelpunkt erreicht hatte, und, bei seiner Grösse und seiner milderen Wirkung, zugleich im bemerkenswerthesten Gegensatze gegen die brennendere Glut des letzteren.

Mit dem Beginn des sechzehnten Jahrhunderts wurde die Dynastie der **Sofiden** gegründet. Schah Abbas der Grosse (1587—1629) war der mächtigste Fürst dieser Dynastie, seine Regierung durch glänzende Siege, durch umfassende Sorge für materielle und geistige Cultur ausgezeichnet. Er machte die Stadt **Ispahan** zur Residenz und schmückte sie mit prächtigen Denkmälern, die, wenn sie auch den früheren an Stylreinheit schon in etwas nachstehen, doch in ihrer Pracht, in ihrer vollständigen Erhaltung, in ihrem malerischen Zusammenwirken das Wesen jener künstlerischen Richtung am Entschiedensten und in vorzüglichst bewältigender Wirkung darlegen. Vor allen gehört hieher die Anlage des **grossen Meidan** und der mit ihm verbundenen Gebäude. Der grosse Meidan ist ein viereckiger Platz von etwa 700 Fuss Breite und 2600 F. Länge, weiland zu den soldatischen Schaustellungen des Herrschers und sonstigen Acten des öffentlichen Lebens bestimmt. Er ist rings von einem Bazar umgeben, der aus zweigeschossigen Hallen, Pfeilerstellungen mit

geschweiften Spitzbögen, besteht. In der Mitte jeder Seite werden die Hallen des Bazars durch einen aufragenden Thorbau unterbrochen; zwei davon bilden freie Durchgänge, zwei andre führen zu Moscheen. Die eine, kleinere dieser Moscheen, die des Scheik Luft Allah, lehnt unmittelbar an den Thorbau. Die andre ist die „grosse Moschee", Medschid-Schah. Durch einen besondern Vorhof wird sie von den Hallen des Thores getrennt. Ihr Hauptraum ist ein kuppelgewölbtes Viereck von 70 Fuss Durchmesser; an ihren beiden Seiten ziehen sich niedrige Hallen, deren kleine Kuppeln von Säulenstellungen getragen werden, hin; an ihrer Vorderseite hat sie ihren besonderen Portalbau. Zu beiden Seiten des Vorhofes sind andre kleine Moscheen, gleichfalls mit Kuppeln und Portalbauten. Die inneren Räume der Moscheen haben wiederum die einfachen Pfeiler und geschweifte Spitzbögen; die Vermittelungen aus dem unteren Viereck des Raumes zu dem Grundkreise der Kuppel (die Pendentifs) werden durch kleine rautenförmige Kappen gebildet, die, wie es scheint, das Motiv der Zellengewölbe durch ein klareres Formenspiel ersetzen. Die (bei den Ruinen der



Portal der grossen Moschee von Ispahan.

Moschee von Tabris nicht mehr vorhandenen) Aussenkuppeln haben feststehend jene geschweift birnenartige Form. Die Portalbauten bilden eine selbständig emporragende, rechtwinklig umfasste Nische, im Grundriss halbrund und mit halber Kuppel

überwölbt, zumeist mit leichten Minarets auf den Seiten, welche oberwärts eine gedeckte Gallerie tragen und auf dem darüber noch hinaufsteigenden Obertheil mit einem kleinen Kuppelchen von derselben birnenartigen Form (einem Turban ähnlich) gekrönt sind. Die Höhe der grossen Moschee beträgt bei solcher Anlage bis zum Gipfel der äusseren Kuppel gegen 150 Fuss, die ihrer Minarets bis zur Gallerie fast 126 F. Alles ist wiederum durchaus mit gemalten Faycencen bekleidet, die aber nicht mehr die künstlich musivische Zusammensetzung wie zu Tabris haben und bei denen das Gold auch nicht mehr vorkommt; die Farben sind Gelb, Weiss und Schwarz auf blauem Grunde. Diese Ausstattung umfasst das Aeussere wie das Innere: auch die grosse Aussenkuppel der Moschee ist mit einem Ornamentnetz farbig emaillirter Ziegel umsponnen. Die Wirkung dieser phantastisch grossen und gleichzeitig in das graziöseste Formenspiel aufgelösten Massen, die ihres Farbenwechsels unter einem Himmel von durchsichtigster Bläue wird durchaus der eines entzückenden Traumes verglichen. — Unter den übrigen Moscheen von Ispahan scheint vorzüglich die M. Baba-Suktah, ein noch in strengerem Style gehaltenes und schon ruinenhaftes Gebäude, von Bedeutung. Ueberaus reizend ist ein einzelner, neben der Hauptkuppel aufschiessender Minaret, leicht, wie ein säulenhafter Stab; der Haupttheil mit gewunden emporlaufender Verzierung, von der zierlich hinauskragenden Gallerie und der schlanken Spitze gekrönt. Andre, wie die Medschid-Dschumma, die Arnovata-M., die Hekim-M., sind jünger.

Das eine der Thore des grossen Meidan, Ali-Kapi, führt zu dem Quartier der Palläste, welche Schah Abbas für sich und seinen Hofstaat angelegt hatte. Das Ganze, von hohen und starken Mauern umgeben, ist eine Stadt von Gärten, in denen die Palläste, Wohnungen, Lusthäuser zerstreut liegen, durch einzelne Einschlüsse zumeist voneinander getrennt, durch den Hauch belebter Gewässer erfrischt. In der Regel haben die Baulichkeiten eine luftige, von mehreren Säulenreihen getragene Vorhalle mit ausladendem Schattendache, die Säulen überaus schlank, die Ausstattung in dem ersinnlichsten Luxus einer höchst verschwenderischen Phantasie. Die Anlage ruft mehr als einmal die des alten Königspallastes von Persepolis in das Gedächtniss zurück und folgt ohne Zweifel mit Absicht den baulichen Motiven desselben. Das glänzendste Gebäude ist das der königlichen Wohnung, Tschehel-Sutun (die „vierzig Säulen") benannt, über 120 Fuss breit und 160 F. tief, in einem Garten von etwa 750 zu 1500 F. Ausdehnung. Seine Vorhalle hat viermal 6 Säulen von 40 F. Höhe, mit Marmorbasen, die aus einer Gruppe von je vier Löwen bestehen, die Schäfte mit den mannigfaltigsten bemalten und vergoldeten Zierraten versehen; ebenso die Decke

der Halle mit dem erdenkbar reichsten Schmucke, wo zwischen Farben, Gold und Silber Tausende von kleinen Spiegelflächen aufblitzen. Nicht minder reich ist das Innere des Gebäudes. — Im Quartier der Palläste findet sich auch eins der jüngsten persischen Prachtgebäude: der Medresseh des Schah Hussein, um 1730 gebaut. Es ist ein nach üblicher Art von zweigeschossigen Hallen umgebener Hof, mit grösseren Versammlungsräumen in den Ecken und in der Mitte der Langseiten, und mit einer Moschee in der Mitte der Hauptseite. Die letztere entspricht, nur in kleinerem Maassstabe, der Moschee am grossen Meidan; überhaupt befolgen Anlage und Ausstattung, auch mit dem reichen Schmuck farbiger Fayencen, noch die herkömmliche Weise; aber die Spätzeit charakterisirt sich in der schon willkürlicher spielenden Bildung der ornamentistischen Detailform.

Seit Ende des vorigen Jahrhunderts ist Teheran die Residenz der persischen Herrscher. Der dortige königliche Pallast scheint in Anlage und Ausstattung das Muster von Ispahan nachzuahmen; doch machen sich daselbst schon ausschweifend barocke Formen geltend.

Persien ist im Uebrigen durch die Menge und die gediegene Anlage seiner grossen Karawanserai's ausgezeichnet, welche, an den Heerstrassen belegen, den Karawanenzügen der Reisenden das erforderliche, zumeist höchst umfassende Obdach bieten.[1] Die bedeutenderen Bauten der Art gehören wiederum der Regierungszeit Schah Abbas des Gr. an. Ihre Einrichtung folgt mit Umsicht den lokalen Bedürfnissen. In den kalten Gebirgsgegenden gewähren sie völligen Schutz gegen die Beschwerden der Witterung; in den Grenzlanden sind es feste Kastelle, zur Vertheidigung gegen Raubschwärme; in den milden Gegenden des Irak sind es Palläste, wo Menschen und Thiere Schirm gegen die Sonnenglut des Tages finden und sich, in den weiten Portiken, der erfrischenden Kühle der Nacht erfreuen können. Als ein Musterbau ist der Karawanserai von Tschelesieh, eine Tagereise von Ispahan, zu nennen. Das Gebäude, fast quadratisch, hat eine Façade von mehr als 200 Fuss Länge. In der Mitte ist ein grosser Hof, mit Pfeilerarka-

[1] Ueber die Karawanserai's auf der grossen syrischen Karawanenstrasse und die auf der arabischen Pilgerstrasse, sowie über den Wechselbezug zwischen ihnen und den grossen alt-syrischen Tempelhofbauten hat sich C. Ritter in seiner S. 499 citirten Abhandlung näher ausgesprochen. Das in jenen Landen ursprünglich Ausgebildete wird für die Anlage auch der persischen Karawanserai's maassgebend gewesen sein; in Betreff ihrer grossartigen Durchbildung, ihrer Zahl, ihres wohlerhaltenen Zustandes scheinen die letzteren jedenfalls vorzugsweise beachtenswerth zu sein.

den umgeben: hinter diesen die Gemächer für die Reisenden. In den beiden hinteren Ecken und in der Mitte rechts und links sind grosse Versammlungsräume, in der Mitte des Hintergrundes eine kleine Moschee. Gewölbte Ställe, gegen die Aussenmauer anstossend, laufen rings umher. Vorn sind zwei besondre kleine Höfe mit Frauengemächern. Alle ansehnlicheren Räume sind durch grosse Thorbauten ausgezeichnet. Die gesammte Disposition ist eben so grossartig wie verständig; die Formen sehr einfach, aber von entschiedenem Charakter; der Bau an sich von unverwüstlicher Festigkeit, ohne ein Atom Holz, gegen feindlichen Angriff völlig sicher. Als Gebirgs-Karawanserai ist der von Tschimlev, eine Tagereise südwärts von Tabris, hervorzuheben. Der Bau bildet ein kleines, sehr festes Kastell; die Anlage ist mehr ins Enge gezogen und, da hier mehrere Monate Schnee liegt, ohne offne Höfe, vielmehr durchaus überwölbt.

II Ost-Indien.

In Hindostan hatte sich die Herrschaft des Islam seit dem Anfange des elften Jahrhunderts ausgebreitet. Verschiedene muhammedanische Dynastieen waren aufeinander gefolgt, bis am Ende des vierzehnten Jahrhunderts auch diese Lande durch Timur erobert wurden und aus seinem Geschlechte, nach mancherlei Wirrniss, im J. 1526, die Dynastie der Grossmoguls gegründet ward. Die Regierung Schah Akbar's des Grossen (1556—1605) bezeichnet die Glanzperiode der letzteren; ihm und seinem Enkel Schah Jehan (1628—1656) gehören die wundervollsten Werke der indisch-muhammedanischen Kunst an. Im achtzehnten Jahrhundert zerfiel die Macht der Grossmoguls. Einzelherrschaften bildeten sich an verschiedenen Punkten des Landes. Ihnen ist die britische Macht gefolgt.

Wir kennen die indisch-muhammedanische Architektur bis jetzt nur aus malerischen Darstellungen einzelner Monumente[1] und noch erst in wenig zureichender Weise. Namentlich für ihre Entwickelung bis zur Epoche der Grossmoguls fehlt es uns noch fast durchaus an näherer Anschauung. Es wird sich durch künftige Forschung ergeben müssen, welche Weisen eigenthüm-

[1] S. besonders das Prachtwerk der Oriental scenery von Daniell, und die Ansichten von Ostindien, China und den Ufern des rothen Meeres (Views in India etc.), nach Originalskizzen von R. Elliot. Daneben kommt das Werk von L. von Orlich, Reise in Ostindien, (mit farbigen Blättern bezüglicher architektonischer Monumente, nach Bildern, welche von Eingebornen des Landes gefertigt sind,) in Betracht.

licher Entfaltung dabei schon in früheren Zeiten stattgefunden haben und ob und welche Wechselwirkungen mit hinduischer Architektur einerseits, mit persischer andrerseits erkennbar sind. Die Monumente seit dem sechzehnten Jahrhunderte bezeugen Wechselwirkungen beider Art. Zum Persischen zunächst neigte sich der Sinn des herrschenden Geschlechtes: die Grossmoguls nahmen den persischen Titel des Schah an; die Sprache ihres Hofes, ihrer Regierung war persisch. So hat auch die Gesammtfassung der architektonischen Monumente einen, mit der gleichzeitig persischen Architektur verwandten Charakter: dasselbe Kuppelsystem (die Aussenkuppel zumeist in der geschweift birnenartigen Form) für Moscheen und Mausoleen, dieselben hochragenden Portalbauten mit den Minarets auf den Seiten, dieselben Pfeiler-Arkaden mit gedrückt geschweiften Spitzbögen; wobei einstweilen aber noch nicht dargethan werden kann, ob die Ursprünge einer derartigen Behandlung der Hauptformen mehr im Westen oder mehr im Osten des Indus zu Hause sind. Daneben ist die Aufnahme hinduischer Formen unverkennbar. Sie zeigt sich, den natürlichen Bedingnissen entsprechend, da, wo das mehr Bedürfnissmässige eintritt, namentlich an den Säulenhallen, die in der Anlage des vorragenden Schattendaches, in dem Consolenwerk, welches über den Säulen das Gebälk trägt, das landesübliche System gern, in mehr oder weniger freier Behandlung, aufnehmen. Indess prägt sich der muhammedanische Baustyl von Hindostan, trotz derartiger Anklänge, zugleich in eigenthümlich charaktervoller Weise aus. Er weiss seinen Werken eine gehaltene Grösse, eine monumentale Würde zu geben, die allerdings wiederum an gewisse Grundzüge althinduischen Wesens gemahnt, die aber von dem barocken Wirrniss, welchem das letztere schon zeitig anheimfällt, ebenso entfernt bleibt, wie von jener träumerischen Verflüchtigung, welche mit der Glanzerscheinung der persischen Monumente verschwistert ist. Es herrscht in der Conception dieser Bauten das Gesetz einer gediegneren Massenwirkung; es macht sich das monumentale Material entschiedner geltend. Die Masse ist nicht mehr lediglich die Grundlage für eine spielende Incrustation; der feste bauliche Stoff, und zwar ein möglichst edler, tritt wiederum mehr in seine Rechte, und die freilich auch hier vorhandene Rücksicht auf dekorative Wirkung äussert sich in einer mehr ermässigten Weise. Weisser Marmor und farbiges Gestein, zumeist rother Granit, eins oder das Andre überwiegend oder beide (was zumeist der Fall) in rhythmischer Anordnung wechselnd, bringen für das Aeussere ein einfacheres, in sich mehr beruhigtes Verhältniss der Farbentöne hervor. Derselbe Sinn macht sich auch da geltend, wo es auf vorzüglichst reiche dekorative Prachtentwickelung ankommt. Der Stolz jener mächtigen Herrscher verlangte auch im blossen Schmuck das völlig Gediegene und Aechte; und wenn die Verse an den Wän-

den der maurischen Alhambra (S. 531) des Augentruges gedenken. — dass man den Saal, im Aufleuchten seiner glänzend gemalten Ornamente, mit Edelsteinen umkränzt wähne, — so will man hier keinen Trug mehr, sind es hier wirkliche Edelsteinmassen, aus denen die dekorative Ausstattung der höchst gefeierten Räume gebildet ist.[1]

Delhi war schon in der hinduischen Vorzeit ein glänzender Herrschersitz. Was in jenen Jahrhunderten gebaut war, wurde indess durch die muhammedanischen Eroberer zerstört, und neue Verwüstungen gingen über die Werke der letzteren hin, bis Schah Jehan im siebzehnten Jahrhundert der alten Trümmerstadt gegenüber ein neues Delhi gründete. Die baulichen Reste von Alt-Delhi dürften für die früheren Entwickelungen der muhammedanischen Kunst mannigfache Aufschlüsse zu gewähren geeignet sein; doch sind sie bis jetzt noch allzuwenig durchforscht. Es ist hiebei an jenen riesigen „Kutab-Minar" zu erinnern (oben, S. 457), von dem es gegenwärtig streitig ist, ob er hinduischen oder früh-muhammedanischen Ursprunges sei. Es finden sich u. A. in der Nähe jenes „Lath" des Firuz Schah (S. 447), Monumente eines eigenthümlich massenhaften Charakters, die in der That noch ein entschieden alterthümliches Gepräge tragen; besonders bemerkenswerth ist unter diesen ein thurmartiger Rundbau mit spitzbogigen Oeffnungen, oben mit einer Pfeilergallerie und mit einer pfeilergetragenen Aedicula über dieser, der auf einer Plateform innerhalb eines ansehnlichen Mauereinschlusses belegen ist. — Andres scheint in andrer Weise eine frühere Entwicklungsepoche zu bezeichnen. So ein, gleichfalls in mehr massiger Strenge aufgeführter Thorbau unter den Ruinen von Gour, am unteren Ganges; und ein Thurm, ebendaselbst, von polygonischer Form, edel in den Verhältnissen und mit einfachen Füllungen geschmückt.[2] So unter den Ruinen des alten Kanoge, ostwärts von Agra, ein Arkadenportikus mit reinen Spitz-

[1] Leider fehlt es noch an genügender bildlicher Vergegenwärtigung der Behandlung des dekorativen Details. Man vergleicht dasselbe häufig dem edeln florentinischen Mosaik; u. A. ist mit solcher der Thron im äusseren Hofe des Palastes von Delhi ausgestattet und ein 8 Zoll hoher Stein an ihm mit einem Bilde des Orpheus versehen (L. v. Orlich, S. 170). Es scheint hienach, dass in der That occidentalische (italienische) Künstler bei diesen Arbeiten, wenigstens unter Schah Jehan, beschäftigt wurden, und es dürfte selbst in Frage kommen, ob sie nicht auch einen Einfluss auf die bauliche Behandlung ausgeübt haben. — [2] Ansicht des Thurmes in Daniell's antiquities of India, t. 23. (Die übrigen Monumente in der Oriental scenery, einige auch bei Elliot.)

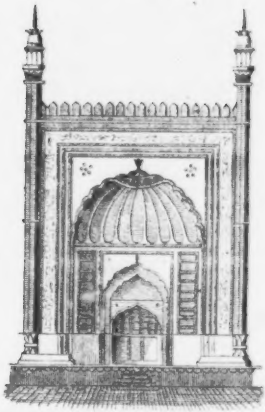
bögen und achteckigen ornamentirten Säulen, von sehr anmuthvoller Erscheinung, etwa an den Charakter früherer persischer Monumente erinnernd.

Für die eigenthümliche Entfaltung der Architektur im sechzehnten Jahrhundert kommt zunächst das Mausoleum des Schir Schah,[1] eines glücklichen Usurpators im zweiten Viertel des Jahrhunderts, in Betracht. Es befindet sich zu Sasseram (ostwärts von Benares), in Mitten eines ausgedehnten Wasserteiches. Es steht auf einer Plateform, deren Ecken mit kuppelgekrönten Pavillons versehen sind, erhebt sich achteckig in zwei Geschossen (die Ecken der letzteren wieder mit kleinen Kuppelpavillons bezeichnet) und ist mit einer mächtigen Kuppel von einfacher Form bekrönt. Das ganze Werk zeichnet sich durch ernste Würde aus. Das Material ist noch, im Gegensatz gegen die später beliebten Prachtstoffe, ein schlichter grauer Stein, doch von sehr sorgfältiger Behandlung. Die dekorative Zuthat ist höchst mässig.

Dann folgt das Mausoleum, welches Abkar seinem Vater Humayun (gest. 1556) in der Nähe von Delhi errichten liess. Es ist ein ansehnlicher Bau, viereckig, in zwei Absätzen emporsteigend, von rothem Granit und mit weissem Marmor eingelegt, das Innere der Kuppel, welche das Grab überwölbt, mit den Resten kostbaren Schmuckes in Gold und Email. Es stand in der Mitte eines grossen Gartens und bildete das Muster der, allerdings in stets höher gesteigerter Pracht ausgeführten Mausoleen, welche die späteren Machthaber sich und den Ihrigen erbauen liessen.

Die Hauptresidenz Abkar's war Agra. Das feste Schloss der Stadt, welches den Namen Akberabad führt, hat noch die ausgedehnten Höfe seines Inneren, mit ihren Thürmen, Portiken und Gallerieen, und die glänzenden, zum grösseren Theil in reinem Marmor ausgeführten Prachtbauten, deren Kuppeln vergoldet oder mit blauer Emaille gedeckt sind. Die in den Gärten des Schlosses belegene Mothy-Moschee („Perlen-Moschee") zeichnet sich durch den einfachen Adel ihrer Anlage aus; auch sie besteht aus weissem Marmor und hat tiefe Arkadenhallen an ihrer Schauseite, mit leichten Pfeilern und Zackenbögen. — In der Stadt selbst ist die Dschumna-Moschee von Bedeutung, ein Gebäude von Marmor und rothem Granit; die Façade von grossartiger Wirkung durch den mächtigen Portalbau in der Mitte und die festen, hochragenden Minarets auf den Ecken, zwischen

[1] Abbildung bei Elliot, II, S. 5.



Portal der Dschumma-Moschee von Agra. (Nach der Zeichnung eines Eingeborenen.)

denen und dem Portale sich leichte Vorhallen hinziehen, während darüber die grosse mittlere Hauptkuppel und die kleineren Seitenkuppeln emporragen. — In der Nähe von Agra, zu Sekundra, innerhalb einer reichen Garten-Anlage, befindet sich das Mausoleum Akbar's d. Gr. Es hat eine feste Mauerumgebung von 850 Schritt im Quadrat; ein überaus reich geschmückter Portalbau mit vier edel gebildeten Minarets von 120 Fuss Höhe führt in den Platz des Denkmales. Dies ist ein in vier Geschossen stufenförmig emporsteigender und in einer weiten Plateform abschliessender Bau von 410 Fuss im Quadrat, 120 F. hoch, im Inneren mit gewölbten Hallen, im Aeusseren mit reicher und mannigfaltiger architektonischer Ausstattung, namentlich zahlreichen Kuppelpavillons auf den verschiedenen Absätzen, die unteren Geschosse farbig, das oberste aus weissem Marmor.

Eine zweite Residenz Akbar's war zu Fattehpur, westwärts von Agra. Unter den höchst umfangreichen Ruinen derselben ist der majestätische Portalbau zu bemerken, welcher zu dem Platze der, in einem einfacheren Style gehaltenen Moschee führt. Dann die Palläste von den drei Frauen Akbar's und auf einem der Höfe zwischen diesen das schachbrettartige Marmorgetäfel, auf welchem er, im Marmorstuhle zur Seite sitzend, seine Sklavinnen statt der Brettsteine figuriren liess.

In Neu-Delhi baute Schah Jehan eine andre Residenz, Jehanabad. Auch hier sind die mannigfachsten Höfe, Hallen, Baulichkeiten verschiedener Art, Alles von weissem Marmor und mit Edelsteinmosaiken geschmückt. In einem äusseren Hofe ist eine glänzende Thronhalle mit 20 Säulen in der Front; eine zweite, noch prächtigere Halle, deren Decke von 32 Säulen getragen wird, der berühmte „Dewan-Kost", in einem inneren Hofe. In der Mitte der letzteren stand der goldne, mit Juwelen bedeckte Pfauenthron, zwischen zweien goldnen Pfauen, deren ausgebreitete Schweife von den prächtigsten Edelsteinen erglänzten und über denen ein lebensgrosser Papagey, aus einem Smaragd geschnitten, angebracht war. — Die in der Stadt Delhi belegene Dschumna-Moschee, gleichfalls von Jehan gebaut, überbietet die von Agra an Grösse und Ausstattung.

Seiner Gemahlin, der vielgefeierten Nurjehan[1] liess Schah Jehan unfern von Agra ein Mausoleum erbauen. Dies ist der Tadsche-Mahal (Taj Mahal), das wundervollste und am Höchsten gepriesene unter allen Monumenten aus der Zeit der Grossmoguls. Auch hier, innerhalb üppiger Gärten, ein weiter Hof mit einem prächtig bunten Portalbau, der statt der vier Minarets auf den Ecken den auch sonst vorkommenden Schmuck kuppelgekrönter Pavillons hat. Das eigentliche Grabmonument ist ein achteckiger Bau, in gediegenster Weise ganz von weissem Marmor aufgeführt und in den Füllungen musivisch verziert, umgeben von vier Minarets. Eine Kuppel von 70 Fuss Durchmesser überwölbt den Hauptraum des Inneren, indem das Licht von oben durch gitterartige Marmorfenster niederfällt. Das gesammte Innere ist mit Blumenmosaiken bedeckt, welche lediglich durch Edelsteine gebildet werden.[2]

Als ein namhaftes Werk aus der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts wird eine grosse Moschee bezeichnet, welche Aurengzeb, der Sohn Jehan's, zu Mattra, einer zwischen Delhi und Agra belegenen Stadt, bauen liess.

Andre Monumente von Bedeutung finden sich zu Allahabad: ein fürstliches Schloss, an dessen Portiken sich das Motiv des althinduischen Säulenbaues in besonders charakteristischer Weise wiederholt, und mehrere prachtvolle Mausoleen; — zu Juanpur: eine Moschee; — zu Moneah, weiter abwärts am Ganges: ein Mausoleum; — zu Lucknow und Fizabad, nordwärts von Allahabad: reiche Thorbauten; u. s. w. — Ahmedabad, die ehemalige Hauptstadt der Halbinsel Guzurate, besitzt

[1] Sie führt u. A. auch die Namen Munti Zemani und Mumtaz Mahal. —
[2] Soviel aus den Schilderungen des Monumentes erhellt, sind jene musivischen Blumen nicht mehr in streng stylistischer Weise, sondern in der freien natürlichen Form, namentlich auch mit sorglicher Nachahmung aller Farbenschattirungen, gebildet, ein Umstand, der ebenso die Spätzeit der Kunst wie den fremdländischen Einfluss bezeichnen dürfte.

in der Dschumna-Moschee[1] wiederum eins der vorzüglichst prachtvollen Beispiele des siebzehnten Jahrhunderts. Die edelsten Stoffe, Marmor, Granit, Porphyr, sind für den Bau verwandt; zur Ausstattung dienen auch hier Edelsteine, mit goldnem und silbernem Schmucke verbunden.

Auch die Lande des Dekan besitzen Denkmäler derselben Zeit und Art. Dahin gehört, freilich als ein minder ansehnliches, das Mausoleum Aurengzeb's zu Rozah, in der Nähe von Aurungabad, ein Bau von einfach düstrer Strenge. Dahin, weiter südwärts, die Monumente in dem „Palmyra des Dekan". — die zu Bidjapur (Bejapur), einer Stadt, welche von der Mitte des funfzehnten bis zur Mitte des siebzehnten Jahrhunderts die Residenz eines selbständigen und mächtigen Reiches war und deren stolze Ueberreste, Moscheen, Mausoleen, Palläste u. s. w. jetzt einsam in einer üppig verwilderten Vegetation liegen.[2] Anlage und Styl dieser Bauwerke entsprechen denen der Gangeslande, doch ist zugleich etwas Eignes in ihnen: eine noch kräftigere Fülle, die sich durchgehend sowohl in der Gesammt-Composition, als namentlich in der reicheren und mehr plastischen Gliederung ausspricht. Es mögen auswärtige Einflüsse hiebei mit wirksam gewesen sein; wenigstens wird der Berufung fremder Künstler zur Theilnahme an diesen Werken gedacht;[3] es scheint jedoch, dass das wesentlich Eigenthümliche mehr einer (absichtlich oder unabsichtlich aufgenommenen) Einwirkung des altnationalen Sinnes, wie dieser in hinduischen Monumenten ausgesprochen vorlag, zuzuschreiben ist. Wieviel von dem Vorhandenen dem ersten Jahrhundert der Blüthe von Bidjapur angehören mag, ist für jetzt nicht nachzuweisen; das Bedeutendere und vorzüglichst Charakteristische fällt jedenfalls in die spätere Zeit seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts. Als derartige Monumente sind namentlich hervorzuheben: die von Ally Abdil Schah erbaute Dschumna-Moschee, von anmuthig edler Anlage, im Inneren mit goldnen Inschriften auf Lapis Lazuli geschmückt; das höchst glänzende Mausoleum des Ibrahim Schah (gest. 1626), aus schwarzem Granit gebaut und auf das Reichste ausgestattet; und das Mausoleum des Muhammed Schah, des letzten selbständigen Herrschers von Bidjapur, ein machtvoll ernster Bau, von 150 Fuss im Geviert und bis zum Gipfel seiner Kuppel 150 F. hoch. Die letztere hat, wohl der weiten Spannung halber, die einfache Halbkugelform, während in Bidjapur sonst die Form stark ausge-

[1] Forbes, oriental memoirs, III. — [2] Abbildungen bei Elliot. — [3] Elliot, II. S. 21.

bauchter Kuppeln, — in eigenthümlicher Behandlung, am Fusse mit einem starken Blätterkranze, auf welchem die Kuppel einer schwellenden Frucht vergleichbar ruht, — vorherrschend ist.

Im fernsten Süden des Dekan, zu Madura, zur Seite der dortigen barock hinduischen Prachtbauten (S. 484), finden sich die höchst ausgedehnten Reste eines Schlossbaues, dessen Säulen- und Pfeilerarkaden das auch hier eingedrungene Element der muhammedanischen Kunst bekunden. Höchst merkwürdig ist insbesondre ein mächtiger Saal von basilikenartiger Anlage: gezackt spitzbogige Arkaden auf starken, fast dorischen Säulen; darüber Gallerieen mit ähnlichen Bögen auf Pfeilermassen; von Pfeiler zu Pfeiler quer über das mittlere Schiff starke Gurte im gezackt geschweiften Spitzbogen, und auf diesen die Steinplatten der Decke tonnengewölbartig gelagert. Die muhammedanischen Formen, denen sich einzelne, doch nur sehr mässige Anklänge an das Hinduische zugesellen, sind hier zur Gestaltung eines räumlichen Ganzen von ruhiger Grösse, selbst ernster Strenge benutzt, in einer Weise, dass dasselbe fast mehr einen occidentalischen als orientalischen Hauch zu athmen scheint und dass es schwer ist, die Beschaffung ohne einen irgendwie hinzugetretenen europäischen Einfluss anzunehmen.

Endlich ist das Mausoleum Hyder Ali's zu Seringapatam, aus der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, zu nennen.[1] Der Haupttheil dieser Anlage hat das majestätisch Wirkende der alten Kuppelanlage, mit einer nicht ganz undeutlichen Reminiscenz der zu Bidjapur vorherrschenden Formen; die Behandlung aber erscheint bereits völlig willkürlich. Die Minarets sind wie aus bunten Vasen und Schalen übereinander gegipfelt, die Säulen in bauchiger Kandelaberform gebildet; Andres ist auf andre Weise entstellt.

12. Russland.

Es findet sich hier die geeignetste Stelle, eine Notiz über die russische Architektur anzuschliessen.[2] Sie hat für die allgemeine Architekturgeschichte nur auf eine beiläufige Betrachtung

[1] Langlès, monuments de l'Hindoustan, II, pl. 22. — [2] An selbständiger Bearbeitung der russischen Architekturgeschichte, zumal mit irgend umfassender bildlicher Aufnahme, scheint es noch gänzlich zu fehlen. Eine sorgfältige Uebersicht giebt A. Maury, coup d'oeil sur l'histoire de l'architecture religieuse en Russie jusqu'au règne de Pierre le Grand, in der Revue archéologique, II, p. 773, ff. Vergl. im Uebrigen die eingehende Darstellung und die Einzelnachweise bei Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, III, S. 277, ff.

Anspruch. Ihre Formen-sprache ist ohne ein eignes Lebensgefü.. ohne den Drang einer irgendwie innerlich bedingten Entwickelung; was ihrer Erscheinung das allerdings auffällige Sondergepräge giebt, hat den Charakter einer starken, zur grotesken Pracht geneigten Willkür. Es ist ein seltsames Gemisch fremdländischer Formen, unter denen die orientalischen, der späteren Ausübung des Islam angehörigen überwiegen.

Zunächst ist die russische Architektur eine Tochter der byzantinischen, in deren schon jüngerer Gestaltung. Ihre Anfänge stehen in einem Wechselverhältnisse zu jenen byzantinisirenden Bauten, welche sich an den östlichen Küsten des schwarzen Meeres, gegen den Kaukasus hin, vorfinden. Dort reihen sich denen von Abkhasien die auf dem taurischen Chersones (der Krim) an. Als ein Hauptbeispiel der letzteren wird die Kirche zu Kertsch (dem alten Panticapäa), ein angeblich aus der Mitte des achten Jahrhunderts herrührender Bau, genannt; ihre Kuppel ruht auf korinthisirenden Säulen und dem Aufsatz hoher Pfeiler über deren Kapitälen. Zu Cherson (Korssun) empfing Wladimir der Grosse im J. 988 die Taufe. Die Fragmente einer dort vorhandenen Kuppelkirche gelten als die Ueberbleibsel eines von ihm gegründeten Baues.

Wladimir hatte das Bekenntniss der griechischen Kirche angenommen und sich mit einer Tochter des griechischen Kaiserhauses vermählt. Das Verhältniss zu Byzanz blieb vorerst ein sehr enges. Man empfing von dort (oder aus dem Chersones) sowohl die bauliche Form als auch, in Ermangelung eigner geübter Hände, die Werkmeister und Arbeiter zur Ausführung der nöthigen Kirchenbauten. So war es bei der Kirche der Mutter Gottes der Fall, welche Wladimir, die erste an der Stelle eines heidnischen Tempels, zu Kiew errichten liess; so bei der ansehnlichen Menge andrer Kirchen, welche er selbst und seine Nachfolger im elften Jahrhundert zu Kiew, Nowgorod und andern Orten anlegten, wobei übrigens berichtet wird, dass diese Gebäude nicht selten, in noch unmonumentaler Weise, aus dem landesüblichen Materiale des Holzes aufgeführt und erst allmählig durch Steinbauten ersetzt wurden. Im Laufe des zwölften Jahrhunderts werden die ersten einheimisch russischen Architekten erwähnt; ihre Werke behielten das byzantinische Gepräge bei. Dann, im J. 1225, fiel Russland unter die Botmässigkeit der Mongolen, und es blieb in diesem Abhängigkeitsverhältnisse bis in die spätere Zeit des funfzehnten Jahrhunderts. Hatte das Land vorher keine national eigenthümliche Gestaltung der Architektur gehabt, so konnte sich eine solche unter dem fremd-

ländischen Drucke noch weniger entwickeln. Was über die Monumente dieser Epoche, namentlich einige Kirchen des vierzehnten Jahrhunderts zu Moskau, berichtet wird, deutet im Allgemeinen noch immer auf das byzantinische Muster zurück; wobei aber, wie es scheint, Hinneigung zu asiatischen Formen bereits eingetreten war.

Anders wurde es, als Iwan III. Wassiljewitsch (reg. 1462 bis 1505) das Joch abwarf. Jetzt sollte der Macht des neugefestigten Staates das Siegel monumentaler Würde aufgeprägt, das Alt-Ueberlieferte nach dem Gefühle und den Bedürfnissen der Gegenwart zur glanzvollen Erscheinung ausgebildet werden. Diese Gefühle und Bedürfnisse aber waren auf seltsame Weise zwiegespalten, — durch langes Geschick dem Wesen des Orients zugewandt und durch fortgesetztes Wechselverhältniss in Krieg und Frieden auf ihn hingewiesen, und gleichzeitig begierig, aus den frischen und reichen Entwickelungen des Occidents möglichste Förderung herüberzuziehen. So gestaltete sich jener verwunderliche Baustyl, der in seinem inneren Kerne, der alten Ueberlieferung getreu, allerdings noch ein byzantinischer ist, der sich im Aeusseren mit phantastisch orientalischen Formen umkleidet, der hiezu am Liebsten abendländische Kräfte in Anspruch nimmt und diesen im Beiläufigen und Untergeordneten den Ausdruck auch ihrer Eigenthümlichkeit nicht weigert und dem es vor Allem darauf ankommt, das Unerhörte möglich zu machen. Erst mit der genannten Epoche beginnt das architekturgeschichtliche Curiosum, welches den Namen des russischen Baustyles führt.

Die innere Disposition der russischen Kirche folgt dem byzantinischen Gesetz, mit einer von Säulen oder Pfeilern getragenen mittleren Hauptkuppel und zumeist mit Nebenkuppeln von grösserer oder geringerer Zahl. Wenig enge Fenster führen ein mässiges Licht in das Innere. Der Chor hat regelmässig drei Absiden und ist, statt der Schranken, welche in der byzantinischen Kirche den Altarraum abschliessen, durch eine bis zum Gewölbe emporreichende dekorative Wand von dem Raume der Gemeinde getrennt. Diese Wand, die „Iconostasis", welche das Heilige den profanen Blicken gänzlich verhüllt, bildet den eigentlich charakteristischen Theil des Inneren; sie ist durchaus mit Bildern heiliger Personen und, je nach den vorhandenen Mitteln, mit glänzendstem Schmucke bedeckt. Klosterkirchen pflegen vorn und zu den Seiten mit Portiken umgeben zu sein; auch bestehen sie häufig aus zwei Geschossen, einer Oberkirche und einer Unterkirche. — Das eigentliche künstlerische Streben ist,

wenn von dem Aufputz der Iconostasis abgesehen wird, dem Aeusseren oder vielmehr der mächtigen Bekrönung desselben zugewandt. Der Tambour der Kuppeln (oder sein tambourartiger Ueberbau) steigt als Thurm, zum Theil in erheblich schlankem Verhältnisse, über der Bedachung empor, ein stark ausladendes Kuppeldach von jener asiatisch geschweiften birnenartigen Form tragend. Die Kirchen wetteifern, einander in der Anzahl dieser Kuppelthürme zu übertreffen; die Zahl steigert sich, durch künstliche Grundrisscombinationen, bis zu einem Viertelhundert auf einem Gebäude. Ebenso ist, an den Thürmen selbst und besonders an ihren Kuppeldächern, der mannigfaltigst abenteuerliche Zierrat in Formen und Farben beliebt. — Anderweitige Bildung architektonischen Details ist kaum zu erwähnen. Wie auf den Stufen ursprünglichster Anfänge, findet sich statt deren überall nur eine buntwechselnde Farbentünche.

Moskau, und vorzüglich der Czarenpallast des Kreml, empfing unter Iwan III. eine namhafte Anzahl von Gebäuden, in denen sich dieser neue Styl ausprägte. Die Kirche der Himmelfahrt, mit fünf Kuppeln (vollendet 1479), die der Verkündigung, mit neun Kuppeln (vollendet 1507), der Granitpallast, der Pallast des Belvedere, u. s. w. gehören hieher. Zur Ausführung war eine Menge von fremden Arbeitern in das Land gerufen; als Werkmeister werden namentlich italienische Architekten, Ridolfo Fioravanti (gen. Aristotile) und Pietro Antonio aus Venedig, Paolo de Bossio aus Genua, Alevizo (Aloisio) aus Mailand und Andre, erwähnt. Die Palläste, welche sie ausführten, tragen in Einzelheiten die Marken des italienischen Baustyles jener Zeit; bei den Kirchen ist dies nur in sehr untergeordnetem Maasse der Fall. Gleichwohl hat es völlig den Anschein, dass diese fremden Meister es sind, die, auf Grund der gegebenen byzantinischen und orientalischen Elemente und nach der Anordnung des Czaren, den neuen Baustyl, der als ein volksthümlich erwachsener nicht zu bezeichnen ist, erfunden haben. — Andre Unternehmungen von Bedeutung, ebenso mit der Hülfe von Fremden, folgten unter Iwan IV. Wassiljewitsch (1524—1584). Durch ihn wurde (1554) dasjenige Werk ausgeführt, welches den Triumph dieser abenteuerlichen Phantasterei ausmacht: die Kirche Wasili-Blagennoi, gleichfalls zu Moskau. Der niedrige Körper des Gebäudes besteht aus 18 in zwei Geschosse vertheilten Kapellen; darüber erhebt sich ein Wald von Kuppelthürmen, ein riesig hoher (spitz zugehend und mit einer kleinen Kuppel gekrönt) in der Mitte, die übrigen in verschiedener Abstufung umhergruppirt, alle an Form, Schmuck, Ausstattung, Farbe von einander abweichend. Es ist eben die Ausgeburt subjectivster Laune; der arme Meister soll die vermessene Behauptung, dass seine Phantasie noch kühnere architektonische Combinationen besässe, welche

Einer der Kuppelthürme der Kirche Wasili Blagennoi zu Moskau.

diesen Wunderbau gar zu verdunkeln im Stande seien, mit dem Leben gebüsst haben.

Der Baustyl fand im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts noch mannigfache Nachfolge. Der mächtige Glockenthurm Iwan Weliki vom J. 1601, 269½ Fuss hoch, und die Kirche der Verklärung vom J. 1615, beide auf dem Kreml, gehören zunächst hieher. Das Kloster Tschudoff vom J. 1679, ebendaselbst, ist eins der jüngsten Beispiele. Mit Peter d. Gr. (1682—1725) beginnt die russische Architektur sich den modernen Formen der europäischen Occidents mit Entschiedenheit zuzuwenden.

Verzeichnisse zum ersten Band.

Die römische Zahl zeigt den Band an, die arabische Ziffer bezeichnet die Seitenzahl.

A. Ortsverzeichniss.

A.

Aachen.
Münster. I. 407. 408.
Pallast Karls des Grossen, I. 407.
Abbendon.
Kirche, I. 415.
Abu Kischeb.
Aufgefundenes Bildwerk, I. 50.
Abu-Roasch.
Pyramiden, I. 5.
Abu Simbel.
Grottentempel, I. 47.
Abusir.
Pyramiden, I. 5.
Abydos.
Denkmälerreste, I. 49.
Abyssinien.
Denkmäler altchristl. Arch., I. 377.
Adrianopel.
Moschee des Bajazet, I. 553.
Moschee des Selim II., I. 553.
Aegina (Insel).
Reste d. Tempels d. Athene, I. 228.
Aezani.
Tempel d. Zeus Panhellenios, I. 272.
Theaterreste, I. 273.
Marmorbrücken, I. 273.
Ufereinfassung, I. 273.
Afghanistan.
Topebauten, I. 455.
Agbatana, siehe: Ekbatana.
Agouri.
Heiligthum, I. 457.
Agra.
Dschumna-Moschee, I. 566.
Mothy-Moschee, I. 566.
Schloss Akberabad, I. 566.
Unfern:
Mausoleum: Tadsche-Mahal, I. 568.
Agrigent, siehe: Akragas.
Ahmedabad.
Dschumnamoschee, I. 568.
Ain Amûr.
Tempelrest, I. 70.
Aix.
Baptisterienartiger Rundbau, I. 405.
Ajunta.
Grottenbauten, I. 465.
Akhmim, siehe: Echmim.
Akkerkuf.
Trümmerhügel, I. 36.
Aklat, siehe: Khelat.
Akrae.
Reste architektonischer Anlagen, I. 223 u. f.

Akragas.
Tempel des Aesculap, I. 221.
„ **des Castor u. Pollux, I. 222.**
„ **der Concordia, I. 219.**
„ **der Demeter, I. 222.**
„ **des Hephästos, I. 222.**
„ des Herakles, I. 218.
„ der Juno Lacinia, I. 219.
„ des olymp. Zeus, I. 219.
„ des Zeus Polieus, I. 221.
Oratorium des Phalaris, I. 222.
Grabmal des Theron, I. 222.

Alabanda.
Tempelrest, I. 331.

Aladja.
Baurest des Klosters, I. 434.
In der Nähe:
Tausend und ein Kirchen des Kara Dagh, I. 434.

Albano.
Villa Domitians, I. 318.

Alcantara.
Brücke, I. 344.

Alea.
Unfern:
Hügel des Aepytos, I. 146.

Alexandria.
Moschee des h. Athanasius, I. 508.
„ der 1000 Säulen, I. 508.
Serapistempel, I. 338.
Obelisken, I. 31.
Pompejussäule, I. 339.
Römerthurm, I. 339.
Cisternenbauten, I. 477.
Königl. Burg, I. 275.
Museum und d. Soma mit dem Tempel, I. 275.
Befestigungs- u. Hafenbauten, I. 275.
In der alten Nekropolis:
Katakomben, I. 275.
Auf der Insel Pharos:
Leuchtthurm, I. 275.

Al-Hathr.
Pallastreste, I. 440.

Al-Himyar.
Trümmerhügel, I. 96.

Allahabad.
Schloss, I. 568.
Mausoleen, I. 568.
Säule, I. 447.

Almuñecar.
Trümmer der Citadelle, I. 533.

Alt-Delhi, siehe: Delhi.

Alt-Kairo.
Moschee Amru, I. 504.

Amada.
Tempel, I. 34.

Amâra.
Tempelreste, I. 75.

Amaravati.
Topebau, I. 452.

Ammonische Oase.
Reste des Ammontempels, I. 67.

Amramshügel, siehe: Babylon.

Amyklae.
Thesauren, I. 144.

Ancona.
Bogen des Trajan, I. 320.

Ancyra.
Reste d. Tempels d. Roma, I. 311.
Kl. Clemenskirche, I. 434.
Säule des Jovian, I. 433.

Andher.
Topebauten, I. 450.

Ani.
Kathedrale, I. 542.
Kirche, I. 541.
Baptisterium, I. 543.
Grabkapelle, I. 543.

Anuuna.
Denkmälerreste, I. 342.
Reste einer kl. Basilika, I. 373.

Antaeopolis, siehe: Qaû el Kebir.

Antinöe.
Reste der dortigen Anlagen, I. 338.

Antiochia.
Hauptkirche, I. 379.
Unfern:
Reste der Kirche des h. Simon Stylites, I. 380.

Antiphellos.
Felsmonumente, I. 170. 171.

Anurajapura, auf Ceylon.
Bo-Mallon, I. 454.
Gruppe der 1000 Pfeiler, I. 454.
Maha-Vihara, I. 454.
Topebauten, I. 453.
Unfern:
Bergtempel: Mehentele, I. 454.

Aosta.
Thor, I. 313.

Aphrodisias.
Haupttempel d. Aphrodite, I. 273. 311.
Propyläum, I. 332.

Apollinopolis magna, siehe auch Edfu.
Tempelanlage, I. 32.
Inschrift eines Bruchstücks, I. 32.

Apollonia.
Reste von 3 Basiliken. I. 373.
Aradus. (Insel).
Denkmälerreste. I. 120.
Arban.
Denkmälerreste. I. 90.
Argo. (Nilinsel).
Skulpturen. I. 23.
Argos.
Das Heraion. I. 263.
Unterirdisches Gemach. I. 144.
Mauern d. Larisa. I. 141.
Aricia.
Tempelreste. I. 303.
Arkhuri.
Kleine Kirche. I. 541.
Arpinum.
Altes Thor. I. 148.
Arsinoe.
Das Labyrinth. I. 52.
Arrad, siehe: Aradus.
Arykanda, siehe: Limyra.
Aschmunein.
Tempelhalle. I. 56.
Aspendos.
Theater. I. 333.
Assisi.
Kirche S. Maria della Minerva. I. 311.
Assos.
Tempelreste der Akropolis. I. 186.
Assuan.
Tempel. I. 69.
Assura.
Triumphbogen d. Septimius Severus. I. 342.
Athen.
In der Stadt:
Theseustempel. I. 233.
Tempel d. olymp. Zeus. I. 231. 252. 311. 329.
Tempel des Zeus Panhellenios. I. 329.
„ der Dioskuren. I. 236.
Monument des Lysikrates. I. 250.
„ des Thrasyllos. I. 251.
Denkmal des Philopapus. I. 328.
Bogendenkmal des Hadrian. I. 328.
Odeon. I. 243.
Odeon der Regilla. I. 329.
Pantheon mit Nebenanlagen. I. 329.
Propyläum des neuen Marktes. I. 234. 311.
Gemäldehalle d. ath. Marktes. I. 236.
Windethurm. I. 252.
Wasserleitung. I. 253.
Athen.
Reste eines Hallenbaues auf der Nordseite der Burg. I. 329.
Kathedrale. I. 433.
Kleine Kirchen. I. 433.
Kirche des h. Taxiarchos. I. 433.
Auf der Akropolis:
Festtempel der Athena (der ältere Parthenon). I. 231.
Tempel d. Nike Apteros. I. 234. 243.
Tempel der Athene Polias oder Erechtheion. I. 244 u. f.
Tempel d. Augustus u. d. Roma. I. 254.
Heiligthümer. I. 233.
Der neue Parthenon. I. 237 u. f.
Propyläen. I. 241.
Monolithe Denksäulen. I. 177.
Mauern. I. 233.
Architekt. Fragmente. I. 232.
Ausserhalb am Hissus:
Kleiner jonischer Tempel. I. 236.
Panathenäisches Stadium. I. 329.
Ausserh. am Berge Anesch mos:
Reste des Quellhauses der Wasserleitung des Hadrian. I. 329.
Athribis.
Baureste. I. 55.
Atrib, siehe: Athribis.
Autun.
Porte d'Arroux. I. 345.
Avantipur.
Tempelruinen. I. 477.
Axum.
Obeliskenartige Monumente. I. 76.
Königsstuhl. I. 76.
Ayodhya.
Untergegangene Stadt. I. 446.
Azerbeidschan, siehe: Ekbatana.

B.

Bab el Meluk.
Siehe: Biban el Moluk.
Babylon (Alt-).
Denkmäler. I. 79.
Babylon (Neu-).
Denkmäler. I. 92 u. f.
Bagdad.
Unfern:
Nischenbau, gen. Takht-i Gero. I. 536.
Bahniyar.
Basl. Monumente. I. 478.
Bakhra.
Säule. I. 448.

Balanje.
Grottenbau. I. 46.
Balearische Inseln.
Talayots. I. 119. 150.
Bamiyan.
Grottenbauten. I. 456.
Baños.
Kirche d. Täufers Johannes. I. 418.
Bara.
Denkmälerreste. I. 343.
Barahmula.
Baul. Monumente. I. 478.
Barcellona.
Tempelreste. I. 344.
Badanlagen. I. 521.
Barhit.
Kirche. I. 377.
Barkal.
Am Fusse d. Berges:
Tempelreste. I. 71.
An d. westl. Seite desselben:
Pyramiden. I. 72.
Bassä bei Phigalia.
Tempel d. Apollon Epikurios. I. 260.
Bathna, siehe: Lambaesa.
Baug.
Grottenbauten. I. 467.
Bavian.
Felsesculpturen. I. 88.
Beauvais.
Alte Kathedrale. I. 406.
Begerauieh.
Pyramiden. I. 73.
Begig.
Denkstein. I. 16.
Begram.
Topebauten. I. 453.
Beirut.
Am Abh. d. Libanon:
Trümmerstätte: Deir-el-Kalaah. I. 336.
Belur.
Tope. I. 455.
Benevent.
Bogen d. Trajan. I. 320.
Benihassan.
Gräber. I. 19 u. f.
Grottenheiligthum. I. 31
Ben Naga.
Tempelreste. I. 73.
Berlin.
Im Museum:
Kap. d. Grabm. d. Pr. Merhet. I. 12.
Berlin.
Grabrelief von Chiusi. I. 160.
Chiusinische Aschenkiste. I. 160.
Berscheh.
Gräber. I. 15. 22.
Besançon.
Porte noire. I. 345.
Bet el Walli.
Felsheiligthum. I. 46.
Bethbet el hager, siehe: Iseum.
Bethlehem.
Marienkirche. I. 379.
Bettiah.
In der Nähe:
Säule. I. 448.
Bhaumajo.
Tempel. I. 476.
Bhilsa.
Topebauten. I. 450.
Bhitari.
In der Nähe:
Säule. I. 448.
Bhojpur.
Topebauten. I. 450.
Biahmu.
Reste v. pyram. Bauten. I. 18.
Biban el Moluk.
Gräber. I. 45.
Bidjapur.
Reste von Moscheen, Mausoleen u. Palästen. I. 369.
Bidschwinta, siehe: Pitzunda.
Bigeh. (Insel.)
Tempelfragmente. I. 34. 66.
Bindrabund.
Heiligthümer. I. 457.
Birket el Kerün. (See.)
Wasserbauten u. Pyramiden. I. 18.
Birs-i-Nimrud, siehe: Babylon.
Bisutun.
Bausticke. I. 440.
Böotien.
Baul. Werke am kopäischen See u. Schachtbauten. I. 139.
Boghaz Keui.
Architekt. Rest. I. 87. 114. 163.
Bolinnos.
In der Nähe:
Reste des Heiligthums der Artemis Limnatis. I. 178.
Brussa.
Grüne Moschee. I. 552.
Moschee Murad's. I. 551.

Brussa.
Moschee Ulu-Dschami, I. 551.
Medresseh, I. 551.
Grabmonumente, I. 551, 552.
Budrum, s. auch: Halikarnassos.
Schloss des h. Petrus, I. 271.
Burgos.
S. Maria la Real, I. 523.
Kapellen d. Klosters de las Huelgas, I. 534.
K. d. Hospit. del Rey, I. 534.

C.

Cadacchio.
Reste e. dor. Peript. Tempel, I. 226.
Dor. Kapitäl, I. 226.
Caere.
Unterirdische Gräber, I. 182.
Caesarea.
Moschee mit dem Grab des Huen, I. 548.
Caparra.
Denkmälerreste, I. 343.
Capua.
Dom, I. 392.
Carmona.
Kirche S. Maria, I. 524.
Carpentras.
Reste e. Bogens, I. 345.
Casal Crendi auf Malta.
Unfern:
Architekt. Anlage, benannt: Hadjar-Chem, I. 118.
Cassaba (Thal bei Phellus).
Kirche m. zwei achteckigen Seitengebäuden, I. 434.
Castellaccio.
Felsgräber, I. 154.
Castellum Tingitanum.
Reste einer Basilika, I. 372.
Cavaillon.
Reste eines Bogens, I. 346.
Cefala.
Badgebäude, I. 513.
Celenderis.
Baurest, I. 332.
Ceylon (Insel).
Topebauten, I. 453.
Reste von Wasserbauten, I. 454.
Chalembaram.
Pagode, I. 484.
Châlons.
Hauptkirche, I. 404.
Cherson.
Kuppelkirche, I. 371.
Chiusi.
Grabhügel (Poggio Gajella), I. 152.
Cinyps, am Flusse.
Terrassen, I. 132.
Cirta, siehe: Constantine.
Citium.
Grabkammern, I. 133.
Cividale.
Kap. im Benedict.-Kloster, I. 402.
Clermont.
Kirche in Kreuzform, I. 404.
Clusium.
Grabmal d. Porsenna, I. 153.
Coca.
Castell, I. 534.
Constantine.
Denkmälerreste, I. 342.
Unfern:
Suma (Thurm), I. 340.
Constantinopel.
K. d. Agia Theotokos, I. 431.
Kirchen d. Agios Pantokrator, I. 432.
Apostelnkirche, I. 419.
Kirche des Klosters Chora, I. 432.
Kirche d. h. Irene, I. 430.
Kirche d. Klost. Pantepoptae, I. 432.
K. der h. h. Sergius und Bacchus, I. 364. 420.
Sophienkirche, I. 266. 364. 419. 422.
Klosterk. des Studios, I. 419.
Baptisterium, I. 429.
Moschee Achmed's I., I. 555.
„ Ajazma, I. 556.
„ Bajazet's II., I. 555.
„ Ejub's, I. 554.
„ Muhammed's II., I. 555.
„ Osman's III., I. 556.
Prinzenmoschee, I. 555.
Moschee Selim's I., I. 555.
„ Soliman's, I. 555.
Tulpenmoschee, I. 556.
Moschee Yeni-Dschami, I. 555.
Grabmal Ejub's, I. 555.
Mausoleum Soliman's, I. 555.
Pallastbauten d. Theophilus, I. 430.
Saalbau des Hebdomon, I. 430.
Obelisk von Tuthmes III., I. 31.
Säule des Marcian, I. 419.
Kreisrunder Kuppelbau: Scenophylacium, I. 429.
Cisternen, I. 429.

Constantinopel.
Cisterne Bin-bir-direk, I. 429.
Brunnenhäuser, I. 356.
Brunnen n. d. Sophienk., I. 356.
„ b. d. Vorst. Galata, I. 356.
„ b. d. Vorst. Topchana, I. 356.
Coptos, siehe: Kepht.
Cora.
Tempel des Herkules, I. 303.
Corcyra, siehe: Cadacchio.
Cordova.
Grosse Moschee (jetzt Kathedrale), I. 516. 522.
Kap. Villa Viciosa, I. 522.
Schloss d. Azzahra, I. 519.
Badanlagen, I. 521.
Corneto.
Felsgräber, I. 134.
Cuiculum, siehe: Djemila.

D.

Dahschur.
Pyramiden, I. 5. 8.
Dakkeh.
Tempel, I. 64. 68.
Denkmälerreste, I. 34.
Damaskus.
Grosse Moschee, I. 502.
Dambul.
Grottentempel, I. 454.
Danduhr.
Kl. Monument, I. 68.
Darabgerd.
Reste einer Burg (Khaleh-Darab), I. 113. 439.
Brücke u. Wasserleitung, I. 439.
Daroca.
Puerta baja, I. 534.
Debôt.
Tempel, I. 64. 68.
Delhi.
Pfeiler d. Firuz Schah, I. 447.
Thurmbau, I. 457. 565.
Thurmartiger Rundbau, I. 565.
In der Nähe:
Mausoleum des Humayum, I. 568.
Neu-Delhi.
Dschumna-Moschee, I. 568.
Residenz Jehanabad, I. 568.
Delos (Insel).
Reste d. Apollotempels, I. 264.
Säulenreste einer Halle, I. 264.
Sog. Hörnerne Altar, I. 265.
Delphi.
Apollotempel, I. 146. 263.
Denderah.
Tempel, I. 67.
Kapitäl, I. 61.
Deo.
Heiligthum, I. 457.
Derr.
Felsheiligthum, I. 49.
Deyr-Abu-Fâneh.
Basilika, I. 376.
Dhummar.
Grottenbauten, I. 468.
Diarbekir.
Fallast d. Tigranes, I. 440.
Didymä.
Tempel des Apollon, I. 268.
Dighur.
Kirche, I. 543.
Dimêh.
Architekt. Reste, I. 70.
Djemila.
Denkmälerreste, I. 342.
Dogan-lu.
Denkmäler, I. 165.
Dongola.
Architekt. Denkmale, I. 23.
Dûsch.
Tempelrest, I. 70.
Dyamun.
Baul. Monumente, I. 478.

E.

Echmim.
Tempelreste, I. 65.
Edfu.
Grosser Tempel, I. 65.
Kapitäl, I. 61.
In der Nähe:
Felstempel, I. 34.
Egesta, siehe: Segesta.
Eileithyia.
Pyramide, I. 19.
Denkmäler, I. 32. 36. 43.
Ekbatana.
Baureste, I. 91. 92. 97.
Elaphonisi.
In der Nähe:
Reste einer Pyramide, I. 179.
El Asasif.
Reste eines Tempelbaues, I. 29.
Gräber, I. 56.

El Dakel (Oase).
Tempelreste, I. 70.
El Djemm.
Rest eines Amphitheaters, I. 343.
Elephanta (Insel).
Grottentempel, I. 473.
Elephantine (Insel).
Denkmäler, I. 32. 33. 36.
Eleusis.
Tempel d. Artemis Propyläa, I. 259.
Mysterientempel nebst Vorbauten, I. 256 u. f.
El Gabuât.
Altchristl. Nekropolis, I. 374.
El Hayz.
Kirchl. Gebäude, I. 374.
Elis.
Tempelartiges Gebäude, I. 176.
El Kab, siehe: Eileithyia.
El Kargeh (Oase).
Tempelreste, I. 58. 67. 70.
El Kasr (Oase).
Triumphbogen, I. 339.
El Kasr, siehe: Babylon.
Ellora.
Grottenbauten, I. 468 u. f.
El Tell.
Baureste, I. 36.
El Zabu.
Baureste, I. 374.
Emesa.
In der Nähe:
Grabmonument, I. 335.
Ephesos.
Tempel d. Artemis, I. 266.
Tempelreste, I. 331.
Epidauros.
Theaterreste, I. 263.
Reste des Tholos, I. 263.
Epirus.
Baureste, I. 141.
Eriwan.
Kuppelthurm, I. 557.
Erment.
Tempel, I. 68.
Ruinen einer Basilika, I. 376.
Erzerum.
Hospiz Tschifteh-Minareh, I. 549.
Moschee Murgo-Serai, I. 549.
Esneh.
Tempel von und bei Esneh, I. 66. 69.
Kapitäl, I. 61.
Essabua, siehe Wadi Sebûa.
Etschmiadzin.
Kirche, I. 541.
Euyuk.
Denkmälerreste, I. 114.

F.

Fattehpur.
Moschee, I. 567.
Paläste der drei Frauen Akbar's, I. 567.
Portalbau, I. 567.
Fayum.
Labyrinth, I. 52.
Baul. Anlagen, I. 69.
Fez.
Hauptmoschee, I. 534.
Moschee Muley Edris, I. 534.
Paläste, I. 534.
Bauanlagen, I. 524.
Fiesole.
Kirche S. Alessandro, I. 394.
Firuz-Abad.
Palläste, I. 438.
Ruine eines obeliskenart. Thurmes, I. 438.
Baureste, I. 113.
Fizabad.
Thorbauten, I. 568.
Florenz.
Im Museum:
Denkpfeiler von Wadi Halfa, I. 16.
Gravirte Spiegelzeichnung, I. 160.
Vase d. Ergotimos u. Klitias, I. 181.
Fontanellam, s.: St. Wandrille.
Fostat.
Kirche des h. Sergius, I. 375.
Kirchl. Gebäude, I. 375.
Baudenkmäler, I. 503.
Fulda.
K. St. Michael, I. 410.

G.

Gabii.
Tempelreste, I. 303.
Gades.
Tempel d. Melkarth, I. 122.
Gaëta.
Grabmal d. Munatius Plancus, I. 313.
Gagannatha.
Pagode, I. 484.

St. Gallen.
Kirche u. Klosterbauten, I. 413 u. f.
Bibliothek, I. 413.
Gallerus.
Kl. Kapelle, I. 417.
Gartas.
Kleiner Peristyl, I. 68.
Gaulos, siehe: Gozzo.
Gebel Dêga.
Kirche, I. 377.
Gebel-Selin.
Gräber, I. 15.
Giennes.
St. Eusebe, I. 406.
Gerf Hussên.
Felsentempel, I. 48.
Ghelati.
Klosterkirche, I. 544.
Ghelma.
Denkmälerreste, I. 342.
Gibralfaro.
Reste des alten Castells, I. 533.
Girgenti, siehe: Akragas.
Girona.
Badanlagen, I. 522.
Girscheh, siehe: Gerf Hussên.
Giseh.
Pyramiden, I. 5. 8. 24. 8. 10 u. f. 13.
Denkstein, I. 31.
Gombet-li.
Grabdenkmale, I. 165.
Gour.
Thorbau, I. 565.
Thurm, I. 565.
Gozzo (Insel).
Tempelreste, I. 117 u. f.
Granada.
Marienkirche an Stelle der Prachtmoschee, I. 525.
Alhambra, I. 525 u. f.
Badanlagen, I. 521.
Casa del Carbon, I. 533.
Casa de Moneda, I. 532.
Generalife, I. 532.
Quarto Real de San-Domingo, I. 532.
Thurm d. Infanten, I. 532.
Wohnhäuser, I. 532.
Guadalajara.
K. S. Miguel, I. 534.

H.

Halah, siehe: Nimrud.
Halikarnassos.
Reste des Mausoleums, I. 270 u. f.
Hamadan, siehe: Ekbatana.
Haram-i-Dschemschid.
Baureste, I. 101.
Heliopolis.
Peripteraltempel, I. 335.
Rundtempel, I. 335.
Tempel d. Sonnengotts mit Vorhof u. Propyläum, I. 334.
Burg, I. 4.
Obelisken, I. 16. 50. 54.
Nordwärts am Abhang des Libanon:
Grabmonument, I. 335.
Helleh.
Tempel, I. 66.
Hermonthis, siehe: Erment.
Hexham.
K. d. h. Andreas, I. 415.
K. d. h. Jungfrau Maria, I. 416.
Hiera Sykaminos.
In der Nähe.
Reste e. röm. Grenzlagers, I. 339.
Hillah, siehe: Babylon.
Howara.
Ziegel-Pyramide, I. 17.
Humanejos.
Basilikenart. Ruine, I. 523.

I.

Jaggernaut, siehe: Gagannatha.
Jampura.
Baul. Monumente, I. 478.
Jassos.
Mauern, I. 163.
Nekropolis, I. 164.
Baureste, I. 332.
Ibrihm.
Basilikenreste, I. 376.
Ibsambul, siehe: Abu Simbel.
Iconium.
Grosse Moschee, I. 546.
Medresseh's, I. 546.
Schloss, I. 546.
Jelalabad.
Baul. Reste, I. 441.
Topebauten, I. 455.
Jerusalem.
Jehovatempel, I. 314.
Tempel auf Moriah, I. 123 u. f.
Himmelfahrtskirche, I. 378.

Jerusalem.
Moschee El Aksa, I. 561.
Moschee Omar's, I. 492.
Tempelburg Antonia, I. 314.
Königl. Schloss, I. 314.
Burgbauten, Stiftshütte u. Anderes, I. 123 u. f. bis 131.
Goldenes Thor, I. 380.
Grab d. Absalon, I. 336.
Grab d. Zacharias, I. 336.
Andere Gräber, I. 336.
Bauten des heil. Grabes, I. 378.
Unfern:
Grabmal d. Helena, I. 335.
Im Thale Josaphat:
Königsgräber, I. 133. 335.
Igel bei Trier.
Grabmal d. Secundiner, I. 346.
Illahun.
Pyramiden, I. 19.
Illescas.
S. Maria, I. 334.
Ingelheim.
Pallast Karl's d. Gr., I. 408.
Isaura.
Triumphbogen Hadrians, I. 331.
Isernore.
Baureste, I. 345.
Iseum.
Baureste, I. 55.
Isnik, siehe: Nicäa.
Ispahan.
Arnovata-Moschee, I. 561.
Moschee Baba-Suktah, I. 561.
Grosse Moschee, I. 560.
Hekim-Moschee, I. 561.
Moschee Medschid Dschumna, I. 561.
Moschee d. Scheik Luft Allah, I. 560.
Unterbauten d. Moscheen u. Brücken, I. 440.
Der Grosse Meidan, I. 559.
Kapitäle im Portal des Pallastes an d. gr. Meidan, I. 440.
Quartier d. Palläste, I. 561.
Tschehel-Seitun (kgl. Wohnung), I. 561.
Medressch d. Schah Hussein, I. 562.
Istakhr, siehe: Persepolis.
— siehe: Haram-i-Dschemschid.
Juanpur.
Moschee, I. 568.

K.

Kabul.
Topebauten, I. 435.
Kairo, siehe: Alt-Kairo.
Kairo.
Moschee Amru, I. 504.
„ El Azhar, I. 506. 509.
„ Barkauk, I. 507.
„ Hassan, I. 508.
„ Kaitbai, I. 509.
„ Kalaun, I. 508.
„ Mir-akhor, I. 509.
„ El Moyed, I. 508.
„ Tulun, I. 505.
Kalifengräber, I. 507.
Pallast Saladin's, I. 507.
Josephshalle, I. 507.
Thor Bab-el-Fotuh, I. 506.
„ Bab-el-Nasr, I. 506.
Nilmesser a. d. Insel Ruda, I. 504.
Festungsart. Bau: Kasr el Chama, I. 377.
Baul. Denkmäler, I. 503.
Kairwan.
Moschee, I. 509.
Kaisarich, siehe: Caesarea.
Kakapur.
Baul. Monumente, I. 478.
Kalabscheh.
Denkmälerreste, I. 34.
Tempel, I. 68.
Kalah Schergat.
Trümmerhügel, I. 91.
Kalynda.
Mauern, I. 163.
Kandjeveram.
Pagode, I. 484.
Kangovar.
Reste ein Tempelheiligthums, I. 337.
Kanoge.
Arkadenportikus, I. 565.
Karamles.
Denkmäler, I. 81. 82.
Karli.
Grotten, I. 464.
Karnak.
Haupttempel, I. 27. 28 u. f. 39. 63.
Tempel versch., I. 44.
Kars.
Moschee, I. 343.
Karthago.
Verschiedene Bauten, I. 131 u. f.

Kaschmir.
Denkmäler, I. 474.
el Kasr, siehe: Babylon.
Kasr Kerûn.
In der Nähe:
Tempel u. Reste einer Stadt, I. 69.
Kasr Waty.
Tempel, I. 67.
Kasr Zian.
Tempelreste, I. 70.
Katzkhi.
Kirche, I. 544.
Keli-Schin.
Denkpfeiler, I. 92.
Kenchreae.
Pyramide, I. 179.
Kennery a. d. Insel Salsette.
Grottenbauten, I. 467.
Kepht.
Tempelfragmente, I. 69.
Kermân.
Grabdenkmäler, I. 23.
Kertsch.
Kirche, I. 571.
Kesseh.
Monumentrest, I. 68.
Khaleh-Darab, s.: Darabgerd.
Khandagiri.
Grottenbauten, I. 463.
Kharni.
Kleine Kirche, I. 541.
Khelat.
Ruinen der Stadt, I. 543.
Khorsabad.
Denkmäler, I. 81. 82 u. f.
Kiew.
Kirche der Mutter Gottes, I. 571.
Kirchen im Allg. I. 571.
Klaros.
Tempel des Apollon, I. 270.
Knidos.
Haupttempel, I. 331.
Heiligtu. in der Nekropolis, I. 273.
Dorische Halle, I. 273.
Portik.. einer Bäderanlage, I. 273.
Köln.
Römerturm bei St. Claren, I. 406.
Kohistan.
Topebauten, I. 455.
Kokome.
Pyramiden, I. 4.
Koniah, siehe: Jconium.
Korinth.
Reste eines dorischen Peripteraltempels, I. 227.
Korssun, siehe: Cherson.
Korte.
Denkmälerreste, I. 34.
Kujundschik.
Denkmäler, I. 81. 82. 85.
Kûm Ombo.
Tempel, I. 65.
Kummeh.
Tempel, I. 35.
Kurru.
Pyramiden, I. 73.
Kutais.
Kathedrale, I. 543.
Kyaucâ-Jaghu.
Felsmonumente, I. 170. 171.
Kyrene.
Reste d. Haupttemp. d. Apollo, I. 275.
Felsesculpturen d. Nekropolis, I. 275.
Theaterreste, I. 275.
Denkmälerreste, I. 343.
Auf der alten Akropolis:
Trümmer v. 2 alt. Tempeln, I. 274.
Kyzikos.
Reste v. Theater und Amphitheater, I. 333.

L.

Labranda, siehe: Alabanda.
Lambaesa.
Aeskulaptempel, I. 341.
Prätorium, I. 341.
Unfern:
Grabmal d. Flavius Maximus, I. 340.
Laodicea.
Theaterreste, I. 331.
Larissa, siehe: Nimrud.
Latopolis, siehe auch: Esneh.
Pfortenstein eines alt. Denkm., I. 32.
Lehis.
Felsmonumente, I. 117.
Leptis magna.
Reste von Uferbauten, I. 132.
Denkmälerreste, I. 343.
Leyden.
Im Museum:
Aegypt. Sarkophag, I. 11.
Lidar.
Baul. Monumente, I. 478.

Ligurio.
Reste eines pyramid. Gebäudes, I. 179.
Limyra.
In der Nähe:
Felsmonument, I. 170. 171.
Lindos (auf Rhodos).
Felsgrab, I. 265.
Akropolis, I. 265.
Auf der Akropolis:
Tempel des Zeus Polieus, I. 265.
Tempel der Athene Lindia, I. 265.
Lischt.
Pyramiden, I. 19.
London.
Im brit. Museum:
Sculpturen, 144. 173. 271.
Lorsch.
Kloster, I. 411.
Durchgangshalle, I. 412.
Lucca.
S. Frediano, I. 393.
S. Micchele, I. 393.
Lucknow.
Thorbauten, I. 568.
Luxor.
Baureste, I. 30. 41. 52. 63.

M.

Madaïn.
Pallast des Khosru, I. 440.
Mâder.
Felsmonumente, I. 117.
Madura.
Pagode, I. 484.
Schlossbau, I. 570.
Magâl.
Kirchruine, I. 377.
Magnesia.
Temp. d. Artemis Leukophryne, I. 270.
Magraûah.
Felsmonumente, I. 117.
Maharraga.
Monument, I. 69.
Mahavellipore.
Grottenmonumente, I. 473.
Mailand.
Kirche S. Lorenzo, I. 348. 364, vor derselben: Portikus, I. 348.
Pallastbau des Maximianus, I. 348.
Makter, siehe: Tucca.
Malaga.
Reste des alten Castells, I. 533.
Malta, Insel.
Tempelreste, I. 117. 119.
Manikyala.
Topebauten, I. 455.
Mansuria.
Bauanlagen, I. 524.
Mantinea.
Heiligth. d. Poseidon Hippios, I. 177.
Theaterruinen, I. 262.
Marathos.
Denkmälerreste, I. 120.
Marokko.
Hauptmoschee, I. 724.
Moschee Sidi Belalbess, I. 534.
Palläste, I. 534.
Bauanlagen überh., I. 534.
Martschiana.
Felsgräber, I. 167.
Marttand.
Tempelruine, I. 477.
Martvili.
Kirche, I. 544.
Massikytos.
Felsmonumente, I. 171.
Matarieh.
Obelisk, I. 16.
Mattra.
Grosse Moschee, I. 568.
Medamût.
Tempel, I. 55.
Medinet Habu.
Baureste, I. 28. 36. 42. 43. 52. 57. 59. 67. 69.
In der Nähe:
Gräber der Prinzessinnen, I. 46.
Privatgräber, I. 46.
Medinet Nimrud, siehe: Diméh.
Medracen.
Grabmal der Syhax, I. 134.
Grab der Christin, I. 134.
Megalopolis.
Theaterruinen, I. 262.
Megara.
Olympieion, I. 263.
Meharraka, siehe; Maharraga.
Meidun.
Pyramiden, I. 19.
Mekka.
Heil. Haus (El Haram), I. 495. 498.
Memphis.
Heiligthum der Isis, I. 54.
" des Phthah, I. 4; Kolossalstatuen, I. 49. 54.

Memphis.
Königspallast, I. 4.
Pyramiden, I. 4.
Wasserbauten, I. 4.
In der Nähe:
Das Serapeum, I. 50.
Gräber, I. 56.
Merida.
Denkmälerreste, I. 343. 344.
Meroë.
Pyramiden, I. 73.
Mesaurat e' Sofra.
Tempelreste, I. 75.
Mespila, siehe: Kujundschik.
Messene.
Befestigungen u. Doppelthor, I. 262.
Kleines Heiligthum, I. 262.
Metapont.
Tempel, I. 177.
Tempelreste der Chiesa di Sansone, I. 223.
Reste d. Säulenumgebung e. dor. Peripteraltempels, I. 223.
Mhar.
Grottenbauten, I. 473.
Michelstadt.
Kirche, I. 410.
S. Millan de la Cogulla.
Kirche, I. 418.
Mit-rahinneh.
Reste d. Heiligthums d. Phthah, I. 4.
Trümmer der Kolossalstatuen vom Tempel des Phthah zu Memphis, I. 42. 54.
Modin.
In der Nähe:
Grabmal der Maccabäer, I. 335.
Modon.
Basilika, I. 433.
Unfern:
Kirche, I. 433.
Mörissee.
Wasserbauten u. Pyramiden, I. 18.
In dessen Nähe:
Das Labyrinth, I. 52.
Moncab.
Mausoleum, I. 568.
Mont-dor.
Baureste, I. 345.
Monterone.
Grabdenkmal, I. 152.
Moskau.
Kirche der Himmelfahrt, I. 573.
„ der Verklärung, I. 574.
Moskau.
Kirche der Verkündigung, I. 573.
„ Wasili Blagennoi, I. 573.
Kirchen, I. 572.
Kloster Tschudoff, I. 574.
Czarenpallast des Kreml, I. 573.
Granitpallast, I. 573.
Pallast des Belvedere, I. 573.
Glockenthurm Ivan Weliki, I. 574.
Mukallibe, siehe: Babylon.
Munychia Halbinsel.
Mauern, I. 233.
Mykenae.
Burgmauern und Anderes, I. 140.
Thesauren, I. 142.
Mylasa.
Thorbau, I. 331.
Grabdenkmal, I. 331.
Myra.
Kirche, I. 434.
Baureste, I. 332.
Felsmonumente, I. 170. 171.

N.

Nabi Iunes.
Denkmäler, I. 81. 83.
Nacoleia.
Denkmäler, I. 168.
Naga.
Tempelreste, I. 74.
Naharieh.
Steine eines Tempels, I. 54.
Nahr el Kelb, an der Mündung desselben.
Felsenreliefs, I. 50.
Nak-sch-i-Rustam.
Denkmälerreste, I. 101. 102.
Naktschewan.
Thurm der Khane, I. 587.
Napata.
Tempel, I. 42.
Tempelreste, I. 71.
Pyramiden, I. 72.
Nassuk.
Grottenbauten, I. 473.
Nauplion.
Kirche, I. 144.
Navarin.
Kirchen, I. 433.
Neapel.
Tempel der Dioskuren, I. 311.
Kirche S. Paolo: Reste des Tempels der Dioskuren, I. 311.

Nelûa.
Tempelreste, I. 75.
Nemea.
Tempel des Zeus, I. 261.
Neu Delhi, siehe: Delhi.
Neu-Paphos.
Gräber, I. 133.
Nicaea.
Grüne Moschee, I. 550.
Thorbau (Thor von Lefke) I. 330.
Nigdeh.
Moschee, I. 547.
Medresseh, I. 547.
Grabmonumente, I. 547.
Nikortsminda.
Kirche, I. 544.
Nimes.
Tempel der Diana, I. 344.
Amphitheater, I. 344.
Maison quarrée, I. 344.
Nimrud.
Denkmäler, I. 81 (2). 82 u. f.
In der Nähe:
Reste einer Wasserleitung, I. 91.
Felstunnel (Negab), I. 91.
Nimwegen.
Pallast Karls des Grossen, I. 408.
Ninive.
Denkmäler, I. 80 u. f.
Nocera.
In der Nähe:
S. Maria Maggiore, I. 391.
Nola.
Grabkirche, I. 392.
Kleine Gedächtnisskirchen, I. 392.
Basilika, Baptisterium und andere Anlagen, I. 392.
Norchia.
Felsgräber, I. 154. 160.
Nowgorod.
Kirchen, I. 571.
Nûri.
Pyramiden, I. 72.
Nus.
Gräber, I. 19

O.

Ocha (Berg a. d. Insel Euböa).
Denkmal (Hera-Tempel), I. 146.
Olympia.
Tempel der Hera, I. 230.
Eichenholzsäule i. Heratempel, I. 176.
Olympia.
Zeustempel, I. 229.
Holzsäule unfern des Zeustempels, I. 177.
Philippeion, I. 263.
Schatzhaus des Myron, I. 263.
Ombos, s. auch: Kûm Ombo.
Monumente, I. 32. 65.
Orange.
Triumphbogen, I. 345.
Röm. Theater, I. 346.
Pont du Gard, I. 346.
Orchomenos.
Thesauren, I. 144.
Orléansville.
Basilika d. Separatus, I. 372.
Osphino.
Kirchlein, I. 433.
Oviedo.
S. Maria de Naranco, I. 418.
S. Miguel de Lino, I. 418.
S. Salvador de Valdedios, I. 418.
K. S. Tirso, I. 418.

P.

Paestum, siehe: Poseidonia.
Palermo.
Ueb. Moscheen, I. 510.
Schloss Favarah (Mare Dolce), I. 511.
„ Kuba, I. 512.
„ Mimnermum, I. 511.
„ Zisa, I. 511.
Palibothra.
Untergeg. Stadt, I 445.
Palma.
Badanlagen, I. 521.
Palmyra.
Tempel des Sonnengotts m. Säulenhof u. Propyläum, I. 334.
Basilika m. Säulenhalle, I. 334.
Grabmonumente, I. 334.
Pampur.
Tempelruine, I. 477.
Pandrethan.
Tempel, I. 478.
Paphos.
Venustempel, I. 121
Parenzo.
Kathedrale, I. 402.
Paris.
Museum d. Louvre, Sculptur, I. 186.
Place de la Concorde:
Obelisk von Luxor, I. 41.

Pasargadae.
Denkmälerreste, I. 97 u. f.
Patara.
Tempelreste, I. 332.
Grabdenkmäler, I. 332.
Stadtthor und Bögen, I. 332
Theaterreste, I. 332.
Pathan.
Tempel, I. 478.
Payach.
Tempel, I. 476.
Pergamos.
Basilikenbau, I. 333.
Rundgebäude, I. 333.
Reste von Theatern u. Amphitheatern, I. 333.
Persepolis.
Denkmälerreste, I. 97 u. f. 101 u. f.
Zwei Feueraltäre, I. 439.
Perugia.
S. Angelo, I. 392.
S. Pietro de' Casinensi, I. 392.
Porta Marzia, I. 312.
Thor d. Augustus (arco di Augusto) I. 312.
Peschawer.
Monum. Fragmente, I. 441.
Topebauten, I. 455.
Pessinus in Galatien.
Architekt. Reste, I. 274.
Petra.
Schatzhaus d. Pharao, I. 337.
Grab El Deir, I. 337.
Tempel, Theater, Triumphbögen, etc. I. 336.
Petrumion, siehe: Budrum.
Phellos.
Felsmonumente, I. 170.
Pheneos.
Baureste, I. 138.
Im obern Pheneosthale:
Hügel d. Aepytos, I. 146.
Philae (Insel).
Tempel, I. 58. 63. 69.
Trümmer e. Basilika, I. 376.
Reste v. Triumphbogen, I. 339.
Piali.
Hauptkirche: Reste des Tempels d. Athene Alea, I. 263.
Pinara.
Felsmonumente, I. 170.
Pitzunda.
Kirche, I. 544.
Pleuron.
Baureste, I. 141.
Poitiers.
Baptist. St. Jean, I. 406.
Pola in Istrien.
Reste d. Tempel des Augustus und der Roma, I. 311. 349.
Amphitheater, I. 349.
Bogen d. Sergier, I. 349.
Pompeji.
Tempel d. Herkules, I. 295.
„ d. Jupiter, I. 295.
Die Basilika, I. 296.
Grabmäler, I. 296.
Amphitheater, I. 295.
Bäder, I. 295. 297.
Bogenthor, I. 294. 296.
Markthalle, I. 295.
Odeum, I. 295.
Theater, I. 295.
Oeffentl. Gebäude, I. 296.
Wohngebäude, I. 294. 297.
Auf dem Platze d. Forums:
Dor. Colonnaden, I. 294. 295.
Poseidonia.
Tempel d. Demeter, I. 225.
„ d. Poseidon, I. 224.
Doppeltempel, I. 225.
Tempelreste, I. 226.
Säulenreste, I. 226.
Pozzuoli.
Hauptkirche: Rest des Tempels d. Augustus, I. 311.
Priene.
Tempel d. Athene Polias, I. 267.
Propyläen etc., I. 268.
Pterium.
Denkmälerreste, I. 114.
Pyraeus.
Mauern, I. 233.
Pyramia.
Mauerreste, I. 179.

Q

Qaû el Kebir.
Tempelreste, I. 66.
In der Nähe:
Gebäude des sog. weissen und des rothen Klosters, I. 376.
Qertassi, siehe: Gartas.
Qurna.
Baudenkmale, I. 38. 42.

R.

Rabat.
Hauptmoschee, I. 524.
Rachmed.
Grabfaçaden, I. 101 u. f.
Ravenna.
Kathedrale, I. 395.
S. Agata, I. 397.
K. d. h. Andreas, I. 397.
S. Apollinare in Classe, I. 401.
S. Apollinare nuovo, I. 397.
S. Croce, I. 396.
S. Francesco, I. 397.
S. Giovanni Evangelista, I. 396.
K. S. Giovanni in fonte, I. 395.
S. Maria in Cosmedin, I. 397.
S. Maria Maggiore, I. 400.
S. Micchele in Africisco, I. 400.
SS. Nazario e Celso, I. 396.
S. Teodoro (od. S. Spirito), I. 397.
Ecclesia Ursiana, I. 395.
S. Vitale, I. 364. 400.
Bischöfl. Kirche, I. 397.
Basilika d. Herkules, I. 399.
Baptist. d. Arianer, I. 397.
Grabmal Theodorichs (la Rotonda), I. 398.
Grabkap. d. Galla Placidia, I. 396.
Pallast d. Theodorich, I. 397.
Reims.
Dreithor. Bau, I. 345
Rhamnus.
Zwei Tempel der Nemesis, I. 255.
Rhodine auf Rhodos.
Felsgrab, I. 132.
Rhodos, Insel.
Felsgrab bei Rhodine, I. 132.
Riez.
Baptisterienart. Rundbau, I. 405.
Riga.
Pyramiden, I. 5.
Rimini.
Thor, I. 313.
Rippon.
Klosterkirche, I. 415.
Rom.
Alterthum:
Tempel des Antoninus und der Faustina, I. 323.
„ des Apollon, I 306.
„ der Concordia, I. 307. 327.
„ der Fortuna virilis, I. 303.
„ des Friedens, I. 315.
„ des Hadrian, I. 323.
„ des Janus, I. 318.
Rom.
Tempel der Juno, I. 299.
„ des Jupiter Stator, I. 299. 318.
„ des Jupiter Tonans, I. 306. 324.
„ des Kapitols, I. 141. 299. 315. 317.
„ des Marc Aurel, I. 323.
„ des Mars Ultor, a. d. Capitol, I. 306.
„ des Mars Ultor, I. 308. 307
„ der Minerva, I. 318.
„ der Minerva Medica, I. 309.
„ des Quirinus, I. 306.
„ des Salus, I. 199.
„ des Sonnengottes, I. 325.
„ des Trajan, I. 320.
„ der Venus Genitrix (Tor de Conti) I. 301. 303.
„ der Venus u. Roma, I. 322.
„ der Vesta, I. 324.
„ der Virtus und Honos, I. 299.
Reste der Tempel der Pietas, der Spes u. d. Juno Matuta (S. Maria in Carcere) I. 303.
Mausoleum des Augustus, I. 313.
„ des Hadrian, I. 322.
Grabmal des Cajus Cestius, I. 313.
„ der Caecilia Metella, I. 304.
„ des Constantin, I. 327.
„ des Eurysaces, I. 305.
„ des C. Poblicius Bibulus, I. 305.
„ des Scipio Africanus, I. 314.
Sarkophag des L. Corn. Scipio Barbatus, I. 302.
Alte Basiliken, I. 299.
Basilika Aemilia, I. 301.
Reste d. Basilika d. Friedens, I. 326.
Basilika Fulvia, I. 301.
„ Julia, I. 301.
„ Ulpia, I. 319.
Amphitheater d. Cäsar, I. 300.
Amphitheater, I. 306.
Theater d. C. Curio, I. 300.
„ d. Marcellus (Augustus), I. 300. 310.
„ d. Marc. Scaurus, I. 300.
„ d. Pompejus, I. 300.
Forum d. Augustus, I. 306.
„ d. Caesar, I. 301.
„ d. Maxentius, I. 326.
„ Palladium, I. 318.
„ romanum, I 298.
„ d. Septa Julia, I. 301.
„ des Trajan, I. 319.
„ transitorium, I. 318.
Cloaca maxima, I. 150.
Aqua Alsiatina, I. 306.

Rom.
Aqua Appia, I. 299.
„ Claudia, I. 315.
„ Julia, I. 306.
„ Marcia, I. 299.
„ Topula, I. 299.
„ Virgo, I. 306.
Anio vetus, I. 299.
Anio novus, I. 315.
Pons Aelius, I. 323.
Pons Milvius, I. 299.
Pons Palatinus, I. 299.
Arcus Fabianus, I. 300.
Arco de' Pantani, I. 307.
Porticus d. Livia, I. 306.
Porticus d. Octavia, I. 310.
Porta Maggiore, I. 315.
Porta di S. Sebastiano, I. 312.
Kleine Ehrenpforte d. Sept. Severus, I. 324.
Bogen d. Claudius Drusus, I. 312
„ d. Constantin, I. 320. 327.
„ d. Gallienus, I. 325.
„ d. Janus, I. 327.
„ d. Marc Aurel, I. 323.
„ d. Septimius Severus, I. 320. 324.
„ d. Titus, I. 317.
Säule d Antoninus, I. 323.
„ d. Marc Aurel, I. 323.
„ d. Trajan, I. 319.
Carcer Mamertinus, I. 150.
Circus maximus, I. 300.
Colosseum, I. 315.
Columna rostrata, I. 300.
Diribitorium, I. 306.
Pantheon, I. 306. 307.
Das goldene Haus des Nero, I. 315.
Lager der Prätorianer, I. 314.
Macellum Liviae, I. 306.
„ magnum, I. 306.
Nymphäum (Grotte Egeria), I. 325.
Tabularium, I. 304.
Tullianum, I. 150.
Bäder des Paulus Aemilius, I. 320.
Thermenbau, I. 320.
Oeffentliche Thermen, I. 306.
Thermenbau des Caracalla, I. 324.
Thermen Diocletians I. 325.
Reste der Thermen Diocletians bei d. Kirche S. Maria degli Angeli, I. 325.
Reste der Thermen Diocletians bei S. Bernardino dei termini, I. 326.
Thermenbau des Titus, I. 317.

Vor dem Lateran:
Obelisk von Karnak, I. 28.

Auf Monte Citorio:
Obelisk von Heliopolis, I. 54.

Rom.
Piazza del Popolo:
Obelisk von Heliopolis, I. 50.

Ausserhalb der Stadt:
Tempel des Bacchus, I. 325.
Tempel des Deus Rediculus, I. 325.
Grabm. d. Horatier u. Curiatier, I. 153.
Circus des Maxentius, I. 326.

Christl. Zeitalter.

Basilika des Laterans, I. 384.
„ Sessoriana, I. 382.
„ Vatikana, I. 383.
S. Agnese fuori le mura, I. 387.
S. Bartolommeo all' isola, I. 390.
S. Clemente I. 388.
S. Costanza, I. 385.
S. Crisogono, I. 390.
S. Croce in Gerusalemme, I. 382.
S. Giorgio in Velabro, I. 389.
S. Giovanni in Fonte, I. 385.
S. Giovanni in Laterano, I. 384. 389.
S. Giovanni a porta latina, I. 389.
S. Lorenzo fuori le mura, I. 387. 390.
S. Maria in Araceli, I. 390.
S. Maria in Cosmedin, I. 388.
S. Maria delle febbre, I. 384.
S. Maria Maggiore, I. 386.
S. Maria della Navicella, I. 389.
S. Maria in Trastevere, I. 390.
S. Martino ai Monti, I. 389.
S. Niccolo in Carcere, I. 390.
S. Paolo fuori le mura, I. 385.
Kirche des h. Paulus, I. 383.
Kirche des h. Petrus a. d. Vatikan, I. 383.
S. Pietro ad Vincula, I. 386.
S. Prassede, I. 388. 390.
Grabkirche des Probus, I. 384.
S. Saba, I. 387.
S. Sabina, I. 386.
S. Stefano rotondo, I. 386.
Andreaskapelle, I. 384.
Kapelle der h. Petronilla, I. 384.

Ausserhalb der Stadt:
Ruinen der Grabkapelle der Helena, I. 385.
S. S. Vincenzo ed Anastasio, I. 390.

Rotas.
Heiligthum, I. 457.

Rouen.
In der Nähe:
Kloster Fontanellum, I. 407.

Rozah.
Mausoleum Aurengzeb's, I. 569.

Ruda, Insel.
Der Nilmesser, I. 564.

S.

Sabratha.
Ruinen, I. 132.

Saccara.
Pyramiden, I. 5. 11 u. f.

Sâ el Hager.
Baureste, I. 54.

Saguan.
Denkmälerreste, I. 342.

Sâi (Insel).
Tempelreste, I. 35.

Saintes.
Doppelbogen, I. 345.

Saint-Remy.
Römische Grabmonumente, I. 345.
Triumphbogen, I. 345.

Saïs.
Baureste, I. 54.

Salerno.
Erzbischöfl. Pallast, korinth. Säulen von Pästum, I. 228.

Salonichi, siehe: Thessalonica.

Salz.
Pallast Karls des Grossen, I. 408.

Samanud, siehe: Sebennytos.

Samari.
Kirchen, I. 433.

Samos (Insel).
Reste des Hera-Tempels, I. 266.
Reste eines dorischen Portikus, I. 267.

San.
Tempelreste und Obelisken, I. 50.

Sanchi.
Topebauten, I. 450 u. f.

Sanfur, siehe: Assura.

San Roman de la Hornija.
Kirche, I. 418.

Saragossa.
S. Pablo, I. 534.
Reste d. Schlosses d. Aljaferia, I. 534.

Sarbistan.
Pallast, I. 439.

Sarbut el Châdem.
Felsengrotte, I. 17.

Sardes.
Tempel d. Kybele, I. 270.
Grabhügel (Bin-Tepe), I. 164.

Sardinien.
Nuraghen, I. 119. 154.

Sarnath.
Tope, I. 456.

Sasseram.
Mausoleum des Schir Schah, I. 566.

Satdhara.
Topebauten, I. 450.

Savenières.
Kirchenfaçaden, I. 406.

Savona.
Felsgräber, I. 156.

Schapur.
Trümmer, I. 437.

Schech Abadeh, siehe: Antiope.

Schiras.
In der Nähe:
Baureste, I. 112.

Schusch, siehe: Susa.

Sebennytos.
Baureste, I. 55.

Sedeinga.
Tempelreste, I. 35.

Segesta.
Peripteraltempel, I. 218.
Theaterreste, I. 218.

Segovia.
Kirche Corpus Christi, I. 523.
Wasserleitungen, I. 344.

Sekket.
Felsgräber, I. 340.

Sekundra.
Mausoleum Akbar's, I. 567.

Selinunt.
Reste von 6 dorischen Peripteral-Tempeln, I. 213 u. f.
Reste eines kl. Heiligthums, I. 217.

Selmas.
Kuppelthurm, I. 557.

Semneh.
Tempelreste, I. 35.
Felsengrotte, I. 17.
Inschriften am Uferfels, I. 17.

Seringapatam.
Mausoleum Hyder Ali's, I. 570.

Sessa.
Dom, I. 392.

Sesse.
Tempelreste, I. 38.

Sevilla.
Kathedrale: Reste der grossen Moschee, I. 523.
S. Catalina, I. 524.
S. Marcos, I. 524.
Alcazar, I. 524. 533.
Pal. Medina-Coeli, I. 533.

Sidi Okba.
Moschee, I. 535.
Sikinos (Insel).
Tempel d. Apollon Pythios, I. 330.
Silsilis.
Grotten, I. 34.
Sinai (Berg).
Auf demselben, im Kloster:
Kirche d. Verklärung, I. 380.
Sion, im Thal v. Atene in Georgien.
Klosterkirche, I. 543.
Sipylos (Berg in Lydien).
Mauern, I. 163.
Grabhügel, I. 164.
Siut.
Gräber, I. 15. 22.
Skutari.
Moschee Ajazma, I. 556.
Soleb.
Tempelreste, I. 35. 37.
Sonari.
Topebauten, I. 450.
Spalatro.
Aesculaptempel, I. 350.
Jupitertempel, I. 350.
Porta aurea, I. 349.
Villa d. Diocletian, I. 349.
Sparta.
Aphroditetempel, I. 187.
Tempel d. Athena Chalkiökos, I. 187.
Rundgebäude, I. 187.
Persische Halle, I. 263.
Srinagar.
Buul. Denkmale, I. 478.
Sümbülli, siehe: Rhodine.
Sultanieh.
Moschee mit Grabmal d. Khoda-Benda, I. 557.
Sunion.
Tempel d. Athene, I. 256.
Reste d. Propyläen, I. 256.
Surarieh.
Felsentempel, I. 49.
Susa.
Schutthügel, I. 97.
Thor, I. 313.
Sutri.
Felsgräber, I. 154.
Syene, siehe: Assuan.
Syrakus.
Tempel d. Artemis a. d. Ortygia, I. 212.
" d. Athene a. d. Ortygia, I. 212.
Theaterreste, I. 213.
Syrakus.
Altarbaureste, I. 213.
Ausserhalb der Stadt:
Tempel des olymp. Zeus, I. 212.

T.

Tabris.
Moschee, I. 558.
Taht-i-Rustam, siehe: Tak-i-Bostan.
Takht-i-Dschemschid, siehe: Persepolis.
Takht-i-Ghero.
Monument, I. 536.
Tak-i-Bostan.
Felsmonument, I. 439.
Takt-i-Soleiman.
Ruinen, I. 92.
Talavera de la Reina.
Klause: Cristo de Santiago, I. 534.
Talavera la vieja.
Tempelreste, I. 344.
Talmis, siehe: Kalabschch.
Tandjore.
Pagoden, I. 484.
Tanger.
Hauptmoschee, I. 534.
Tanqâssi.
Pyramiden, I. 73.
Taphis, siehe: Tefah.
Tarquinii.
Reste der Nekropolis, I. 152.
Tarragona.
Kreuzgang d. Kathedrale: Marmornische, I. 520.
Tarsos.
Baureste, I. 114.
Tauris, siehe: Tabris.
Tavia.
Denkmälerreste, I. 114.
Tefah.
Baudenkmal, I. 68.
Tefaced.
Ruinen einer Basilika, I. 373.
Tegea.
Tempel d. Athene Alea, I. 263.
Teheran.
Königl. Pallast, I. 562.
Telmessos.
Felsmonumente, I. 170. 171.
Baureste, I. 342.

Tel Nimrud, siehe: Akkerkuf.

Tentyris, siehe: Denderah.

Terracina.
Dom, I. 392.

Theben, in Aegypten.
Haupttempel, I. 17. 27. 39. 63.
Gräber, I. 22. 27. 36. 56.
Verschiedene Monumente, I. 27 u. f. 52. 55. 59. 65. 66. 69.

Thebessa, siehe: Theveste.

Theos.
Tempel des Dionysos, I. 270.

Thera (Insel).
Felsgräber, I. 265.

Thessalonica.
Aja Sofia, I. 432.
Apostelkirche, I. 433.
Kirche des hl. Barachias, I. 433.
Basilika des hl. Demetrius, I. 433.
Kirche des hl. Elias, I. 433.
„ des hl. Georg, I. 432.
Moschee Eski Dschuma, I. 433.
Incantada, I. 329.
Triumphpforte, I. 330.

Theveste.
Tempel, I. 342.
Triumphbogen, I. 341.

Thorikos.
Reste eines Gebäudes, I. 256.

Thugga.
Grabdenkmal, I. 134.
Denkmälerreste, I. 342.

Thysdrus, siehe: El Djemm.

Tibur, siehe: Tivoli.

Tipaesa (Colonie).
Ruinen einer Basilika, I. 373.

Tirynth.
Mauern u. Burg, I. 140.

Tivoli.
Tempel der Sibylla, I. 304.
„ der Vesta, I. 303.
Verschied. Bauten d. Hadrian, I. 323.
In der Nähe:
Grabmal d. Plautier, I. 313.

Tlos.
Felsmonumente, I. 170. 171.

Toledo.
Basilika der h. Leocadia, I. 418.
S. Benito, I. 534.
Kirche der h. Leocadia, I. 418.
„ S. Maria la Blanca, I. 523.
„ S. Roman, I. 521.
„ Santiago del Arabal, I. 523.
„ S. Tomé, I. 534.

Toledo.
Kap. Cristo de la Luz, I. 521.
Hospital v. S. Cruz, Säulenkapitäle, I. 418.
Casa de mesa, I. 534.
Bäder der Cava, I. 523.
Puerta de Sol, I. 522.
Taller de moro, I. 534.
Ausserhalb:
Schloss (Galiana), I. 522.

Toposiris.
Araberthurm, I. 339.
Casaba Schamame el Garbie, I. 339.
Reste ein. Mauereinschlusses, I. 339.

Toscanella.
Felsgräber, I. 154.

Tours.
Kathedrale, I. 404.
K. des h. Martin, I. 404.
Baptisterium bei S. Martin, I. 404.
K. des h. Perpetuus, I. 404.

Trapezunt.
Aja Sofia, I. 435.
Ortassar Dschamissi, I. 435.
Baptisterium, I. 435.
Glockenthurm, I. 435.

Trier.
Basilika, I. 347.
Reste eines Amphitheaters, I. 347.
„ des k. Pallastes, I. 347.
Portra Nigra, I. 347. 404.

Triest.
Dom, I. 402. 404.
Schloss des Nicetius, I. 404.

Tripoli.
Grosse Moschee, I. 534.

Trözen, in Argolis.
Säulentrümmer, I. 178.

Troja.
In der Ebene:
Denkmäler, I. 146.

Tschekirgeh.
Moschee des Eroberers, I. 551.

Tschelesieh.
Karawanserai, I. 562.

Tschihil-Minar, s.: Persepolis.

Tschimley.
Karawanserai, I. 563.

Tucca.
Triumphbogen, I. 342.
Thurmartige und andere Monumente, I. 342.

Tunis.
Bauanlagen, I. 534.

Turin.
Palazzo delle torri, I. 403.
Tusculum.
Alter Wasserbehälter. I. 150.
Tyrus.
Tempel d. Melkarth, I. 122.
Basilika, I. 378.
Uferbauten, I. 122.

U.

Udayagiri.
Grottenbauten, I. 462.
Umga.
Tempel, I 483.
Urgub.
Felsgräber, I. 167.
Utika.
Apollo-Tempel, I. 122.

V.

Vagharschabad.
Kirche d. h. Ripsime, I. 541.
Vaison.
Kathedrale, I. 405.
Valencia.
Badanlagen, I. 521.
Venedig.
S. Marco, I. 402.
Verona.
Amphitheater, I. 348.
Arco de' Leoni, I. 348.
Porta de' Borsari, I. 348.
Vienne.
Augustustempel, I. 345.
Vieux-Pont.
Kirche, I. 406.
Viterbo.
In der Nähe:
Grabhügel, I. 152.
Volterra.
Porta dell' Arco. I. 151.
Vulci.
Cucumella, I. 152. 159.
Unterirdische Gräber. I. 162.
Vurcano.
Kirchen. I. 433.
In der Nähe:
Klosterkirche. I. 433.

W.

Wâd-Beyt-Naga, s: Beu Naga.
Wadi Gazâl.
Klosterkirche. I. 377.
Wadi Gharbi.
Thurmartiges Grabmal, I. 343.
Wadi Halfa.
Denkpfeiler, I. 16.
Tempelreste, I. 34.
Wâdi Maghâra (a. d. Sinai-Halbinsel).
Gedächtnissteine. I. 15.
Wadi Sebûa.
Tempel, I. 48.
Wady Owatayb, siehe: Mesaurat e' Sofra.
St. Wandrille.
Kirchen- und Klosterbauten, I. 407.
Worms.
Pallast Karls des Grossen, I. 408.

X.

Xanthos.
Felsmonumente. I. 170. 173.

Y

Yapul-dak.
Grabdenkmäler. I. 165.
York.
Kirche St. Peter. I. 413. 416.

Z

Zana.
Denkmälerrest. I. 342.
Zaniet el Arrian.
Pyramiden. I. 5.
Zaniet el Meitin.
Gräber, I. 15. 22.
Zeytun.
Gebäude. I. 539.
Zûma.
Pyramiden. I. 73.

B. Verzeichniss der Künstlernamen.

A.

Alcuin, I. 416.
Alevizo aus Mailand, I. 573.
Aloisio aus Mailand, I. 574.
Ansegis, I. 407. 408.
Anthemios von Tralles, I. 422.
Antimachides, I. 231.
Antistates, I. 231.
Antonio Pietro aus Venedig, I. 573.
Apollodorus von Damaskus, I. 319. 320.
Ardasta, I. 105.
Argentarius, Julianus, I. 400.
Aristotile, I. 573.
Artaxerxes Ochus, I. 105.

B.

Bernini, I. 309.
Bezaleel, I. 125.
Boghos, I. 543.
Bossio, Paolo de, I. 573.
Bryaxis, I. 270.

C.

Celer, I. 315.
Chersiphron, I. 266.
Christodulos, I. 555.
Cossutius, I. 252.

D.

Daphnis v. Milet, I. 268.
Deinokrates, I. 266. 275.
Demetrios, I. 266.
Derdat, I. 542.

E.

Eanbald, I. 416.
Einhard, I. 410.
Epimenides, I. 187.
Eupolemos aus Argos, I. 263.

F.

Fabius C. Pictor, I. 293.
Fioravanti, Ridolfo, I. 573.

G.

Gèber, I. 524 (2).

H.

Hadrian, I. 321.
Hermogenes, I. 270 (2).
Hiram Abif, I. 123. 127.
Huram Abif, I. 123. 127.

I.

Iktinos, I. 237. 257. 260.
Isenrich, I. 415.
Isidoros von Milet, I. 422.

K.

Kallaeschros, I. 231.
Kallikrates, I. 237.
Koroebos, I. 257.
Ktesiphon, siehe: Chersiphron.
Kyrrhestes, Andronikos, I. 252.

L.

Leochares, I. 270.
Libon von Elis, I. 229.

M.

Metagenes, I. 237.
Metagenes, Sohn des Chersiphron, I. 266.
Mnesikles, I. 241.

P.

Päonios, I. 266. 268.
Paullus Aemilius, I. 301.
Phidias, I. 240.
Phileos, siehe: Pytheos.
Phyteus, siehe: Pytheos.
Pietro Antonio aus Venedig, I. 573.
Polyklet, Bildhauer, I. 263.
Polykrates, I. 266.
Porinos, I. 231.
Pytheos, I. 267. 271
Pythis, I. 271.

R.

Rhoekos, I. 266.

S.

Satyros, I. 271.
Severus, I. 315.
Sinan, I. 534. 555.
Skopas, I. 263. 270.
Spintharos, I. 264.

T.

Theodoros, Sohn des Rhoekos, I. 266.
Theodoros, der Samier, I. 187.
Thimotheus, I. 270.

V.

Vussinus, I. 410.

W.

Winihard, I. 415.

X.

Xenokles, I. 257.

C. Verzeichniss der Illustrationen.

A.

Aachen.
Münster, karoling. Theil.
Grundriss, I. 408.
Kämpferprofil, I. 409.
Adrianopel.
Moschee.
Grundriss, (Beilage) I. 553.
Aegina.
Tempel.
Kranzgesims und Bekrönung der Ante, I. 229.
Aezani.
Tempel.
Säulenbasis, I. 272.
Agra.
Dschumna-Moschee.
Portal, I. 567.
Agrigent.
Heraklestempel.
Kranzgesims, I. 219.
Zeustempel.
Kapitäl d. Halbsäulen, I. 221.
Kranzgesims, I. 221.
Ajunta.
Grotte Nro. 16.
Pfeiler, I. 466.
Vihara-Grotte Nro. 2.
Grundriss, I. 466.
Akrae.
Profil e. Kranzgesimses, I. 223.
Allahabad.
Säule.
Ornament des Halses, I. 447.
Alt-Kairo.
Moschee Amru.
Grundriss, I. 505.
Arkaden, I. 505.
Ancyra.
Clemenskirche.
Grundriss, I. 434.
Ani.
Aeltere Kirche.
Grundriss, I. 541.
Kathedrale.
System d. äussern Wanddekoration u Kranzgesims, I. 542.
Antiochia.
Kirche d. h. Simon Stylites.
Grundriss, I. 380.
Athen.
Akropolis.
Kapitäl e. alten Votivsäule, I. 178.
Propyläen d. Akropolis, Tempel d. Nike Apteros und Reste anderer Anlagen.
Grundriss, I. 241.
Propyläen.
Profil des Krönungsgesimses der Ante, I. 242.
Der ältere Parthenon.
Kranzgesims, I. 232.
Parthenon (Neubau).
Säulenkapitäl, Profil des Echinus u. des Säulenhalses, I. 238.
Profil der Ringe des Echinus in grösserem Maassstabe, I. 238.
Kranzgesims, I. 239.
Stirnziegel, I. 239.
Erechtheion.
Grundriss, I. 245.
Profil d. Krönungsgesimse d. Anten, I. 247.
Säulenbasis d. östl. Prostyls, I. 247.
Tempel d. Nike Apteros.
Profil d. Säulenbasis, I. 235.
Theseustempel.
Kranzgesims, I. 234.

Athen.
Monument des Lysikrates.
Profil d. Hängeplatte u. der tragenden Glieder unter derselben. I. 250.
Windethurm.
Kranzgesims, I. 252.
Wasserleitung neben dem Windethurm, I. 253.
Jonisches Kapitäl, I. 249.
Autun.
Porte d'Arroux.
Ansicht, I. 346.
Axum.
Obelisk.
Obertheil. I. 76.

B.

Bassä.
Tempel.
Profil d. Säulenbasis. I. 261.
Benihassan.
Grabportikus, I. 20.
Lotoskapitäl, I. 22.
Bhitari.
Säule.
Kapitäl, I. 448.

C.

Caesarea.
Moschee m. d. Grabmal des Husn.
Grundriss. I. 548.
Castellacio.
Grabfaçade, I. 155.
Profile von Krönungsgesimsen von Grabfaçaden. I. 155.
Ceylon.
Thupa-rámaya-Dagop.
Ansicht. I. 454.
Constantinopel.
Sophienkirche.
Grundriss. (Beilage) I. 422.
Kapitäl. I. 425.
Fenster. I. 426.
Baptisterium b. d. Sophienkirche.
Grundriss. I. 429.
Agia Theotokos.
Grundriss. I. 432.
Säule des Marcian.
Kapitäl. I. 419.
Constantinopel.
Säulen v. SS. Sergius u. Bacchus.
Grundriss u. Kapitäl. I. 421.
Von der Architektur des Saalbaues des Hebdomons, I. 431.
Cordova.
Moschee.
Stück vom Durchschnitt. I. 517.
Von den Pilastern üb. d. Arkaden d. Mittelschiffes. I. 518.

D.

Delos.
Halle d. Philippus.
Profil d. Säulenkapitäls. I. 264.
Denderah.
Kapitäl, I. 61.
Deyr-Abu-Fânch.
Basilika.
Grundriss. I. 376.
Didymä.
Apollotempel.
Pfeilerkapitäl. I. 269.
Dogan-lu, siehe: Nacoleia.

E.

Ejub.
Moschee.
Grundriss. I. 554.
Elephantine.
Tempel.
Ansicht, I. 33.
Ellora.
Djenaassa-Grotte.
Pfeiler. I. 471.
Grabmal des Ravana.
Kapitäl. I. 471.
Eleusis.
Innere Propyläen.
Grundriss. I. 258.
Pfeiler nach dem innern Hofe.
Profil d. Basaments derselben. I. 258.
Enach.
Kapitäle, I. 61.
Etrurien.
Grabmonument.
V. d. Reliefdarst. e. etruskischen Sarkophages. I. 153.

F.

Firuz-Abad.
Pallast.
System d. äussern Archit., I. 438.
Florenz.
Museum:
Vase d. Ergotimos, I. 181.

G.

Gozzo (Insel).
Gigantela.
Grundriss, I. 118.
Granada.
Schloss d. Alhambra.
Grundriss, I. 526.
Bogensäumung im Löwenhofe, I. 529.
Säulenkapitäl im Löwenhofe, I. 530.

I.

Iconium.
Medressch.
Portal, I. 547.
Jerusalem.
Moschee Omar's.
Grundriss, I. 500.
Ispahan.
Grosse Moschee.
Portal, I. 560.

K.

Kairo.
Moschee Tulun.
Dekoration der Pfeiler und der Bogenlaibungen, I. 505.
Karli.
Chaitya-Grotte.
Grundriss, I. 464.
Karnak.
Tempel.
Grundriss, (Beilage) I. 27.
Grosser Tempel.
Offenes Kelchkapitäl, I. 39.
Geschlossenes Kapitäl, I. 40.
Khorsabad.
Terrasse.
Brüstungsmauer, I. 87.
Khorsabad.
Reliefbild.
Jonisches Gebäude, I. 88.
Relief: Sog. Baum des Lebens. I. 89.
Kujundschik.
Reliefbild.
Baul. Darstellung, I. 85.
Kutais.
Kathedrale.
Basis e. Wandsäule, I. 541.
Kyaneä-Jaghu.
Sarkophag und andere Pelsmonumente, I. 168.
Jonisches Felsgrab, I. 171.

L.

Lambaesa.
Prätorium.
Ansicht, I. 341.
Lorsch.
Von der Durchgangshalle, I. 412.
Profil d. Giebelschenkels d. Obergeschosses, I. 412.
Profil d. Kämpfergesimse d. Untergeschosses, I. 412.
Luxor.
Alter Bau.
Säule, I. 30.

M.

Marathos.
Säulenmonument, I. 120.
Marttand.
Tempelhof.
Vom Peristyl, I. 478.
Memphis.
Gräber.
Wanddekoration, I. 13.
Ecke d. krönenden Gesimses, I. 14.
Moskau.
Kirche Wasili Blagennoi.
Kuppelthurm, I. 574.
Mykenä.
Schatzhaus d. Atreus.
Ornamentplatte, I. 143.
Säulenbasis u. Fragment des Kapitäls, I. 143.

Myra.
Felsgrab, I. 169.

N.

Nacoleia.
Grab d. Midas, I. 166.
Naga.
Tempel.
Peristyl, I. 74.
Nicäa.
Grüne Moschee.
Portikus, I. 550.
Nimrud.
Nordwest-Pallast.
Grundriss, I. 84.
Nocera.
S. Maria Maggiore.
Grundriss, I. 391.
Norchia.
Grabmonument.
Ecke vom Giebel u. Gebälk, I. 160.

O.

Orléansville.
Basilika d. Reparatus.
Grundriss, I. 372.

P.

Paestum.
Tempel des Poseidon.
Grundriss, I. 224.
Palermo.
Schloss der Zisa.
Grundriss, I. 511.
Schloss der Kuba.
Dekorative Reste, I. 513.
Paphos.
Tempel, Darst. auf einer Münze, I. 121.
Pasargadae.
Grabmal des Cyrus.
Kranzgesims, I. 140.
Profil d. Säulenbasis, I. 160.
Pavach.
Tempel.
Ansicht, I. 477.
Persepolis.
Königsgräber.
Von den Reliefportiken, I. 102.
Persepolis.
Königl. Schloss.
Obere Hälfte d. Voluten-Ants. d. Säulen, I. 108.
Von den Säulenbasen, I. 109.
Petra.
El Deir.
Grabfaçade, I. 337.
Pompeji.
Dreieckiger Portikus.
Dorisches Kranzgesims, I. 293.
Grabmal der Priesterin Mamia.
Basis d. Halbsäulen, I. 296.
Grabmal (im Style zwischen hellen. u. röm. Art).
Krönungsgesims, I. 296.
Priene.
Tempel d. Athene Polias.
Profil d. Säulenbasis, I. 268.

R.

Ravenna.
S. Apollinare in Classe.
Kapitäl, I. 401.
S. Apollinare nuovo.
Kapitäl, I. 397.
SS. Nazario e Celso.
Kranzgesims, I. 396.
Pallast Theodorich's.
Kapitäl d. Wandsäulchen, I. 398.
Grabmal Theodorich's.
Kranzgesims, I. 399.
Thürprofil, I. 399.
Rom.
S. Croce in Gerusalemme, urspr. Anlage.
Grundriss, I. 383.
Tempel d. Fortuna Virilis.
Grundriss, I. 303.
Friedenstempel.
Kranzgesims, I. 326.
S. Maria in Cosmedin.
Grundriss, I. 388.
S. Peter.
Grundriss d. urspr. Anlage, I. 484.
Vom Theater d. Marcellus, I. 310.
Triumphbogen des Titus.
Kranzgesims, I. 317.
Im Vatikan. Museum:
Vom Sarkophag d. L. C. Scipio Barbatus, I. 302.

S.

Samos.
Heratempel.
Säulenbasis, I. 266.
Sanchi.
Tope.
Portalgerüst, I. 451.
Reliefbild e. Tope, aus den Darstellungen an dem Portalgerüste, I. 452.
Sarbistan.
Pallast.
Grundriss, I. 439.
Selinunt.
Mittlerer Tempel d. westl. Hügels.
Krönungsgesims, I. 214.
Nördl. Tempel d. westl. Hügels.
Grundriss u. Kapitäl, I. 215.
Nördl. Tempel des Osthügels.
Kranzgesims, I. 216.
Sevilla.
Von der Giralda, I. 523.
Soleb.
Tempel.
Säule, I. 35.
Kapitäl, I. 35.
Spalatro.
Pallast d. Diocletian.
Gebälk, I. 350.
Syrakus.
Artemis-Tempel.
Säulenkapitäle, I. 212.

T.

Tabris.
Moschee.
Grundriss, I. 558.
Takht-i-Ghero.
Nischenbau.
Kämpfergesims u. Profil des Krönungsgesimses der Stufe, I. 536.
Tarquinii.
Grabhügel.
Profil d. Einfassung, I. 152.
Tarragona.
Kreuzgang der Kathedrale.
Marmornische, I. 521.
Theben.
Kapitäl, I. 26.
Tivoli.
Vestatempel.
Profil der Säulenbasis u. der Bekrönung d. Unterbaues, I. 304.
Trier.
Dom.
Grundriss d. urspr. Anlage, I. 404.

U.

Udayagiri.
Grotten.
Pfeiler, I. 468.

V.

Vulci.
Cucumella.
Säulenkapitäl, Säulenbasis und Pfeilerkapitäl, I. 159.

Z.

Zauiet el Meitin.
Pfeiler, I. 15.

Zur Benachrichtigung.

Der Verfasser des Werkes, von dessen zweitem Bande wir hiemit die erste Lieferung ausgeben, ist, wie alle deutschen Leser bereits aus den Zeitungen erfahren haben, mitten aus seiner reichen Lebensbahn, in der vollen Kraft des reifen Mannesalters abgerufen worden. Es war ihm nicht vergönnt, die Vollendung der beiden Werke, denen er den Fleiss seiner letzten Jahre mit rastloser Hingabe gewidmet hat, zu erleben.

So unersetzlich dieser Verlust für seine Freunde und die Wissenschaft ist, und so sehr sich die Lücke, die er hinterlassen, weit über diesen engeren Kreis hinaus von Jahr zu Jahr fühlbarer machen wird, so gereicht es doch der Verlagshandlung zu einigem Trost, dass diese beiden Werke, so weit sie gediehen sind, ein volles Zeugniss dafür ablegen werden, auf welcher Höhe wissenschaftlicher Bedeutung der Verewigte angelangt war. In seinem Nachlass hat sich das vollständig druckfertige Manuscript zum zweiten und dritten Bande der **„Geschichte der Baukunst"** nebst genauen Anweisungen für die Illustrationen vorgefunden, so dass hiemit die Architektur des Mittelalters abgeschlossen vorliegt. Beinahe bis zu demselben Abschnitt ist das **Handbuch der Kunstgeschichte** ebenfalls von der Hand des Verfassers vollendet worden, so dass der Druck dieser drei Bände seinen ungehemmten Fortgang nehmen wird. Für die unvollendeten Theile des Handbuches (den Schluss des Mittelalters nebst der Renaissance und der modernen Kunst) wird im Wesentlichen der Text der zweiten Auflage zu Grunde gelegt werden, jedoch mit denjenigen Ergänzungen und Veränderungen, welche theils der Nachlass des Verewigten, theils neuere Forschungen an die Hand geben. Einzelne Partien werden auch eine völlige Umarbeitung erfahren. Dieser Sorge haben sich die Herren Prof. Burckhardt in Basel, der frühere Mitarbeiter Kugler's, und Dr. W. Lübke in Berlin unterzogen. — Ob es möglich sein wird, für die Geschichte der Architektur eine einigermassen ebenbürtige Kraft zu gewinnen, welche den gewaltigen Torso durch die Behandlung der modernen Zeit ergänzte, bleibt weiteren Erwägungen vorbehalten.

Die Verlagshandlung spricht schliesslich ihre zuversichtliche Hoffnung aus, dass das kunstliebende Publikum nur noch mit gesteigertem Dank und Antheil diese beiden Werke entgegennehmen werde, da dieselben nach einem höheren Rathschluss die letzten Früchte eines so reich ausgestatteten, unermüdlich strebenden Geistes sein sollten.

Stuttgart im April 1858.

Ebner & Seubert.

GESCHICHTE

DER

BAUKUNST.

II.

GESCHICHTE

DER

BAUKUNST

VON

FRANZ KUGLER.

Mit Illustrationen und andern artistischen Beilagen.

ZWEITER BAND.

STUTTGART.
VERLAG VON EBNER & SEUBERT.
1858.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Der Verfasser behält sich das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen vor.

Druck der J. G. Sprandel'schen Buchdruckerei in Stuttgart.

INHALT DES ZWEITEN BANDES.

XI. DIE ARCHITEKTUR DES ROMANISCHEN STYLES.

Seite

1. Einleitung 5

2. Italien 33

a. Der venetianische District 35
b. Toskana 48
c. Die Lombardei 64
d. Mittel-Italien 91
Unter-Italien und Sicilien 100
Unteritalien 101
Sicilien 106

3. Frankreich 115

a. Die südöstlichen Lande 117
Die Küstenlande 117
Die biterrenische Provinz 118
Provence und Dauphiné 122
Das südwestliche Languedoc 130
Das obere Languedoc 136
Auvergne 141
Burgund 150
Die französische Schweiz 165

Seite

b. Die Westlande 170
Gascogne-Agenais 173
Périgord. Quercy. Limosin 173
Angoumois. Saintonge. Bourdelais 183
Poitou 187
Anjou. Touraine. Maine 192
Bretagne 196
c. Die Nordlande 199
Normandie 199
Orléanais 212
Champagne 216
Isle de France und Picardie 219

4. Die spanische Halbinsel 233
a. Nordaragonische Lande und Navarra 236
b. Nordkastilische Lande 238
c. Portugal 244

5. Die britischen Lande 245
a. England 245
Angelsächsischer Baustyl 245
Normannischer Baustyl 252
b. Island 286
c. Schottland 298
d. Wales 300

6. Deutschland mit Ausschluss der nordöstlichen Grenzlande 302
a. Die deutsch-niederrheinischen Lande 303
b. Niederlande 350
Belgien 350
Holland 362
c. Die sächsischen Lande 364
d. Westphalen 424
e. Die mitteldeutschen Lande 443
f. Lothringen und Freigrafschaft Burgund 480
g. Die allemannischen Lande 482
Oberrhein 482
Die deutsche Schweiz 486
Schwaben 493
h. Die bayrischen Lande 502
Tirol und Salzburg 514
i. Die österreichischen Lande 519
Kärnten und Steiermark 519
Erzherzogthum Oesterreich 522

Seite

7. Die magyarischen und slavischen Lande 531
Holzbau 531
a. Ungarn 533
b. Siebenbürgen 542
c. Serbien 543
d. Böhmen 545
e. Die nordslavischen Lande 547

8. Die germanischen Nordostlande 549
a. Sächsischer District 551
b. Brandenburg 554
c. Mecklenburg 561
d. Pommern 563
e. Preussen 567

9. Die skandinavischen Lande 568
a. Der norwegische Holzbau 568
b. Der norwegische Steinbau 569
c. Schweden 584
d. Dänemark 589
e. Island. Amerika 591

VERZEICHNISSE.

A. Orts-Verzeichniss . . . . . 1—34
B. Künstler-Verzeichniss 35
C. Illustrationen-Verzeichniss . . . . . 36—43

XI. DIE ARCHITEKTUR DES ROMANISCHEN STYLES.

1. Einleitung.

Allgemeines Verhältniss.

Häufiges Völkerwogen hatte seit dem Untergange des weströmischen Kaiserthums die Lande des Occidents erfüllt. Die alten Grenzscheiden waren verrückt, die Nationen in buntem Wechsel durcheinander geworfen. Germanische Völker vornehmlich hatten sich über alle Lande verbreitet. Franken, Westgothen, Burgunder über Gallien, Sueven, Westgothen und andre Stämme über Spanien, Ostgothen und Longobarden über Italien, Sachsen, Angeln und Jüten über England. Wieder andre drängten nach. Dänen und Normannen auf die englischen und französischen Küsten, slavische und magyarische Stämme auf die deutschen Ostgrenzen, während die spanischen Lande von Arabern überflutet und von ihnen die germanischen Einwandrer auf die nördlichen Districte zurückgeworfen wurden. Die älteren Insassen wahrten nur stellenweise ihre nationale Eigenheit, Theile der italischen Völkerschaften, namentlich in den Küstenlanden Italiens, keltische Stämme in den Küstenlanden und Inseln des Nordwestens; aber vielfach waren ihre Reste unter den Einwandrern verstreut, vielfach lagen einzelne Volkstrümmer, von den ursprünglichen Bewohnern und nicht minder von den ersten, nachmals durch grössere Sturmflut verdrängten Zügen jener Völkerwanderung herrührend, im Einschluss der herrschenden Stämme da. Grosse Reiche, mehr oder weniger ausgedehnte Landgebiete umfassend, waren entstanden und untergegangen, zuletzt seit dem Ende des achten Jahrhunderts, das Reich Karls des Grossen, das mächtigste von allen. Feste, organisch gegliederte Bande hatten sich zwischen den verschiedenen Stämmen, welche die Insassen der einzelnen Länder ausmachten, noch nicht aufgethan.

Mit dem Zerfall des karolingischen Reiches zu Ende des neunten Jahrhunderts, mit den neuen Staaten, welche aus demselben hervorgingen, treten neue Entwickelungsverhältnisse ein. Aus jenem rohen Gemisch der Völker und Stämme bilden sich

nunmehr, nach den Ländern und ihren natürlichen Grenzen geschieden, die neuen Nationen des Occidents heraus. Die Entwickelung geht langsam vor sich, unter erneuten Stürmen und Kämpfen, unter noch fortgesetztem Drängen der Stämme; die verschiedenartigen Bestandtheile der einzelnen Nationen bleiben zum Theil auf lange Folgezeit (zum Theil bis auf die Gegenwart) als solche erkennbar; aber das nationelle Gemeingefühl macht sich, über diese Sonderungen hin, mit stetig fortschreitender Bestimmtheit geltend. Ueberall tritt dasselbe in den Vordergrund, dem Wechselspiel der inneren Kräfte, welche nach selbständiger Berechtigung streben, mit stets gesteigerter Kraft begegnend. Deutschland, am Wenigsten mit fremdartigen Bestandtheilen versetzt, durch die grossen Herrscher des zehnten Jahrhunderts, die Könige und Kaiser des sächsischen Hauses, zu einer Macht von welthistorischer Bedeutung erhoben, geht in dem bewusst nationellen Aufschwung voran. Das Gesetz der Gegenwirkung drängt die andern Nationen zur gleichen Kundgebung volksthümlicher Individualität.

Eine Fülle neuer Gestaltungen tritt den Blicken des Forschers entgegen; aber sie folgen mehr oder weniger übereinstimmenden Grundzügen. Die letzteren beruhen einerseits in den stammverwandten Elementen, welche dies Völkergewebe durchziehen, andrerseits in der gleichartigen Hingabe an ein höchstes geistiges Gesetz. Glaube und kirchliches Bekenntniss sind diesen jungen Nationen gemeinsam. Der nationellen Mannigfaltigkeit steht die einheitliche Macht der Kirche gegenüber; sie verfolgt mit sicherem Willen die zur höchsten Herrschaft führende Bahn.

Eine neue Entfaltung der occidentalischen Architektur, mit der Epoche des zehnten Jahrhunderts beginnend, ist im Geleite dieser Erscheinungen.

Sie knüpft zunächst einfach an die überkommene Tradition an. Das römisch-christliche Bausystem, wie dasselbe in der Periode der altchristlichen Kunst für den Gemeinbedarf der Kirche festgestellt war, bildet ihre Grundlage. Aber das System findet in seiner primitiven Fassung, in der noch aus der antiken Kunst halb zufällig herübergenommenen Ausstattung keine Befriedigung mehr: es verlangt nach einer tiefer geordneten, einer belebteren, umfassenderen Erfüllung seiner Aufgabe. Andre Elemente der Tradition, wie das der byzantinischen Architektur, die in den Landen des Ostens in stetigem Betriebe bleibt, das der muhammedanischen Architektur, die mit jener schon in einen Wechselbezug getreten war, werden nicht ganz unberücksichtigt gelassen, ihre Einflüsse, früher und später, nicht durchaus abgewiesen, doch ihnen nur vereinzelte und bedingte Einwirkungen

verstattet. Um so volleren Spielraum gewinnt das individuelle Vermögen der jungen occidentalischen Nationen, welches nunmehr nach selbständiger Bethätigung drängt; es giebt dem System des römisch-christlichen Alterthums neue Lebenskraft und Lebensfülle und treibt dasselbe jener neuen Entwickelung und Durchbildung entgegen. Es sind vorerst freilich Versuche, nicht ganz selten mit dem Stempel barbarisirender Rohheit, abenteuerlicher Phantasterei, wilden Uebermuthes; es kommt, je nach der Beschaffenheit der einzelnen Nationen, der einzelnen Stämme, das Verschiedenartigste zur Erscheinung; aber das Neue ordnet sich durchgängig den grossen Linien und Massen ein, welche in dem traditionellen System vorgezeichnet waren, tritt mit diesen in ein beredtes Wechselverhältniss, klärt sich nach den Gesetzen, welche dem System schon ursprünglich, wenn auch vielleicht unverstanden und ungeahnt, zu Grunde lagen, schliesslich zur mehr und mehr geläuterten Bildung ab. Es ist eine in allem nationellen und zeitlichen Wechsel dennoch übereinstimmende Umbildung des römisch-christlichen Systems, ein bei aller Mannigfaltigkeit der Erscheinungen dennoch gemeinsames Stylgepräge, dessen Eigenthümlichkeit so lange andauert, als die allgemeinen Bedingnisse der Tradition, auf deren Grunde das volksthümliche Bewusstsein sich mit naiver Kraft bethätigt, gültig bleiben, und dessen Herrschaft erst mit der Epoche durchgreifender culturgeschichtlicher Wandlungen, welche dem geistigen Streben und seiner formalen Gestaltung einen andern Ausgangspunkt geben, erlischt. Dies geschieht in der Spätzeit des zwölften, im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts.

Der künstlerische Styl, der solchergestalt in der occidentalischen Architektur des 10. bis 13. Jahrhunderts vorherrscht, wird gegenwärtig durchgehend (und nachdem man minder geeignete Benennungen verworfen hat) mit dem Namen des romanischen Styles bezeichnet. Der Name soll einfach die in diesem Style gewonnene Umbildung des römischen Formenelementes, welches auf das altchristliche System übertragen war, andeuten. Er folgt der in der sprachlichen Wissenschaft üblichen Bezeichnung, wo man unter romanischen Sprachen (in der umfassenderen Bedeutung des Wortes) diejenigen begreift, welche sich auf der Grundlage der römischen entwickelt haben. Es ist aber wohl zu beachten, dass der Name lediglich nur eine formale Bedeutung hat. Er bezieht sich ausschliesslich nur auf das angegebene Verhältniss, keineswegs auch auf die volksthümliche Individualität, unter deren etwa vorwiegendem oder gar entscheidendem Einflusse die Gestaltung jenes Verhältnisses erfolgte. Die Architektur des romanischen Styles ist nicht auch im volksthümlichen Sinne eine spezifisch romanische: im Gegentheil bethätigen sich in ihr sämmtliche occidentalische Nationen in charakteristischer, individuell entschiedener Weise, die Völker von vorwiegend ger-

manischer Nationalität ebenso sehr, zum Theil noch lebhafter, als die mehr oder weniger gemischten Nationen romanischer Zunge; nicht minder die keltischen Stämme, in gewissem Betracht selbst die der Slaven und Magyaren.

Der Styl, welcher in der angedeuteten Schlussepoche auf den romanischen folgt, hat bei uns den üblichen Namen des gothischen. Die für ihn in jüngerer Zeit aufgekommene Benennung des „germanischen" Styles muss aufgegeben werden, da das germanische Element für ihn nicht, weder seinem Ursprunge noch seinem allgemein geistigen Zuge nach, als das bestimmende gelten kann, überhaupt aber die Frage nach dem volksthümlich Individuellen bei ihm erst in zweiter Reihe steht. (Das Wort „gothisch" soll bekanntlich, da es ursprünglich nur als gleichbedeutend mit „barbarisch" genommen ward, einen volksthümlichen Bezug in keiner Weise ausdrücken.)

Die Gesammterscheinung des romanischen Styles ergiebt sich somit, zwar auf gemeinsamer Grundlage und stets im Wechselbezuge zu dieser, als eine vielfach gegliederte. Aber es sind nicht allein die nationellen Unterschiede, worauf diese Gliederung beruht. Die Stufenfolge in der Ausbildung des Styles, und diese wiederum unter dem Einflusse allgemein geschichtlicher Vorkommnisse, unter den Ergebnissen des sittlichen Bedürfnisses, unter den Bedingnissen des technischen Betriebes, erhöht die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen in sehr umfassender Weise.

Ueberblick der geschichtlichen Entwickelung.

Der allgemeine Entwickelungs-gang des romanischen Styles charakterisirt sich durch gewisse generelle Unterschiede, die im Laufe des Jahrhunderts heraustreten.

Das zehnte Jahrhundert kann, nach dem Wenigen zu urtheilen, das aus dieser Zeit erhalten ist, als die Epoche der Versuche bezeichnet werden. Es setzt noch unmittelbar fort, was in dem letzten Stadium der altchristlichen Kunst des Occidents versucht war; es giebt ähnliche Zeugnisse einer ungefügen, barbaristisch spielenden Verwendung der überkommenen Elemente; aber es ist zugleich kräftiger in dem Zusammenfassen derselben, es hat die Ansätze einer schon originellen Behandlung.

Das elfte Jahrhundert erscheint bereits in markvoller Physiognomie, gross, fest, stark, aus der klassischen Tradition heraus mit machtvollem Sinne neugestaltend, die eigne Zuthat je nach dem individuellen Sinne der Völker und Stämme mit gleicher

Energie ausprägend, in einem eigenthümlichen Gemisch klassisch strenger Reminiscenz und naiv barbarisirender Behandlung, aber dabei in einer Einfalt des Vortrages, die eine volle und gewichtige Totalwirkung begründet. Die Architektur dieser Epoche bekundet zugleich in sich eine fortschreitende Entwickelung, die in der Spätzeit des Jahrhunderts schon einer bewegten Durchbildung, einer befriedigenden Ausrundung des Systems entgegenführt.

Diese Durchbildung steigert sich im zwölften Jahrhundert. Aber Andres kommt hinzu, das die Richtung des Entwickelungsganges verändert. Die Zeit ist lebhafter erregt, ungestümeren Dranges voll. Es ist die Epoche der neuen Völkerbewegung, welche den Occident ergriffen hatte, die der Kreuzzüge, welche Occident und Orient in mannigfach neue Verbindung bringen. Das volksthümlich Individuelle tritt mit stärkerem Anspruch hervor, die Strenge der klassischen Reminiscenz löst sich in ein mehr phantastisches Behagen, die schlichten Grundformen bekleiden sich mit reicherer Dekoration. Orientalisirende Züge mischen sich ein, in gewichtigeren oder in mehr nebensächlichen Formen, unverhüllt oder als modificirendes Element. In dem baulichen Gesammtgefüge bekundet sich ein selbständiger Bildungstrieb, zu einer Gliederformation führend, deren Gesetz in dem Organismus des Ganzen beruht; aber eine gleichzeitig eintretende Vorneigung zu conventionellem Formenspiel — wenn nicht aus dem Orient stammend, so doch durch orientalische Einflüsse genährt, — hemmt die naive Entfaltung jenes Triebes.

Die Spätzeit des zwölften Jahrhunderts, die Frühzeit des dreizehnten bringt die Reife des Styles. Die grossen Bewegungen der Zeit haben ein freies, bewusstes Selbstgefühl vorbereitet, welches nunmehr in der baulichen Gestaltung seinen Ausdruck findet. Ein lebhafter Organismus erfüllt das bauliche Werk, die Einzeltheile zu den bewegten Gliederungen eines fest in sich beschlossenen Ganzen ausprägend. Conventionelles Gebahren, phantastisches Belieben lindern sich zum Streben nach Reiz und Anmuth. Das klassische Princip macht sich auf's Neue geltend, mit erneuter und vermehrter Aufnahme der antiken Motive; aber nicht mehr in starrer äusserlicher Uebertragung, sondern aus der tiefen Empfindung ihres ästhetischen Gehaltes, der Art, dass sich die Bildung des Einzelnen oft mehr dem altgriechischen Formengesetz (dessen Vorbilder den Meistern jener Zeit doch unendlich fern lagen) als dem der römischen Bauschule annähert. Gleichzeitig tritt das Princip in die innigste Wechselwirkung mit den Elementen nationaler Auffassungsweise, ebenso sehr durch sie mit frischerer Lebenskraft erfüllt, wie es das ihnen Eigenthümliche läutert und durch solche Läuterung zur vollbewussten Entfaltung bringt. Einzelne Beispiele der Architektur dieser Zeit haben das Gepräge reiner künstlerischer Vollendung. —

Doch nur einzelne Beispiele. In Mitten dieser Bestrebungen geht ein neuer geistiger Drang durch die Zeit, der, anderen Zielen zugewandt, die Einheit des künstlerischen Bewusstseins bricht. Jener Classicität zur Seite erscheint mancherlei Wirrniss, das sich in excentrischen, barock überladenen, spielenden Combinationen, auch in dumpfer Erstarrung äussert. Mit der Vollendung des romanischen Styles ist gleichzeitig auch schon seine Entartung zur Stelle. Er findet in solcher, theilweise schnell, theilweise noch eine Reihe von Decennien hindurch in Uebung, sein Ende.

Die neue Zeitrichtung gewinnt ihre selbständige Ausprägung in den Formen des gothischen Styles. Seine Vorbereitung, seine erste Entwickelung findet gleichzeitig mit der jüngsten Gestaltung des romanischen Styles statt, zunächst in engen geographischen Grenzen (im französischen Nordosten), allmählig in steigender Verbreitung. Der gothische Styl löst sich, einige Uebergangsbildungen veranlassend, aus den Bedingnissen des romanischen heraus. Dann findet zwischen seinen Elementen und denen der romanischen Schlussentwickelung mancherlei Wechselwirkung statt, welche naturgemäss zur Steigerung der Wirrnisse der letzteren beiträgt.

Das sittliche Bedürfniss.

Das sittliche Bedürfniss der Zeit bestimmt die Aufgabe der romanischen Architektur, die Zwecke, auf deren Erfüllung sie hinarbeitet. Es ist nicht bloss das Heiligthum in seiner generellen Bedeutung, in seinen ritualen Beziehungen für das Allgemeine der Gottesverehrung; es ist das geweihte Lokal als die Zufluchtstätte des geistigen Lebens unter den wilden Brandungen der Völkerbewegung, die bis zum Beginn dieser Epoche, und zum Theil weit über ihren Beginn hinab, die Welt erschütterten, als Bewahrer der Heilmittel im Gegensatz gegen die draussen herrschenden Gewalten, als Schirmer und Pfleger aller Cultur, was die Aufgabe des architektonischen Schaffens in entscheidender Weise bedingt. Alles Bedeutende zunächst ist fromme Stiftung, dem geistigen Dasein feste Stätten der Art zu bereiten, Alles mit den Mitteln versehen, dieses Dasein zu pflegen. Fast durchgängig sind mit den Lokalen der Gottesverehrung geistliche Corporationen verbunden, welchen diese Pflege obliegt, reihen sich den kirchlichen Gebäuden diejenigen an, welche diesen Corporationen zum Aufenthalt, zur Bethätigung ihrer Pflichten dienen. Es ist eine Fortsetzung der schon in der Frühzeit der christlichen Architektur begonnenen Einrichtungen; aber sie vermehren sich gegenwärtig in gesteigertem Maasse, sie bilden sich, solcher Vermehrung entsprechend, reich und mannigfaltig

aus. Jede Kirche von Bedeutung empfängt die hierauf bezüglichen Anlagen; die Klöster, ausschliesslich zu solchem Behuf gegründet, bilden die sehr überwiegende Zahl baulich bedeutender Ausführungen.

Der kirchliche Bau, an das altchristliche Muster anknüpfend, gewinnt hiedurch bemerkenswerthe Modifikationen; diese werden im Folgenden, bei Darlegung des architektonischen Systems, näher zu bezeichnen sein. Kleinere kirchliche Bauten, Einzelzwecken dienend, erstehen in mannigfachem Wechsel. Ausser den Taufkapellen, welche ebenfalls die schon früher ausgeprägte Form aufnehmen und verschiedenartig umbilden, entsteht besonders eine Fülle von Anlagen für den Grabeskult, zu denen die drangsalvolle Stimmung der Zeit und die mystische Verklärung, zu welcher diese sich aufraffte, Veranlassung gab.[1] Gruftkirchen werden fast regelmässig unter den grösseren kirchlichen Gebäuden angelegt, als integrirende Theile ihres baulichen Ganzen, häufig aber auch als besondre Bauten. Die Pilgersehnsucht nach dem gelobten Lande und nach der Grabesstätte des Erlösers führt nicht selten dazu, eigene Heilige-Grabkirchen, freie Nachahmungen jener Grabesstätte und ihrer baulichen Erscheinung, zur Ausführung zu bringen. Die Lokale geistlicher Congregation, besonders die Klöster, gestalten sich nach den Lebenszwecken, welche sich in ihnen ausbilden, mit mannigfaltigen Räumlichkeiten, Sälen, Gemächern, Kapellen, Wirthschaftsgebäuden u. dgl., mit dem Gartenhofe, um den sich dieselben reihen, mit den Hallen des Kreuzganges, welcher den Hof einschliesst und für den gemeinsamen Verkehr der klösterlichen Genossen bestimmt ist. Das Bedürfniss der Sicherheit führt zur starken Befestigung solcher Anlagen, die zumeist machtvolle Stellung und die Reichthümer, welche sich in Klöstern und Stiften aufhäufen, zur Entwickelung eines glanzvollen Gepräges im Inneren, namentlich in jenen Kreuzganghallen, zu mächtigen Thurmbauten, welche von solchem Glanze nach aussen Kunde geben.

Es ist der Gegensatz gegen die weltlichen Lebensverhältnisse, was in allen diesen Anlagen sich ausprägt. Aber es ist zugleich das innigste Wechselverhältniss zu jenen, was ihnen das Dasein gegeben hat; es ist eben nur die geistige Seite des Lebens der Zeit, die hier ihren künstlerischen Ausdruck findet. Daher, und sosehr immerhin die geistliche Lebensregel von kirch-

[1] Es ist die Bemerkung hinzuzufügen, dass die allgemeine Stimmung, welche sich in diesen Anlagen kund gab, durch den grossen scharf ausgesprochenen Gegensatz der Zeit zwischen der Mystik der christlichen Lehre und den rationalistischen Elementen des Islam fortdauernde Nahrung empfangen musste, dass man sich vielleicht eben im Bewusstsein dieses Gegensatzes getrieben sah, mit um so tieferem Ernste an dem christlichen Mysterium des Todes festzuhalten und diesem in heiliger Handlung und entsprechender Räumlichkeit Ausdruck zu geben.

licher Vorschrift und von oberpriesterlichem Gebot abhängig ist, steht die architektonische Schöpfung doch der allgemeinen volksthümlichen Empfindung, dem individuellen Charakter der einzelnen Völker und Stämme in keiner Weise fremdartig gegenüber, bildet sie vielmehr den unmittelbaren Ausdruck gerade dessen, was ihr innerlichstes Wesen ausmacht. Auch bei den verschiedenartigen Reformen, die im Laufe der romanischen Bauepoche über die Gesetze der geistlichen Congregation und des klösterlichen Daseins ergehen, — Reformen, welche zunächst die Absicht haben, eingerissener Verweltlichung zu steuern, und daher in der Regel die Begründung neuer und strengerer geistlicher Orden zur Folge haben, ist dies im Allgemeinen nicht anders. Sie geben zunächst eben nur zur Vereinfachung der bis dahin üblichen Anlagen und ihrer Gestaltung Anlass, ohne zugleich ein fremdes Gesetz baulichen Systems mit sich zu führen.

Nur gewisse Vorkommnisse geistlicher Colonisation, zum Theil im Zusammenhange mit jenen Reformen, machen hievon eine Ausnahme. Vorzüglich bemerkenswerth, für die Verhältnisse baulicher Entwickelung, sind zwei Gattungen solcher Colonisation. Die eine betrifft die irischen (sog. schottischen) Klöster in den Landen des Continents, deren Stiftung durch den alten Ruf der Heiligung, dessen sich die irische Geistlichkeit schon seit der ersten Frühzeit des Mittelalters erfreute, veranlasst ward. Die andre ist die Stiftung der Cistercienser-Klöster, einer eigenthümlich strengen Reform des Mönchthums angehörig, die von Frankreich ausging und nach französischen Normen ebenso auf die anderen Lande übertragen ward. Beide Gattungen haben zugleich, mehr oder weniger, eine Uebertragung fremdländischer Bauformen zur Folge; beide sind in solcher Beziehung besonders für die deutsche Architekturgeschichte von Bedeutung. Der Bau der Cistercienserkirchen, zumeist der jüngeren Zeit des romanischen Styles angehörig, ist auf gewisse Momente der Schlussentwickelung desselben von Einfluss, und dies um so mehr, als diese Kirchen, reicherer Ausstattung entschieden abhold, gerade die Hauptkriterien dieser Schlussentwickelung zur Erscheinung zu bringen pflegen. — Noch jünger, eine neue, höchst bedeutungsvolle Umwandlung des Klosterthums, sind die im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts gegründeten Bettelorden. Diese treten in der Architekturgeschichte vornehmlich als Verbreiter der Grundformen des frühgothischen Styles auf und haben in solcher Beziehung, zumeist ebenfalls für Deutschland, ihre hervorstechende Bedeutung.

Im Profanbau ist die grössere Dauer des romanischen Styles hindurch das schlichte Bedürfniss bestimmend. Weniges ist aus seinen früheren Epochen erhalten, an diesem Wenigen nur selten ein Stück von künstlerischer Behandlung. In der späteren Zeit jedoch, bei der Abklärung der Lebensinteressen, bei

der glänzenden und graziösen Durchbildung des Styles, kommt es auch im Profanbau zu bedeutenden und bewunderungswürdigen Schöpfungen. Fürstliche Schlösser erscheinen mit Glanz ausgestattet, den Schilderungen lebhaft entsprechend, welche die gleichzeitigen volksthümlichen Dichtungen von solchen Anlagen entwerfen. Eigenthümlich sind die Kapellen dieser Schlösser, meist zweigeschossig, für die Herrschaft und für die Mannen, mit einer Oeffnung in der Wölbung zwischen beiden Geschossen, welche beiden Theilen verstattet, dem Cultus und seinen Gnadenmomenten zu folgen. Die Entwickelung der städtischen Macht und des städtischen Selbstgefühles bekundet sich gleichzeitig in dem reichen Façadenschmuck städtisch bürgerlicher Gebäude.

Material.

Anderweit kommt das bauliche Material, die durch dasselbe gebotene Gestaltung und Behandlung in Betracht. Holzbau und Steinbau bilden charakteristische Gegensätze. Holz war den nordischen Nationen — wie überall den Frühanfängen baulicher Bethätigung — das zunächst handliche Material. Dem ersten rohen Bedürfniss ward durch dasselbe genügt, aber auch manch ansehnliches und schmuckreiches Werk darin ausgeführt. Eine Bekleidung mit Erz gab seinen Einzeltheilen, in ausgezeichneten Fällen, ein schon glanzvolles und dauerbares Gepräge. Bei gesteigerter Entwickelung machte das Holz allerdings dem Steinmaterial Platz; aber manche wesentliche Elemente der Holzformation, der hierin üblich gewordenen Behandlung wurden auf den Steinbau übergetragen. In einer Beziehung, — einer solchen, die schon in dem Muster des römisch-christlichen Systems vorlag, — behält das Holz auch im romanischen Steinbau eine wesentliche und andauernde Bedeutung: in der Ueberdeckung der Räume durch hölzernes Täfelwerk. Indess war gleichzeitig, und zum Theil schon in der Frühzeit des romanischen Styles, das Streben nach einer völlig monumentalen Festigung des Baues, durch die Einführung gewölbter Steindecken, hervorgetreten. In mannigfachen Weisen suchte man deren Construction mit der üblichen Gesammtdisposition des Gebäudes, mit den ritualen Bedingnissen, von denen diese hervorgerufen war, zu verbinden, auch abweichende Dispositionen durchzubilden. Die Systeme der hölzernen Flachdecke und der steinernen Gewölbdecke gehen in der Entwickelung des romanischen Styles als gewichtige und folgenreiche Grundbestimmungen nebeneinander hin. — Im Steinbau stehen, je nach den lokalen Mitteln, dem Material des gewöhnlichen Kalk- und Sandsteines als vorzüglich bemerkens-

werthe Stoffe der Marmor, der die zierlichste Durchbildung fördert, der Granit, der nur eine herbe Behandlung zulässt, der Ziegel, der ebenfalls eine strenge Gesammtfassung bedingt, gegenüber.

Die baulichen Systeme.

Indem der romanische Baustyl die unmittelbare Fortsetzung des römisch-christlichen ausmacht, ist die Hauptbauform des letzteren, die der römisch-christlichen Basilika, auch für ihn von zunächst entscheidender Bedeutung. Das System des romanischen Styles entwickelt sich vorzugsweise unter den Bedingungen der Basiliken-Composition. In Einzelfällen, — an Orten, wo die culturgeschichtliche Wandlung der Zeit vorerst von geringerem Belange bleibt, wird die überlieferte Grundform wesentlich beibehalten; im Allgemeinen unterliegt sie mehr oder weniger erheblichen Veränderungen. Diese gehen vornehmlich darauf hinaus, die Innenwirkung der Basilika zum thunlichst geschlossenen und charaktervollen Ausdrucke zu bringen. Die zeitthümlichen Erfordernisse sind für die Weisen der allgemeinen Gestaltung mitwirkend. Der geschlossneren Behandlung des Inneren folgt eine entsprechende Behandlung der äusseren baulichen Form.

Die Anordnung, welche sich für die romanische Basilika als vorherrschende Regel ergab, nahm Manches von denjenigen Elementen auf, welche schon in der Spätepoche des römisch-christlichen Systems, als Ankündigung des Bedürfnisses einer Umgestaltung, hervorgetreten waren.[1] Vor Allem war die Einrichtung des Chores, des für die Geistlichkeit bestimmten Raumes, von entscheidender Bedeutung. Man fand die Weise, wie er sich der älteren Basilika (dem östlichen Theile des mittleren Langschiffes) eingeschoben hatte, nicht mehr angemessen; man macht ihn statt dessen zum besondern Bautheil, welcher sich, der Breite und Höhe des Mittelschiffes gleich, dem Halbrund der Absis (der Tribuna) zunächst anschloss. Die Anlage eines Querschiffes fehlte fast nirgend, (zumeist nur bei einseitig überwiegender älterer Tradition oder bei kleineren mehr kapellenartigen Bauten;) der Chor bildete somit eine Fortsetzung des mittleren Langschiffes jenseit des Querschiffraumes. Hiemit aber war schon für die allgemeinste Gliederung des Innenraumes ein sehr Wesentliches gewonnen. Indem alle Vorzüge der räumlichen und der Licht-Wirkung des Querschiffes gewahrt blieben, bildete dasselbe doch nicht mehr einen halb isolirten,

[1] Vergl. besonders die Bemerkungen über den Plan der Kirche von St. Gallen, aus der Frühzeit des 9. Jahrhunderts, Thl. I., S. 413.

dem Uebrigen nur eben angereihten Baukörper: vielmehr ging die Längenbewegung des Raumes nunmehr durch das Querschiff hindurch, die Wirkung des letzteren beherrschend, im Chore und der Absis ihren selbständigen Schluss findend. Das räumliche Verhältniss war gleichzeitig ein reicheres und ein einigeres, mehr in sich bedingtes geworden; auch war in der Kreuzesform, nach welcher die Haupträume des Gebäudes sich solchergestalt disponirten, dem symbolischen Gedanken eine willkommene Grundlage gegeben. — Unter dem Chore wurde sehr häufig eine Krypta, eine kellerartig eingetiefte Kapelle, angelegt, zunächst jenen Märtyrergräbern oder den kleinen Grabräumen andrer heiliger Personen entsprechend, über denen mehrfach die Basiliken der altchristlichen Periode erbaut waren. Sie war zu ähnlichen Zwecken bestimmt; aber es entwickelte sich daraus ein eigenthümliches bauliches Wesen, jenem geheimnissvollen Gruft-Cultus dienend, von dessen auffälliger Erscheinung in der Epoche des romanischen Styles schon die Rede war. Daher die kapellenartige Ausdehnung und Einrichtung der Krypta. Ihre gewölbte Decke trug den Fussboden des Chores, welcher hienach ansehnlich über dem Fussboden der übrigen Räume der Kirche erhöht zu sein pflegte. Nicht selten wurde der Chor, sammt der Krypta unter ihm und also in seiner Erhöhung, bis zum Eingange in das Querschiff vorgeschoben, so dass er auch die mittlere Vierung des letzteren ausfüllte; Brüstungswände schieden ihn dann von den Räumen der Querschifflügel ab. Die letztern behielten dabei die Tiefe der Vorderräume der Basilika, oder es dehnte sich, was freilich nur in seltneren Beispielen der Fall ist, auch unter ihnen die Krypta hin. Diese Anordnungen standen allerdings in einiger Gegenwirkung gegen die volle Einheit des inneren Raumes, beeinträchtigten dieselbe jedoch nicht in dem Maasse, dass sie irgend verdunkelt erschienen wäre. Der Hochbau liess jenes einheitliche Gesetz des Inneren doch stets als überwiegend hervortreten; dem bedeutungsvolleren Charakter des Chores war durch seine Erhöhung die entsprechende Wirkung im Verhältniss zu den übrigen Theilen gegeben, das Ganze hiedurch nur eben in abermals reicherer Weise räumlich gegliedert.

Der einfachen Grundform des Chorbaues gesellte sich mancherlei weitere Ausbildung zu. Die Ostwände des Querschiffes wurden in der Regel mit Neben-Absiden versehen; oder sie öffneten sich zu kapellenartigen oder seitenschiffartigen Nebenräumen des Chores, zumeist ebenfalls in Absiden ausgehend; oder es wurden diese Nebenräume als halbrunder Umgang um die Absis umhergeführt, wobei die Wölbung der letzteren von einem Halbkreise von Säulenarkaden getragen ward, auch wohl abermals Nischen aus der runden Aussenwand des Umganges hinaustraten u. s. w. In andern Fällen wurde der üblich feier-

lichen Halbkreisform der Absis entsagt und der Chor, in der Wirkung einer mehr nüchternen Strenge, im Viereck abgeschlossen. Die Kirchen des Cistercienserordens charakterisiren sich besonders häufig durch eine derartige Anlage. Byzantinisches Herkommen war es, die Absis im Aeussern polygonisch zu gestalten; in der Schlussepoche des romanischen Styles (hier in Uebereinstimmung mit dem Princip einer gegliederten Wölbung und durch dasselbe veranlasst) nahm die Absis häufig eine völlig polygonische Form auch in der innern Gestaltung an.

Alles eben Angeführte bezieht sich auf den östlichen Theil des Gebäudes. Die Westseite bildete den Gegenpol für diese Anordnungen, entweder als schlichte räumliche Basis, in der Anlage der Portale, welche dort den Zugang bildeten, oder in der Hinzufügung eines anderen, ebenfalls fest in sich beschlossenen Baustückes. Dies war theils eine Halle mit über derselben befindlicher Empore, welche sich durch glänzende Arkaden nach dem Innenraume öffnete, theils ein zweiter, wiederum in eine Absis ausgehender, auch wohl über einer Krypta erhabener, in Einzelfällen selbst mit einem zweiten Querschiff versehener Chorraum. Für Beides, und namentlich für die letztere Anordnung, hatten schon früher verschiedenartige äussere Veranlassungen vorgelegen; die Empore gewährte ausgezeichnete und zugleich von den Uebrigen abgetrennte Plätze (etwa für fürstlichen Hofstaat, für Klosterfrauen u. s. w.); der westliche Chor konnte für besondre rituelle Zwecke,[1] auch (in uneigentlicher Anwendung des Wortes „Chor") für die einer Nebenkapelle dienen.

Im inneren Auf- und Ausbau kommt das Verhältniss des mittleren Langschiffes zu den Seitenschiffen vornehmlich in Betracht. Die Säulenreihen der altchristlichen Basilika, welche über halbkreisförmigen „Scheidbögen" die Obermauern des Mittelschiffes trugen, gaben wiederum den Ausgangspunkt der baulichen Gestaltung. Zum Theil, obgleich nicht sehr häufig, blieb es bei einer derartigen Anordnung. In andern Fällen, wo es an geeignetem Material, an Vorbildern, an geübten Händen fehlen mochte, namentlich auch, wo es sich zugleich um grosse Dimensionen und die Dauerbarkeit des Gebäudes in solchen handelte, ward die naivere Construction vorgezogen, dass man starke viereckige Pfeiler an die Stelle der Säulen setzte, somit ein, nur durch die Arkadenöffnungen unterbrochenes Ganzes von Mauerbau aufführte. Das System war schlichter, unbekümmerter, roher; aber man hatte damit in der That doch nur einer ästhetischen Form (der der Säule) entsagt, deren Ursprung wesentlich andern Bedingnissen (denen des antiken Architravbaues) angehörte; man war mit der rohen Einrichtung doch wiederum auf den Boden eines natürlichen, in seiner Weise nicht minder ent-

[1] Vergl. Theil I., S. 414.

wickelungsfähigen Gesetzes gelangt. Vielfach liess man es sich angelegen sein, beide Systeme mit einander zu verbinden. Man stand der ästhetischen Tradition des Säulenbaues noch zu nahe, um seinen Vorzügen völlig zu entsagen; man fühlte das Bedürfniss einer festeren, mehr einheitlichen Construction zu deutlich, um ihr nicht den nöthigen Zutritt zu gewähren, — man liess Säulen mit Pfeilern wechseln.[1] Durch diese Einrichtung aber war ein neuer Gewinn, für das Einzelne, wie für das Ganze, erreicht. An die Stelle gleichartiger Einzelheiten trat ein rhythmischer Wechsel, der schon an sich eine räumliche Gliederung hervorbrachte. Es war in der Folge der Theile ein Gegensatz des Festen und des Leichten gegeben und es war sehr naheliegend, die Stellung der festen Punkte (der Pfeiler) in Uebereinstimmung mit den allgemeinen Maassverhältnissen des Inneren zu bringen.

Diese waren in jener Vierung gegeben, welche durch die Durchschneidung des mittleren Langschiffes mit dem Querschiffe gebildet wurde. Befriedigende Klarheit, Bestimmtheit, Festigkeit des Eindruckes war nur zu erreichen, wenn die Vierung sich in quadratischer Grundform gestaltete, d. h. wenn Mittelschiff und Querschiff gleiche Breite erhielten. Weiter führte dasselbe Gesetz dahin, auch die abgeschlossneren Seitentheile der Vierung, die Flügel des Querschiffes, den Raum des Chores, quadratisch zu bilden. Hiemit in Harmonie wurden nun auch die mit den Säulen wechselnden Pfeiler des Schiffes in quadratischen Abständen gesetzt, in den Fluchtlinien soweit von einander entfernt, wie die Breite des mittleren Langschiffes betrug, dieses selbst in gleichartige Felder theilend. Ein festes, stetig wiederkehrendes Gesetz erfüllte bei solcher Art die Grunddisposition des räumlichen Inneren, eine markvolle Gebundenheit seiner Grundverhältnisse bildend, welche von den antikisirenden Verhältnissen der altchristlichen Basilika schon wesentlich entfernt waren. Im Allgemeinen erscheint die angegebene Pfeilerstellung, wenn auch mancherlei Abweichungen vorkommen, wenigstens als die Norm der Anlage. Innerhalb ihres Gesetzes sind Unterschiede, namentlich in den Beziehungen, ob nur je eine, oder ob je zwei Säulen zwischen den Pfeilern angeordnet waren, was für den Eindruck der Enge oder Offenheit, der Leichtigkeit oder Festigkeit nicht unerheblich war, (wobei zugleich aber die Höhenverhältnisse der Arkaden mit in Betracht kommen.) In einzelnen Fällen findet sich die Anordnung, dass über die Bögen, welche die Pfeiler mit den Säulen verbanden, je ein grosser, im Profil vortretender Bogen von Pfeiler zu Pfeiler gewölbt ward, als eigentlicher Träger der oberen Wandtheile. Hiedurch wurde

[1] Auch hiezu lag eine Vorbereitung in einzelnen altchristlichen Basiliken vor, doch noch in einer mehr äusserlichen Aufnahme byzantinisirender Motive. Vergl. Thl. I., S. 388.

die Bedeutung der Pfeiler noch eindringlicher hervorgehoben, das sonst einfache Arkadensystem reicher gegliedert, die rhythmische Wechselfolge der Theile noch lebendiger bezeichnet. Doch hob diese Construction, — die ihrem Princip nach als eine byzantinisirende bezeichnet werden darf, — das feste Gleichmaass zwischen Lastendem und Stützendem einigermaassen auf, bildete die Säule mit ihren kleineren Bögen und der Schildmauer über diesen in der That nur, statt eines mit dem Ganzen fest zusammenhangenden, eine äusserlich hineingesetzte Füllung; es kann also nicht befremden, wenn sie, trotz der scheinbar sehr günstigen Flächentheilung, keine namhafte Verbreitung fand. (Nur wo eigentliche Füllungen, im constructiven wie im ästhetischen Sinne, in der baulichen Absicht lagen, z. B. bei Arkadenfenstern, wird eine ähnliche Einrichtung gern wiederholt.)

Ueberall sind im Oberbau der Basilika, so lange an dem System der Flachdecke und dessen Bedingnissen festgehalten wurde, was im Einzelnen bis in die Schlusszeit des romanischen Styles der Fall war, Veränderungen selten oder von wenig durchgreifendem Belang. Der eben erwähnten Anordnung, welche in die Massen des Oberbaues eingriff, steht die ebenfalls nur in wenig Beispielen nachweisbare zur Seite, dass bei Pfeilerbasiliken Pilastervorsprünge über den Pfeilern aufsteigen, die sich in der Höhe der Mauer zu Flachnischen zusammenwölben. Ein horizontales Gesims läuft häufig über den Bogenstellungen des Mittelschiffes hin; auch senken sich von demselben wohl Vertikalgesimse auf die Deckplatten der Pfeiler und Säulen nieder, den Bögen zum angemessenen Einschluss. Kleine Wandgallerieen über den Bogenstellungen (sogenannte „Triforien"), oder Emporen über den Seitenschiffen, welche sich durch geräumigere Arkaden gegen das Mittelschiff öffnen, kommen nur in Ausnahmefällen vor. Ueberwiegend bleibt die ungetheilte Schwere der oberen Wandmasse, wie in der altchristlichen Basilika; doch hatte sie allerdings, wie bei dieser, die Bestimmung, bildnerischen Darstellungen (jetzt Wandmalereien) zur Grundlage zu dienen, wodurch der Eindruck der Last gewissermaassen neutralisirt wurde. — Gewichtige, doch wiederum nur in seltenen Fällen vorkommende Ausnahmen sind die, dass Formen des gegliederten Systems der gewölbten Basilika, in dekorativem Sinne, auf den Bau mit flacher Decke übertragen wurden.

Die überwölbten Fenster waren in der Frühzeit des romanischen Styles, wie in der Spätzeit des altchristlichen, zumeist klein und eng, nahmen aber, je mehr jener zur charaktervollen Entwickelung vorschritt, wieder eine grössere, mit der sonstigen Theilung des Baues mehr in Harmonie stehende Gestalt an. Kreisrunde Fenster, gewöhnlich in der Mitte der Façade angebracht, finden sich besonders in der jüngeren Entwickelungszeit des Styles.

Die Ecken der mittleren Vierung (in der Durchschneidung von Lang- und Querschiff) wurden durchgängig durch grosse Schwibbögen verbunden, nach dem Princip des Triumphbogens der altchristlichen Basilika, jetzt aber auf allen vier Seiten, zur bestimmteren Sonderung der Raumtheile, zur festeren gegenseitigen Haltung der Hochmassen. Bei einigen wenigen Beispielen des romanischen Basilikenbaues, — bei solchen, wo im Innern Pfeiler und Säulen wechseln, — wurden auch über die Langschiffe hin ähnliche Bögen gespannt, sowohl über das Mittelschiff als über die Seitenschiffe und in Uebereinstimmung mit dem verschiedenen Höhenmaass dieser Räume. Sie dienten nicht sowohl dazu, dem Deckwerk ein stärkeres Unterlager zu geben, als vielmehr (ebenso wie die Bögen jener Vierung), die gesammten Baumassen in eine festere gegenseitige Verbindung zu setzen.

In ungleich durchgreifenderer Weise wurde das Letztere durch die Einführung gewölbter Decken erreicht; sie haben für die Gestaltung des inneren Ausbaues, für die gesammte Umbildung der ursprünglichen Disposition und ihrer Gliederung eine entscheidende Bedeutung.

Beispiele von Gewölbeconstructionen, auch von kühnen und zusammengesetzten, waren in den occidentalischen Landen mehrfach vorhanden, theils in Resten der römischen Epoche, theils in solchen, die, in byzantinisirender Anlage, in der altchristlichen Epoche und noch in deren Spätzeit zur Ausführung gekommen waren. Der Wunsch, die Vortheile derselben auch für das nach dem Schema der Basilika angelegte kirchliche Gebäude zu gewinnen, war bei der leichteren Zerstörbarkeit der Holzdecke, bei den häufigen Feuerschäden, denen diese und mit ihr die übrige Ausstattung des Gebäudes unterlag, sehr natürlich; die feierlichere Wirkung der Gewölbeform musste diesem Wunsche doppelten Nachdruck geben. Auch an eigner Uebung in der Technik des Wölbens fehlte es bei dem Basilikenbau nicht ganz; die Halbkuppel der Absis gab dazu stete Gelegenheit, die Ueberwölbung der Krypten ebenso; die letztere bestand in der Regel aus festen, kurz gespannten Kreuzgewölben über doppelten Säulen- oder Pfeilerreihen, welche den Raum auszufüllen pflegten. Aber die Verbindung des Gewölbebaues mit dem Basilikenschema, die Vereinigung beider Elemente zu einem in sich bedingten, in Grund- und Aufbau sich gegenseitig bestimmenden Ganzen war ein neues Problem. Mannigfache Versuche führten dahin, die Vereinigung zu bewerkstelligen; Verschiedenes wurde in den verschiedenen Landen dazu angebahnt.

Bei den Schmalräumen der Seitenschiffe war die Ueberwölbung leicht ausführbar; man konnte sie mit Tonnenwölbungen oder mit einfachen Kreuzgewölben, gleich denen der Krypta,

ohne sonderliche Mühe überspannen; bei denjenigen Basiliken, deren Absis von Säulenarkaden getragen und von einem Rundgange umgeben war, erschien eine derartige Ueberwölbung des letzteren schon als nothwendiges Erforderniss, um dem Drucke der Halbkuppel der Absis eine Gegenwirkung zu geben und solchergestalt das Ganze der Choranlage genügend zu festigen. Für die breiten Hochräume war die Construction schwieriger; man begnügte sich nicht selten damit, nur die Seitenräume in der bezeichneten Art zu wölben, den Hochräumen dagegen die flache Decke zu lassen.

Das einfachste System der Ueberwölbung der Hochräume war das des Tonnengewölbes; es findet sich besonders im südlichen Frankreich und dort schon in der Frühepoche des Styles. Es war schwer gewichtig; man liess daher die Seitenschiffe, der Sicherheit der Construction zu Liebe, entweder ganz fort oder man führte ihre Gewölbe, um ein Widerlager gegen den Druck des Hauptgewölbes zu gewinnen, unmittelbar bis zu dessen Ansatz empor, theils in der üblichen Kreuzgewölbeform, theils als halbe Tonnengewölbe, welche den Druck am Zweckmässigsten auf die Aussenmauern ableiteten. Damit aber war, falls man nicht besondre (stets schwierige) Aushülfen traf, die Anlage von Oberfenstern ausgeschlossen, somit die Lichtwirkung im höchsten Grade beeinträchtigt, während gleichzeitig die rhythmische Gliederung des Raumes und ihre Entfaltung im Aufbau, nach den im Basilikenschema vorgezeichneten Motiven, unentwickelt blieb. Man strebte allerdings nach einer reicheren Entfaltung auch in dieser Beziehung; man suchte das Gesetz des Höhenbaues, soweit es thunlich war, einzuhalten, durch die Anlage ansehnlicher Emporen über den Seitenschiffen: man gab der ungetheilten Gewölbelast eine Art von Gliederung, durch untergelegte starke Gurtbögen; aber man kam hiemit doch nicht zur Erledigung jener Missstände. Man wagte es selbst, in verwegener Construction, die Oberwände wiederum frei aufsteigen und das Tonnengewölbe gewissermaassen schwebend tragen zu lassen; aber man hatte in dessen starrabgeschlossener Monotonie immer kein zur günstigen Entwickelung befähigtes Motiv.

In einigen wenigen Fällen überspannte man das Schiff mit einzelnen querliegenden Tonnengewölben, welche von starken Querbögen getragen wurden. Die Construction war an sich ganz zweckmässig; aber man hatte damit eben nur ein System mechanischer Complication, im entschiedenen Widerspruch zu einer irgendwie rhythmischen Bewegung oder ästhetischen Durchbildung, erreicht.

Ein andres System war das der Kuppelwölbung, nach byzantinischer oder byzantinisirender Art. Dies findet sich in verschiedenen Gegenden, zum Theil ebenfalls schon in früher Zeit. Man überdeckte die Hochräume durch Folgen von Kup-

peln, welche von mehr oder weniger massenhaften Querbögen oder Querwölbungen getragen wurden, theils über Pendentifs, theils (als Kuppelausschnitte) ohne solche. Das System hatte nicht die mechanische Starrheit des zuletzt erwähnten; doch war es ebenfalls noch zu abgeschlossen in sich, als dass der freien räumlichen Bewegung des Basilikenbaues und ihrer Rhythmik genügende Rechnung hätte getragen werden können. Auch gab das Gewicht der Construction und sein Druck auf die Seitenmauern wiederum (besonders im französischen Südwesten) häufigen Anlass zur Unterdrückung der Seitenschiffe.

Man versuchte es ferner, die zusammengesetzte Form der **Kreuzwölbung**, wie bei den Krypten und den Seitenschiffen, so auch bei den Hochräumen des Basilikenbaues zur Anwendung zu bringen. Sie besteht, ihrer ursprünglichen und eigentlichen Beschaffenheit nach, aus sich durchschneidenden, also sich gegenseitig brechenden Tonnengewölben. Bei der geringen Spannweite jener Räume (und namentlich bei den sich durchschneidenden Gängen der Krypten) hatte diese Wölbung sich völlig zweckgemäss erwiesen; bei der Breite und Weite der Hochräume konnte sie sich nicht in gleichem Maasse empfehlen, auch in ihrer starr gebrochenen Erscheinung den erwünschten rhythmischen Wechselbezug zu den übrigen Bautheilen nicht gewähren. Indess ergab sich der letztere durch eine Verbindung des Princips der Kreuzwölbung mit andern structiven Elementen, wie dieselben ebenfalls schon vorlagen. Man theilte den Raum in eine Folge einzelner Gewölbfelder, welche von starken Quergurtbögen getragen wurden; man gab den einzelnen Feldern die Form der Kreuzwölbung, aber man liess diese (nach dem Princip einer flachen Kuppelwölbung) gegen die Mitte hin um ein Weniges ansteigen, der Art, dass die Dreieckkappen des Gewölbfeldes sich selbständiger und sicherer als in jener ursprünglichen Form gegeneinander spannten und ihr Druck sich bestimmter auf die Seitenmauern und die Gurtbögen vertheilte; man ordnete den Grundriss in Uebereinstimmung mit der Gewölbetheilung und führte die Last der Gurtbögen auf die festen Stützpunkte des Schiffbaues (die Pfeiler) hinab; man fand namentlich in der schon besprochenen quadratischen Theilung des Grundrisses das angemessenste Gesetz auch für die Anordnung der Gewölbdecke. Man kam hiemit zum Gewinn desjenigen Systems, welches die materiellen und die ästhetischen Bedürfnisse in gleicher, völlig naiver Weise erfüllte und welches die in der Basilikendisposition gegebene räumliche Bewegung, im innigen Wechselverhältniss der Theile, nach allen Dimensionen des Raumes rhythmisch zu entfalten verstattete. Als Schluss- und Kernpunkt gesellte sich dann noch die ausgezeichnetere Behandlung des Gewölbes über der Vierung von Quer- und Langschiff hinzu, indem dieses häufig, in freier Aufnahme des byzantinischen Motivs, mit einem Kuppel-

gewölbe, zumeist einem achtseitigen über erhöhtem Tambour, versehen ward. — Die Feststellung des Systems scheint den mittleren Landen des Continents und der Zeit um den Beginn des 12. Jahrhunderts anzugehören. Nach der gegenwärtigen Lage der Forschung ist, unter den erhaltenen Architekturen, die Abteikirche von Laach im deutschen Rheinlande als das frühste Monument von höherer Bedeutung, welches diesem System gemäss erbaut wurde, zu bezeichnen.

Die Wölbsysteme, vornehmlich aber das letztere, hatten eine abermalige Veränderung auch in den Formen des inneren Aufbaues zur Folge. Der Pfeiler, über welchem der Quergurtbogen ansetzte, empfing einen Vorsprung, von einfach pilasterartiger oder von säulenartiger Form oder aus beiden zusammengesetzt, welcher an der Oberwand emporstieg und als Träger des Bogens diente. Hiedurch waren das Pfeiler- und das Wölbesystem in unmittelbare Verbindung gesetzt, war die Oberwand des Schiffes in die gegliederte Raumtheilung entschieden mit hineingezogen, ihre massenhafte Schwere (für den ästhetischen Eindruck) gebrochen. Die Wände, früher (und auch noch bei dem System der Tonnenwölbung) horizontal begrenzt, schlossen oben in grossen Schildbögen, in eine Reihe einzelner „Joche" (Travées) getheilt, in harmonischem Wechselverhältniss zu den Quergurten, durch welche die Wände beiderseits in eine lebhafte gegenseitige Beziehung gesetzt waren. Den Schildbögen reihten sich die Fenster, nunmehr in einer mehr gruppenmässigen Anordnung, ein. Die Zwischenstützen zwischen den gewölbetragenden Pfeilern (bei der quadratischen Theilung des Grundrisses) empfingen jetzt vorherrschend ebenfalls die Pfeilerform. Die selbständige Säulenform passte nicht mehr zu jener Umbildung, welche ein gleichartigeres, die Theile wiederum mehr durch das Ganze bedingendes Gesetz mit sich führte; die Behandlung der Seitenschiffe machte auch hier die Pfeilerform zumeist mit Entschiedenheit nöthig. Indem die Seitenschiffe in ähnlicher Weise überwölbt wurden, musste sich das Maass ihrer Breite auf die Hälfte der Breite des Mittelschiffes reduciren, so dass einem Gewölbquadrate des Mittelschiffes je zwei in den Seitenschiffen entsprachen; die Gurtbögen der letzteren erforderten mithin die doppelte Anzahl von Gewölbträgern, zu denen nunmehr die Zwischenpfeiler mit in Anspruch genommen wurden. — Zuweilen erscheinen über den Bogenstellungen des Mittelschiffes, wie in einzelnen Fällen bei der flachgedeckten Basilika, kleine Wandgallerieen oder die Arkaden von Emporen, welche über den Seitenschiffen angeordnet waren. Auch derartige Einrichtungen wurden nunmehr stets so behandelt, dass die als Gewölbträger emporsteigenden Pfeilermassen durch sie unbehindert blieben, dass das Gesammtsystem keine Beeinträchtigung erlitt, das Gallerienwesen sich diesem Ganzen vielmehr überall ein- und unterordnete.

Die vorherrschende Form für Bogen und Gewölbe war die des Halbkreises, wie dieselbe aus der Epoche des Alterthums überliefert war. Ihr zur Seite trat eine zweite Bogenform, die des Spitzbogens, etwa seit dem Beginn des 12. Jahrhunderts, (in namhaft früheren Beispielen der occidentalischen Architektur, falls nicht ganz zufällige Vorkommnisse eine Ausnahme machen sollten, wohl schwerlich mit Sicherheit nachweisbar.) Sie ist jedenfalls als die Uebertragung eines orientalischen Motivs zu fassen; aber ihre structive Bedeutung wurde sofort erkannt und ihre Verwendung daher — ob zunächst auch in engeren Kreisen — vorzugsweise für structive Zwecke in Anspruch genommen. Die grössere Festigkeit dieses Bogens in seinem Gipfel, der geringere Seitendruck, den er auf die ihn stützenden Theile ausübt, liess es besonders zweckgemäss erscheinen, jene Tonnenwölbungen nach seiner Linie zu construiren. Dann wurde er für andre Weisen der Wölbung sowie für die innern Schiffarkaden, welche die Last der Oberwände zu tragen haben, in Anwendung gebracht. In der romanischen Schlussepoche erscheint er vielfach verbreitet, obschon die Rundbogenform fast durchweg ebenfalls in Uebung blieb; auch bei spitzbogigem System des Innern pflegen die Oeffnungen, Fenster und Thüren, zumeist die letztere Form beizubehalten. — Neben dem Spitzbogen wurden auch noch andre orientalisirende Bogenformen, Zackenbögen, in seltenen Beispielen auch Hufeisenbögen, aufgenommen. Zumeist gehören sie ebenfalls der romanischen Schlussepoche an.

Die Hauptformen des Aeusseren modificirten sich, was das Verhältniss zu dem Aussenbilde der altchristlichen Basilika anbetrifft, theils nach den im Vorigen bezeichneten Grunddispositionen, theils nach der Art und Weise, wie man bemüht war, die Thurmanlage mit dem baulichen Körper in unmittelbare Verbindung zu bringen. Vor Allem machte sich die kreuzförmige Ausbreitung des Hochbaues entschieden geltend, in der Anlage des Chores, in dem, bei der quadratischen Grundfläche seiner Flügel bestimmteren Vortreten des Querschiffes über die Fluchtlinien der Seitenschiffe. Dann war die im Einzelnen reichere Entwickelung der östlichen Theile auch für die äussere Erscheinung wirksam. Die Westseite gestaltete sich zunächst je nach der daselbst für die Innenwirkung getroffenen Grunddisposition: als einfache Façade im Profil des hohen Mittelschiffes und der niederen Seitenschiffe, mit Portalen und Fenstern und mit der Begränzung der beiderseitigen Dachschrägen; als zweite Choranlage; als Vorbau, welcher jene Halle des Inneren und die Empore darüber einschloss. Dieser Vorbau war mehr oder weniger massenhaft gehalten; an seinen Seiten traten (wie beim

Aachener Münster und selbst nach älterem römischem Vorbilde) runde Treppenthürme vor. Man gab dann diesen Treppenthürmen eine selbständigere Entwickelung und vereinte mit ihnen den Zweck des früher isolirt aufgeführten Glockenthurmes; man liess sie in festerer, viereckiger Gestalt über den westlichen Ausgängen der Seitenschiffe emporsteigen und die Einzeltheile des Façadenbaues zwischen sich einschliessen; man führte, wiederum der Ostseite ein Gegengewicht zu diesen aufsteigenden Theilen zu geben, auch dort, in den Ecken von Chor- und Querschiff, Thürme empor. Man liess starke, zumeist achteckige Thürme über den Kuppeln, welche die Vierung von Lang- und Querschiff deckten, sich erheben. Man gelangte solchergestalt, bei Gebäuden von einer reicher zusammengesetzten Grundform, zu einer mächtigen gruppenmässigen Aufgipfelung, welche den wirksamsten Contrast zu der ursprünglich breiten Lagerung des Ganzen hervorbrachte. Jenen höher aufragenden Theilen entsprach zugleich, wenigstens in den nordischen Landen, die steilere Linie der Giebel, welche dort schon durch das Klima geboten und von der antiken Giebellinie der altchristlichen Basilika erheblich unterschieden war, wenn auch die Steile über das harmonische Verhältniss zu der festen Lagerung des Gebäudes und seinen horizontalen Hauptlinien noch keineswegs hinausgeführt ward.

Bei gewissen Gewölbkirchen, namentlich bei denjenigen, welche mit dem lastenden Tonnengewölbe bedeckt und mit den, dem letzteren untergelegten Quergurtbögen versehen waren, empfingen die Aussenseiten zur Festigung der Construction vortretende Wandpfeiler, den Stellen jener Bögen entsprechend.

Neben den verschiedenen Gestaltungen des Basilikensystems fehlt es nicht an andern Formen für die Anlage kirchlicher Gebäude; doch sind derartige Fälle, zumal bei Monumenten grösseren Maassstabes, nicht häufig. Der Centralbau, kreisrund oder polygonisch, erscheint in verschiedenen Beispielen, zum Theil byzantinisirend, nach dem Muster des Münsters von Aachen oder in andrer Fassung, zum Theil in mehr selbständiger Disposition. Das Hauptmotiv pflegt das eines Kuppelraumes mit niedrigen Umgängen, auch wohl mit Emporen über diesen, zu sein, mehr oder weniger mit Uebertragung der Dispositionen des Aufbaues der Basilika auf das centrale Verhältniss, insgemein mit vortretender Choranlage. Bei kleineren Kapellen findet sich mannigfach wechselnde Anlage. Die Säulensäle für ausserkirchliche Zwecke, besonders die in den Klöstern, gestalten sich zumeist als Hallenbauten, mit Säulen oder Pfeilern im Innern, von denen die Wölbungen der gleich hohen Deckentheile getragen werden. Auch auf kirchliche Gebäude wird dies System in ein-

zelnen Fällen übergetragen. Die Kreuzganghallen öffnen sich durch Säulenarkaden nach der Seite des von ihnen umschlossenen Hofes. Derartige Arkaden pflegen zugleich einen wesentlichen Theil der Ausstattung der Profangebäude auszumachen.

Die Behandlung.

Die Wandlungen der baulichen Composition waren von nicht minder lebhaften Wandlungen in der Bildung und Behandlung der Einzeltheile begleitet. Es entfaltete sich hierin eine neue bauliche Sprache, zum charakteristisch bezeichnenden Ausdrucke der in der Composition enthaltenen allgemeinen Gesetze, zur ebenso charakteristischen Ausprägung der nationell besonderen Gefühlsweise. Ihre Elemente schossen aus den verschiedenartigsten Quellen zusammen. Theils war es die antike Tradition, auch die byzantinische Umbildung derselben, auch das Herüberklingen von Formen der muhammedanischen Architektur; theils eine naive Rücksicht auf das durch die Construction Gegebene oder durch sie zunächst Bedingte; theils eine Reminiscenz von Motiven des Holzbaues oder ein von solcher Erinnerung getragenes bildnerisches Gefühl; theils der unwillkürliche Drang des jugendlich nordischen Geistes, der sich in abenteuernder Lust, wie es schon in früheren keltischen (irischen) Arbeiten der Fall gewesen,[1] wunderbaren, mährchenhaft phantastischen Bildungen gern zuwandte, dessen tiefere Innerlichkeit zugleich aber die Lösung der neuen sprachlichen Probleme, — die Beseelung des in der Composition doch erst abstract Gegebenen, vor Allem vorbereitete.

In der Form der Säule findet sich vielfach eine unmittelbar antike Reminiscenz. Sie wurde der römisch-korinthischen Säule (zuweilen, namentlich im ersten Entwickelungsstadium des romanischen Styles, auch der ionischen Säule) nachgebildet, das Kapitäl in roher Anlage oder in byzantinischer Zierlichkeit, dann in mancherlei, mehr oder weniger willkürlicher Umbildung. An starken Deckgesimsen oder Auflagern über dem Kapitäl, wie in der byzantinischen Kunst, fehlte es nicht. Das Vorbild der letzteren führte in einzelnen Fällen auch zu jener theils eckigen, theils bauchig geründeten Form des Kapitäles, welche der Vorbereitung zu der über demselben anhebenden Bogenform besser zu entsprechen schien, ebenfalls in roher Fassung oder in bunter dekorativer Ausstattung. — In Uebereinstimmung mit die-

[1] Vergl. Thl. I, S. 416.

sem Princip entwickelte sich sodann eine neue Kapitälform, von so schlichter wie charakteristischer Eigenthümlichkeit: die eines Würfels mit unterwärts abgerundeten Ecken, dessen Seitenwandungen zu den Mauer- und Bogenansätzen über ihnen in entschieden und glücklich ausgesprochenem Verhältnisse standen und dessen Abrundung in ungesucht naiver Weise zu dem Rund des Säulenschaftes hinüberleitete. Es war die Beobachtung des natürlich structiven Verhältnisses, was zur Einführung dieser Form Veranlassung gab; es darf zugleich, nicht ohne Grund, die Vermuthung ausgesprochen werden, dass sie schon im Holzbau der nordischen Nationen beliebt sein mochte, als ein gerade in dieser Technik sehr natürliches Ergebniss, ebenso, wie dasselbe sich auch anderweit, in sehr entlegenen Beispielen, wahrnehmen lässt.[1] Dies „Würfelkapitäl" bildet eine der Hauptformen des romanischen Styles, namentlich in der deutschen Architektur und wo sonst germanisches Element überwiegend erscheint. Durch eine scharfe schildähnliche Umzeichnung seiner Seitenwandungen, durch entsprechendes Linearornament im Einschluss derselben prägte es sich ebenso bestimmt und ästhetisch wirksam aus, wie seine Theile allerdings wiederum, in mannigfacher Abstufung, so ganz in's Dekorative übergingen, dass manches Mal kaum die allgemeinste Andeutung der Grundbildung zurückblieb. Das Untertheil wandelte sich schliesslich, statt der ausgebauchten, in eine leicht eingezogene kelchartige Form, indem das Ganze dieser Neugestaltung in der Weise der dekorativen Bekleidung seine Rechtfertigung fand. — Eine besondre Abart ist die Auflösung des Würfelkapitäls in Reihen kleiner Halbrundschilde, von denen gefältelte Streifen zu dem Ansatz des Schaftes niederlaufen; dies sogenannte „gefältelte" Kapitäl gehört vornehmlich der englischen Architektur an.

Die Basis der Säule behielt insgemein die antik attische Gliederung; doch wurde ihr Höhenverhältniss, wie um dem Kapitäl ein Gegengewicht zu geben, oft ansehnlicher genommen. Eigenthümlich ist ein Eckvorsprung, welcher den unteren Pfühl mit der vortretenden Ecke der Plinthe verbindet. Er tritt gegen den Schluss des 11. Jahrhunderts ein, erscheint zuerst in einfach roher, knollenartiger Bildung und gestaltet sich später zum zierlichen Ornament, in der Regel in einer Blattform. Zuweilen (besonders in der englischen Architektur) ist die Basis sehr schlicht gegliedert, etwa nur aus Pfühl und Plinthe bestehend.

In den Dimensionen der Säule herrschen keine bestimmten Gesetze. Je nach dem räumlichen Gefühl, welches in dem einzelnen Bauwerk waltet, hat sie schlanke oder derb gedrungene

[1] In der früheren indischen Architektur, namentlich in den Grotten des Udayagiri. Vergl. Thl. I., S. 463.

Verhältnisse. Unter Umständen verwandelt sie sich zum massenhaften Rundpfeiler.

Die Horizontalgesimse haben in ähnlicher Weise theils antikisirende Formen, theils völlig schlichte, wie diese aus dem nächsten Bedingniss der Construction hervorgingen. Bei jenen herrscht zu Anfang das Karnies nach römischer Art vor, später eine Zusammensetzung von Pfühlen und Kehle, die dem Princip der Gliedercomposition der attischen Basis mehr oder weniger entspricht und, in mannigfach wechselnder Behandlung, ein selbständig architektonisches Lebensgefühl bekundet. Das römische Karniesprofil (aus dem überschlagenden Blattgesims der hellenischen Kunst entstanden) ist eigentlich ein krönendes, oberwärts abschliessendes; für Fuss- und Zwischengesimse, zu einer Vermittelung zwischen anderen Bautheilen und Baumassen, zur Darstellung des Ueberganges, des elastisch Quellenden und Eingezogenen, ist dasselbe nicht geeignet. Alles dies drückte sich in den nach attischem Princip gebildeten Gesimsen vortrefflich aus, und wenn es begreiflicher Weise an rohen und ungefügen Gliedercompositionen der Art nicht fehlt, so erscheint in andern Fällen in der That die reinste ästhetische Gestaltung. Das architektonische Totalgefühl, namentlich wiederum des räumlichen Innern, gewinnt in diesem Detail einen seiner sehr charakteristischen Factoren. — Das Gesims, dessen Form auf der rohen Construction beruht, besteht in völlig urthümlicher Weise aus Platte und schräger Schmiege. Vielfach wird es in schmucklosester Weise angewandt; noch häufiger bildet es (wie das Würfelkapitäl der Säule) die Grundlage einer dekorativen Ausstattung, welche ebenfalls bis zur reichsten Phantastik vorschreitet. — Die Kranzgesimse des Aeusseren bewahren zum Theil gleichfalls die antike Reminiscenz, nicht selten mit der Anwendung von Consolen nach römischem Princip. Häufig haben aber auch sie eine schlichte Grundform, mit mehr oder weniger reicher dekorativer Ausstattung. Vorzüglich bezeichnend ist ein unter dem Kranzgesims angeordneter rundbogiger Fries, von dem im Folgenden die Rede sein wird.

Der Bogen bewahrt nur in seltenen Fällen, — nur in solchen, wo sich ein sehr bestimmtes Uebergewicht der antiken Tradition geltend macht, eine Reminiscenz der römischen Form, mit einer, wenn auch nur schematisch gehaltenen Andeutung der Archivoltengliederung (welche in der antiken Kunst aus der ungeeigneten Uebertragung der horizontalen Architravgliederung auf den Bogen entstanden war). Eine Archivolte von dekorativer Fassung, welche mehrfach vorkommt (besonders in Frankreich), lässt die spielende Uebertragung der Form des Consolengesimses auf diesen, allerdings sehr abweichenden Zweck erkennen. — Im Allgemeinen herrscht bei der Bogenform das schlichte structive Bedingniss zunächst mit Entschiedenheit vor; aber es entwickelt

sich daraus eine neue Weise der Behandlung, welche allmählig das selbständige ästhetische Gesetz dieser Architekturform, das bis zu dieser Epoche nirgend empfunden war, zur Erscheinung bringt. Es sind sehr einfache äussere Momente, die hiezu die Veranlassung gaben. Man fand es angemessen, die Wandungen der überwölbten Fenster abzuschrägen, um das Licht weniger behindert in das Innere des Gebäudes einströmen zu lassen; man liess ähnlich auch die Wandungen der überwölbten Portale nach aussen hin sich ausweiten, der Bewegung der Aus- und Einwandelnden freieren Spielraum zu verstatten, den Portalen an sich gewissermaassen den Ausdruck des Oeffnens, des Einladens, des Empfangens zu geben. Die (im Verhältniss zu den Fenstern) grössere Dimension der Portale, das natürliche Bedürfniss, ihnen — den Hauptpunkten an der Stirn des Gebäudes — auch sonst ein stattliches und eindruckvolles Gepräge zu geben, brachte es mit sich, dass die schräge Ausweitung ihrer Wandungen in einer mehr oder weniger getheilten, gegliederten, geschmückten Weise behandelt wurde. Statt der einfach schrägen Linie liess man die Seiten zunächst in einem stufenförmigen Wechsel von Pfeilerecken heraustreten; die Seitenpfosten und die Wölbung hatten naturgemäss dieselbe Bildung, welche schon in ihrer einfachsten Form durch den linearen Rhythmus und durch den Wechsel von Licht und Schatten von lebhafter Wirkung war: während ein über den Pfosten (und ebenfalls nach dem Wechsel ihrer Grundform) durchlaufendes Horizontalgesims die senkrechten Linien unterhalb und die kreisenden oberhalb bestimmt voneinander sonderte. Zur reicheren Ausstattung mussten sich zunächst traditionelle Motive sehr ungesucht ergeben: säulengeschmückte Portale waren seit Alters üblich, — so lag es auch hier sehr nahe, Säulen anzubringen, welche der Starrheit der Pfeilerecken eine belebtere Form zugesellten. Man liess die letzteren mit Säulen wechseln, führte auch über diesen das eckig gebrochene Horizontalgesims umher und vermehrte, ihnen entsprechend, die Zahl der Bogenabsätze. Zugleich galt es, auch den letzteren ein reichlicher belebtes Gepräge zu geben. Man wandte sich zu diesem Behuf, und oft in sehr ausgedehnter, auch das Ueberschwänglichste nicht scheuender Weise, der dekorativen Kunst zu. Man folgte dabei vielfach dem constructiven Bedingniss, indem man (der muhammedanischen Kunst analog und vielleicht nicht ohne alle Einwirkung derselben), die dekorative Ausstattung nach dem Wechsel der Keilsteine, also in einem radialen System, ordnete, — in gleichartigen Folgen von Blattschmuck, von sonstigen ornamentalen Gegenständen, namentlich auch (besonders in der normannischen und englischen Architektur) von Zikzaklinien, welche der Wölbung des Bogens das Gepräge von einer Art Strahlenglorie, oft in mehrfacher Wiederholung, gaben. Man empfand aber zugleich, dass in dem kreisenden Umschwunge der

vielfach wiederholten Bogenlinien, in ihrer Vertiefung hintereinander, ein ideales Lebensgesetz vorgedeutet war, dem all jene Dekoration, wie sehr sie an der materiellen Construction haften mochte, in keiner Weise entsprach; man fühlte das Bedürfniss, vornehmlich auch dies zum Ausdrucke zu bringen. Man führte zunächst die cylindrische Form der Ecksäulen an den entsprechenden Stellen auch in der Bogenwölbung durch. Man überzeugte sich dann, dass eine derartige Anordnung, der Wechsel starker rechtwinkliger und starker cylindrischer Massen, für die schwingende Kraft, welche im Princip des Bogens lag, doch noch zu schwer war; man gliederte den Bogen lebhafter; man löste die starren Grundformen in elastischer bewegte auf, in denen besonders der Wechsel kehlenartiger Einziehung und vorquellender Pfühle den rhythmischen Strom der Bogenbewegung zum lebenvollen Ausdrucke brachte. Dem Ornament blieb auch bei solcher Umbildung mannigfache Gelegenheit zur Bethätigung; aber es war dem Ganzen untergeordnet und diente oft dazu, der die Einzelbewegung ausdrückenden Form durch leise hemmenden Contrast einen grösseren Reiz zu geben.

Hiebei ist zugleich noch eines Punktes der Portalbehandlung von vorzüglich ausgezeichneter ästhetischer Bedeutung zu gedenken. Die eigentliche Thür empfing fast durchgängig, innerhalb dieser reich entwickelten architektonischen Composition, dem praktischen Bedürfniss entsprechend eine rechtwinklige Umfassung, mit horizontalem Sturz in der Höhe der Deckgesimse der gegliederten Seitenwandungen. Die halbrunde Oeffnung über dem Sturz wurde nunmehr (wie weiland die Dreieckfelder über den Portalen der pelasgischen Vorzeit Griechenlands) mit einer Platte ausgesetzt, welche sich mit figürlich bildnerischer Darstellung füllte. Das architektonische Gesetz hatte hier aus sich heraus die angemessenste, charaktervollste und wirksamste Stelle zur selbständig bildnerischen Ausstattung geschaffen. Andres Bildwerk fügte sich dann den übrigen Gliederungen des Portales ein.

An den Portalen bildete sich das neue, selbständig künstlerische System des Bogenbaues, sowohl und vornehmlich in Betreff der Bogengliederung selbst als auch in Bezug auf die stützenden und tragenden Theile, zur reichsten und glänzendsten Formation aus. Aber auch an andern Theilen des Baues kam dasselbe Gesetz zur charakteristischen Erscheinung. Auf die Fensterarchitektur wurde es, sofern man dort überhaupt eine reichere Ausstattung erstrebte, unmittelbar übergetragen, doch allerdings zumeist in erheblich gemässigter Anwendung. Ebenso auf die Arkaden des Innern. Die Pfeiler wurden durch zierliche Einkehlung ihrer Ecken, durch Einlassung schlanker rohrähnlicher Säulchen belebt, auch diese Gliederung an dem Bogen fortgeführt. Der Laibung des Bogens legte sich, den Gurtbögen gewölbter Basiliken analog, ein starkes Bogenband unter, welches von seit-

wärts vortretenden Halbsäulen getragen wurde; dann gesellten sich jenem Bogenbande ebenfalls Rundpfühle, auch leichtere Einkehlungen zu. Aehnliche Gliederung empfingen die Gurtbögen des Gewölbes, während zugleich auch den Kanten der Kreuzwölbung in der Form vortretender Rippen ein selbständiges, mehr oder weniger belebtes Profil gegeben ward. Die Pfeiler des Gewölbebaues, mit den anlehnenden Trägern dieser Gewölbgliederungen, den „Gurtträgern“ (oder „Diensten“, welchen Namen in der Gothik das zur Gewölbrippe aufsteigende Säulenglied führt,) gestalteten sich, im Verhältniss zu diesen Theilen, in einem oft lebhaften Wechsel von rechtwinklig vortretenden Massen, Halbsäulen und Rundstäben. Es ist wie ein rhythmisches Pulsiren der Formen, welches, mehr oder weniger flüssig, in derberen oder in zarteren Klängen, den gemessenen Ernst der architektonischen Gesammt-Composition umspielt.

In einem mehr dekorativen Sinne findet Verwandtes an den grossen Flächen des Aeusseren statt. Zierliche Wandarkaden mit schlank aufschiessenden Wandsäulen, denen sich die Fenster harmonisch einordnen, sind nicht ganz selten, zumal an ausgezeichneten Stellen, wie an der Chorabsis. Oder es bildete sich, wie eine Abbreviatur eines solchen Arkadenschmuckes, jener aus kleinen Halbkreisbögen zusammengesetzte Fries, welcher unter den Kranzgesimsen hinläuft und, wenn auch nur im Dekorativen, doch eine so eigenthümlich charakteristische Andeutung des den ganzen Bau durchwaltenden Bogengesetzes giebt. Leichte Halbsäulchen stützen zuweilen auch ihn: zumeist aber sind es regelmässig vertheilte senkrechte Wandstreifen, sogenannte Lissenen (Lisenen, Lesenen, Lessinen u. s. w.), in denen er sich niedersenkt. Das Profil der Bögen und Lissenen ist oft nur ein einfach rechtwinkliges, gewinnt nicht selten aber durch Einkehlung, durch reicher zusammengesetzte Linien ein eigen graziöses Gepräge. Lissenen und Rundbögen gehören, wie die Würfelkapitäle, vorzugsweise der deutschen Architektur an und begleiten den vorwiegend germanischen Einfluss in den Entwickelungen des romanischen Styles. Auch ist in ihrer Erscheinung wiederum Etwas, das an Motive der Holztechnik, an den Charakter eines derartigen Täfelwerkes erinnert und das — wie wenig sie als Nachahmung irgend einer Holzconstruction zu fassen sind, wie abweichende structive Elemente ihre Bildung immerhin veranlasst haben mögen — doch auf ein mit jener Technik andauernd befreundetes Gefühl zurückzuführen ist. — Offne Arkadengallerieen auf kleinen, nach der Tiefe gekuppelten Säulchen geben dem Aeusseren zuweilen ein noch reicheres Gepräge, von besonders kräftiger und malerischer Wirkung in den Fällen, wo diese Arkaden unter dem Dachgesims hinlaufen und bei einer Krönung von zierlichst reichster Form zugleich den lebhaftesten Wechsel von Licht und Schatten hervorbringen. Auch sie sind überwiegend

deutsch. — Die Ausstattung der Thürme erfolgt nach ähnlichen Motiven. Gesimse, zumeist mit rundbogigen Friesen, theilen sie in verschiedene Geschosse. Arkadenfenster, in der Regel im grösseren Bogeneinschluss, auch bisweilen förmliche kleine Arkadengallerieen sind für ihre Erscheinung von nicht minder kräftiger Wirkung. Anderweit zeigt sich in der Ausstattung der Thürme, neben einzelnen klassischen Elementen, mancherlei eigenthümlich phantastische Combination.

Die lebhafte Bewegung, welche in den jüngeren Epochen des Styles und namentlich zur Zeit seiner Schlussentwickelung vorherrscht, fügt dem Wechsel und der Fülle der architektonischen Gliederung noch manch ein besondres Element dekorativer Bildung und Combination hinzu. Die schlanken Säulenschafte, welche sich dem Pfeiler anlehnen, erscheinen oft zu luftig, um den Eindruck fester Haltung zu gewähren: man festigt sie daher gern durch ein zierlich profilirtes Ringband, welches sich der Mitte ihres Schaftes umlegt. (Zuweilen, wo die Schafte aus selbständigen Stücken bestehen, sind diese Ringe auch in der That die constructionell festen, der Pfeilermasse eingebundenen Theile.) Auch selbständige Säulen oder Säulenbündel erscheinen wohl mit solchen Ringen geschmückt; auch an den Rundstäben der Rippen und Gurte des Gewölbes wiederholt sich mehrfach ein ähnlich theilendes und festigendes Motiv, durch Ringe, kleine Schilde u. dergl. — Consolen, von einfach architektonischer oder von bildnerisch ornamentaler Form, sind vielfach beliebt, als Träger von Wandsäulen, von den Bögen jenes Rundbogenfrieses, u. s. w. — Die Bogenformen, in leichteren Arkaden, auch in Fenstern, selbst in der Säumung der Portale und in Gewölbgurten, gewinnen nicht selten eine spielende Behandlung, in der Aufnahme des schon angedeuteten orientalischen Motivs, auf verschiedene Weise aus kleinen Zackenbögen zusammengesetzt. Die Fenster namentlich empfangen hiemit mancherlei blumen- oder fächerartige Form. Die Kreisfenster werden gern mit kleinen Säulenstäben, Radspeichen vergleichbar, ausgesetzt, und diese durch ähnliche kleine Rundbögen verbunden. U. A. m.

In den Formen des Ornaments machen sich die verschiedenartigen Grundelemente des Styles auf vorzüglich schlagende Weise geltend. Die antike Bildung desselben wird mehrfach mit Entschiedenheit festgehalten und kehrt mehrfach in überraschender Weise wieder. Ihr gegenüber steht eine Ornamentbildung, welche sich als eine völlig primitive kund giebt und mit der Ausprägung einer solchen, wie sie anderweit bei Völkern von primitiver Culturstufe erscheint, übereinstimmt. Es sind die einfachsten mathematischen Formen, in denen sie sich bewegt: rechtwinklig und

spitzwinklig, mäanderartig und zikzakförmig gebrochene Stäbe; andre, die nach dem Muster eines Schachbrettes in wechselnd gebrochener Folge nebeneinander liegen; rautenförmige, diamantirte, sternartige Bildungen, u. dergl. m. Auch ein häufig vorkommender Friesstreif, den Gliedern der Kranzgesimse eingereiht, gehört hieher, ein aus vertieft dreieckigen Schlitzen bestehendes Band, der Verzierung übereck gestellter Steine beim Backsteinbau vergleichbar. Wieder anders ist ein üppig phantastisches Wesen, in welchem hie und da byzantinische, keltische, arabische Weisen durcheinander laufen, welches im Blatt- und Bandwerk seltsam verschlungene und gewundene Formen zur Folge hat und sich gern mit abenteuerlichen Thier- und Menschengebilden, den Spielen einer mährcheneifrigen Einbildungskraft, oder mit den Emblemen und Gestalten einer grotesken Symbolik mischt. Oft auch (z. B. in den Säulenkapitälen französischer Monumente) wird die Stelle der Ornamentik völlig von selbständiger Bildnerei eingenommen. Die verschiedenen Grundformen dieser Ornamentik — deren Behandlung mehrfach den Schnitzmanieren der Holztechnik folgt und einen derartigen Ursprung deutlich zur Schau stellt — treten nicht selten, in den früheren Entwickelungsstadien des Styles, in voller Einseitigkeit hervor: zugleich aber treibt es sie, einander zu durchdringen; ein, immer zwar vorwiegend phantastisches, eigenthümlich conventionelles Wesen ist das Ergebniss eines solchen Mischungsprozesses. Aber auch dieser klärt sich ab, und es erscheinen schliesslich ornamentistische Bildungen, in denen die primitive Einfalt sich zur festen Klarheit, das barock Phantastische zum lebensreichen, reizvoll humoristischen Spiele umgebildet zeigt und der klassische Nachhall sich volltönend, in harmonischer Stimmung, erneut.

Mit der plastischen Ornamentbildung pflegte reichliche Farbenanwendung verbunden zu sein. Auch nur gemaltes Ornament kam, im Inneren des Gebäudes, häufig vor, oder es vollendete sich, wie es scheint, die innere Ausstattung durch dasselbe, durch Friese, Einfassungen, Füllungen u. s. w., je nach der Disposition des Gebäudes und seiner Einzeltheile. Eine zumeist sehr ausgedehnte figürliche Malerei stand damit in unmittelbarer Verbindung. Das Aeussere empfing bisweilen durch verschiedenfarbiges Steinmaterial eine reichlichere Ausstattung, von künstlerischer Bedeutung besonders durch zierliche Musterfüllungen, die in solcher Weise an ausgezeichneten Stellen zur Anwendung kamen. Auch führte man wohl, statt farbiger Muster, derartigen Schmuck in einer leichten Relief-Ciselirung aus.

Bei der Einwirkung, welche der Beginn des gothischen Styles im Einzelnen auf die letzten Erscheinungen des roma-

nischen ausübte, ist es nöthig, auch schon von den Hauptmomenten jenes Styles eine vorläufige Andeutung zu geben. Sein System knüpft an das des romanischen Kreuzgewölbebaues an; aber er wandelt dasselbe auf entscheidende Weise um, indem er das, was bei jenem Gliederung der Masse war, zum selbständig baulichen Gerüste, zum eigentlich structiven Bedingniss macht. Das Gewölbe wird zum Gurt- und Rippensystem, dem sich die Kappen als leichte Füllung einspannen, der Aufbau zu einem System entsprechender Einzelstützen, zwischen denen sich weite Fenster öffnen oder ähnlich leichte Füllmauern einfügen. Die Form des Spitzbogens ist dabei die unbedingt maassgebende; ein kühner Höhendrang, der zu anderweitigen constructiven Hülfsmitteln (zu den Strebebögen des Aeusseren) führt, herrscht entschieden vor. Ein wesentlich neues Gesetz räumlicher Bewegung erfüllt das bauliche Ganze; eine neue Entwickelung der Theile, eine neue Weise der Gliederformation, der dekorativen und ornamentalen Behandlung tritt mit demselben in die Erscheinung.

2. Italien.

Die italienische Architektur des romanischen Styles [1] steht, zum grossen Theil, in einem merklich nahen Verhältnisse zu den baulichen Systemen des christlichen Alterthums. Es sind die hier vorzugsweise gegenwärtigen Traditionen, es sind die Elemente alter Stammesverwandtschaft, was ein solches Verhältniss bedingt; es treten im Einzelnen Culturbeziehungen ein, die zur Förderung desselben in eigenthümlicher Weise mitwirken. Das römisch-christliche System findet entschiedene und umfassende Nachfolge; das byzantinische übt mehrfach eine namhafte Einwirkung aus, zum Theil in unmittelbarer Uebertragung. — Doch machen sich gleichzeitig auch wesentlich abweichende Richtungen geltend. Die Stylformen der muhammedanischen Architektur sind in verschiedenen Fällen, theils in Verbindung mit dem Byzantinismus, theils durch anderweitige historische Beziehungen veranlasst, von gewichtigem Einfluss. Das Element nordisch-germanischer Nationalität bekundet sich in charakteristisch entschiedener Fassung und in grosser Ausbreitung, den Marken der alten

[1] D'Agincourt, histoire de l'art etc.; Architecture. H. Gally Knight, the ecclesiast. arch. of Italy. Th. Hope, an hist. essay on arch. Cordero, dell' ital. architettura durante la dominazione longobarda. F. H. von der Hagen, Briefe in die Heimat. J. Burckhardt, der Cicerone. C. A. m.

Longobardenherrschaft folgend, in der nach ihnen benannten Lombardei und das Binnenland bis weit gen Süden hinab, im Süden dem neuen Eintritt nordischen (normannischen) Volksthums begegnend.

Die italienische Architektur verbindet daher mit der unmittelbaren Anknüpfung an die überlieferten Bauformen und deren Behandlung schon fast die ganze Wechselfülle der Erscheinungen, welche der romanischen Stylepoche ein so reiches und buntes Gepräge giebt. Doch tritt zwischen diesem Verschiedenartigen wiederum mancherlei gegenseitiges Verhältniss ein. Nicht nur gehen daraus Mischbildungen hervor, welche die entgegengesetzten Elemente zu einer neuen Wirkung zu verschmelzen streben; es entwickelt sich zugleich ein gegenseitiger Einfluss von feinerer, mehr geistiger Art, der das Mannigfaltige doch mit einem gemeinsamen Hauche erfüllt, der dasselbe auf gewisse Grundstimmungen des räumlichen Gefühles zurückführt und hiemit in der italienischen Architektur dieser Epoche in der That einen nationellen Gesammtcharakter begründet. Die traditionellen Systeme werden zum Theil allerdings in trockner Strenge behandelt; aber sie gewinnen in andern, und in überwiegenden Fällen eine Lebensbewegung, die ihrer alten Grösse einen Zug frischer Kraft und heiterer Grazie zugesellt; das nordische Element kündigt sich mit phantastischen Weisen von primitiv abenteuerlichster Art an, aber diese sänftigen sich bald, der klassischen Stimmung jener Systeme gegenüber. Ein Gesetz maassvoller Ruhe und plastischer Gebundenheit macht sich in den Hauptlinien der baulichen Composition mehr und mehr geltend, auch bei den verschiedenartigsten Richtungen, auch bei der Anwendung einer oft sehr reichen dekorativen Ausstattung. Vorzüglich charakteristisch erscheint dasselbe in der Anordnung des baulichen Aeusseren, welches jener Aufgipfelung, dazu anderweit ein durchgebildeter Thurmbau Veranlassung giebt, zu entsagen pflegt, welches im Allgemeinen nur durch die schlichten Verhältnisse und die ruhige Lagerung der baulichen Gesammtmasse wirkt und durch stetiges Festhalten an der Form des südlichen Flachgiebels den entsprechend klaren Abschluss des Werkes sichert. Es ist ein Zug klassischer Naivetät, der das Ganze durchgängig umspannt, auch wo in der Behandlung des Einzelnen alle Phantastik nordischer Gefühlsweise hervorbricht. Eben diese Naivetät ist zugleich freilich der Anlass, dass man aus dem Thurmbau, dessen man doch nicht entbehren konnte, für die Gesammtcomposition des kirchlichen Gebäudes, wenige Ausnahmen abgerechnet, keinen Vortheil zu gewinnen weiss, dass man den Thurm vielmehr, wie in der altchristlichen Baupoche, in der Regel als ein für sich bestehendes, zumeist völlig abgetrenntes Baustück behandelt.

Jene näheren Beziehungen der italienischen Architektur zu den traditionellen Systemen lassen es angemessen erscheinen, mit

ihr die Einzelbetrachtung der Erscheinungen der romanischen Bauepoche zu beginnen, obgleich sie sich in dieser eben nicht durch besonders hervorstechende Frühentwickelung auszeichnet. In der Ausprägung ihrer Eigenthümlichkeiten findet, was im Uebrigen vorweg zu bemerken, das allgemein volksthümliche Gefühl eine so durchgreifende Befriedigung, dass dasselbe an den gewonnenen Formen mit Vorliebe festhält, dass diese nicht bloss auf die Gestaltungen der spätern Bauepoche, die des gothischen Systems, vielfach von überwiegendem Einflusse sind, sondern auch neben den letzteren in gewichtigen Einzelfällen unmittelbar festgehalten werden, und dass selbst die abermals jüngere Epoche, die der Renaissance, zum Theil geradehin an sie anknüpft.

a. Der venetianische District.

Die Architektur Venedigs und der benachbarten Küstenstädte[1] entwickelte sich als unmittelbare Fortsetzung der frühchristlichen Baubestrebungen, die in jenen Districten, gewiss nicht ohne einen Einfluss von Seiten der glänzenden Bauthätigkeit Ravenna's im 5. u. 6. Jahrhundert, hervorgetreten waren. Das Beispiel Ravenna's musste den Blick zeitig auf eine Behandlung der Architekturform im Sinne des Byzantinismus lenken; das eigne, dem Orient zugewandte Interesse trug sodann wesentlich zur Förderung einer derartig byzantinisirenden Richtung bei. Dies gilt vornehmlich von Venedig selbst, das, in der Epoche der Völkerwanderung gegründet, schon beim Ausgange des ersten Jahrtausends als vorzüglichst hervorragende selbständige Macht dastand. Doch blieb die occidentalische Tradition, bei der zum Theil sehr entschiedenen Aufnahme von Elementen der byzantinischen Architektur, nicht gänzlich ausgeschlossen, blieb der Geist des Occidents für die Umbildung jener kräftig wirksam.

Den schon früher (I. S. 402) genannten kirchlichen Gebäuden von Parenzo in Istrien und von Triest, welche als altchristliche Monumente (oder als Reste von solchen) gelten, reiht sich noch Andres an. Bei den Umwandlungen, welche über diese Denkmäler ergangen, bei dem Umstande, dass häufig Spolien älterer Monumente für ihren Ausbau verwendet wurden, unterliegt die Bestimmung ihres Alters oder die von wesentlichen Theilen ihrer alten Anlage mancher Schwierigkeit. Es ist nicht ganz unwahrscheinlich, dass ihre Ausführung mehrfach in die romanische Frühperiode herüberreicht.

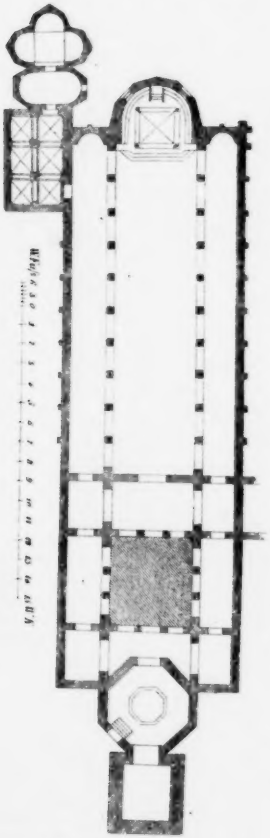
Als eine Basilika, welche man noch dem sechsten Jahrhundert zuschreibt, welche aber schon in den nächstfolgenden Jahr-

[1] Selvatico, sulla architettura e sulla scultura in Venezia. Mothes, Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs.

hunderten, namentlich im zehnten, sowie in späterer Zeit Herstellungen und Veränderungen unterlag, ist zunächst die ehemalige Patriarchalkirche von Grado,[1] westwärts von Triest, hinzuzufügen; ihre Säulen, von verschiedenen Monumenten entnommen, haben zumeist spätrömischen, einige auch ravennatischen Charakter. An ihrer Nordseite befindet sich ein einfaches achteckiges Baptisterium. — Dann, unfern von dort, das Baptisterium von Aquileja,[2] ein achteckiger, ehemals kuppelgewölbter Bau von sehr alterthümlichem Charakter, mit einer gestreckten Vorhalle (der sog. „Chiesa dei pagani"), die ein jüngeres Gepräge trägt. Gegenwärtig ist das Gebäude eine Ruine.

Des schon besprochenen Domes von Parenzo[3] ist nochmals, mit etwas näherem Eingehen, zu gedenken. Man setzt seinen Bau gleichfalls in das sechste Jahrhundert. Doch sagt eine Urkunde vom Jahr 961, dass er durch einen slavischen Einfall verwüstet worden sei, und eine Sage erwähnt einer neuen Weihung und reichlichen Ausstattung der Kirche in demselben Jahre. Er ist durch die reine Erhaltung der Basilikendisposition merkwürdig, mehr noch durch die sinnvolle Anordnung des kleinen, von Säulenarkaden umgebenen Vorhofes, der ihn mit dem gegenüberliegenden achteckigen Baptisterium verbindet. Das letztere befindet sich in ruinenhaftem Zustande; auf seiner Westseite erhebt sich ein aus jüngerer Zeit herrührender Thurm. Die Säulen, im Innern des Domes und im Vorhofe, sind vorherrschend, wie es scheint, älterer Zeit angehörig, mit ravennatisch-römischen und ravennatisch-byzantinischen Kapitälen; die Bögen des Vorhofes sind etwas überhöht. Die Hauptabsis des Doms, innen halbrund, ist aussen sechsseitig, in etwas gesuchter Behandlung des sonst schlichteren byzantinischen Motivs; die Seitenabsiden liegen in der Mauerdicke. Vielleicht dürfen diese Besonderheiten der Anlage des Vorhofes[4] und der Absis als Merkzeichen der Epoche des 10. Jahrhunderts gefasst werden; eine reiche musivische Incrustation in dem Halbrund der Absis, unter den Fenstern, bewegt sich in Ornamentformen, welche den spielenden byzantinischen Elementen und den antiken Reminiscenzen schon manch ein Einzelmotiv mehr nordischen Charakters hinzufügen und somit auch hier mit einiger Wahrscheinlichkeit auf die Epoche des 10. Jahrhunderts schliessen lassen. (Die reiche figürlich musivische Darstellung in den oberen Theilen der Absis ist jünger, vermuthlich aus der Frühzeit des 13. Jahrhunderts.) Bemerkenswerth sind ausserdem einige kleine Nebenräume auf der Nordseite des Chores, namentlich eine von drei Absiden umgebene Kapelle.

[1] v. Eitelberger, in den Mittelalterlichen Kunstdenkmalen des österr. Kaiserstaates, S. 115. — [2] Ebend. S. 119. — [3] Ders. ebenda, S. 93, T. 13 ff. — [4] Verwandte Anlagen am Dom von Novara und an der Kirche von Essen. Vergl. unten.

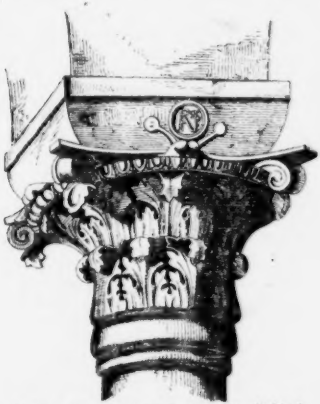


Grundriss des Domes von Parenzo. (Aus den mittelalterl. Denkmalen des österr. Kaiserstaates.)

Dann ist der Dom von Torcello,[1] einer der früh bewohnten Nachbarinseln Venedigs, zu nennen. Er war im siebenten Jahrhundert erbaut und wurde im Jahr 1008, schon hinfällig vor Alter, „neugeschaffen." Auch dies ist eine einfach ansehnliche Basilikenanlage mit verschiedenartigen Säulen spätantiker oder frühchristlicher Zeit. Merkwürdig ist ein halbrunder Kryptengang unter dem Presbyterium, mit Säulchen, die ein Würfelkapitäl tragen, und einer Gewölbgurtung in überhöhten Rundbögen; im Oberbau die halbrunden Priesterbänke, in Stufenabsätzen aufsteigend mit dem hoch emporragenden Bischofstuhl in der Mitte, die Chorschranken, die von Säulchen getragene Kanzel. Die Ausstattung dieser Gegenstände mit dekorativer byzantinisirender Sculptur scheint wiederum der angezeichneten Herstellungsepoche zu entsprechen. — Zwei andre Basiliken, die Dome von Murano und von Pola, sind im Folgenden zu erwähnen.

Venedig hatte im Jahr 828 (oder 831) die Gebeine des h. Marcus empfangen, die von Kaufleuten des venetianischen Staates aus

[1] Mothes, S. 26, ff. Der Plan bei d'Agincourt, t. 25 (29–31), entspricht den Rissen und Angaben bei Mothes nicht.

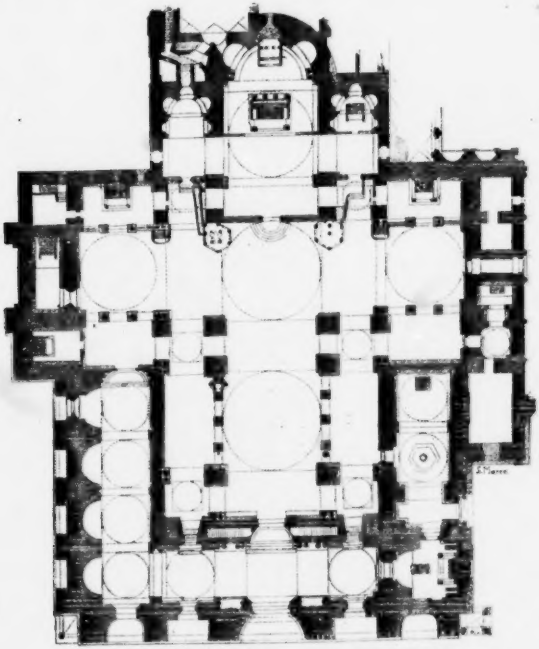


Kapitäl im Dome von Parenzo. (Aus den mittelalterl. Kdm. des österr. Kaiserstaates.)

Alexandria entführt waren und die fortan das Palladium der Republik bildeten. Ihnen zu Ehren erhob sich an der Stelle einer Kirche, die im sechsten Jahrhundert dem h. Theodor erbaut war, ein dem neuen Schutzpatron geweihtes Heiligthum, mit glänzendem Schmucke ausgestattet, wohl ebenfalls in der üblichen Basilikenform. Dies brannte bei einem Volksaufstande im Jahr 976 nieder, und der abermalige Neubau begann sofort in noch grösserer Pracht, auch er vielleicht noch als Basilika; wenigstens wurde noch in der Spätzeit des 11. Jahrhunderts Holzwerk des älteren Baues (vom Deckwerk?) aufbewahrt.[1] Das gegenwärtige Gebäude von S. Marco[2] scheint erst vom Jahr 1043 zu datiren, indem berichtet wird, dass in diesem Jahre der Bau der neuen Kirche aus Ziegeln begonnen sei. Die Vollendung der baulichen Masse ist, einer früher vorhanden gewesenen Inschrift zu Folge, in das J. 1071 zu setzen; dann wurde zur Prachtausstattung der Kirche geschritten. Zum Theil gehört die letztere erheblich jüngern Epochen an, indem im Laufe der ganzen Periode der venetianischen Geschichte daran gearbeitet ward. —

[1] Cicognara, storia della scult., II. p. 43. — [2] Zu Selvatico, Mothes und Cicognara vergl. le fabbriche più cospicue di Venezia, I. G. u. L. Kreutz, la basilica di S. Marco di Venezia, esposta ne' suoi musaici ecc. D'Agincourt, t. 26. 13. 14), 67 (7), 68 (18, 19), 69 (24, 25). v. Wiebeking, bürgerl. Baukunde. I, t. 1. 41; II. t. 72. H. Gally Knight, t. 30, 31. Chapuy, moy. âge monumental, no. 72. 383.

Mit diesem Bau von S. Marco tritt eine neue Richtung ein. Der Plan ist byzantinisch, doch allerdings, was die Hauptform anbetrifft, in einer Behandlung, welche zugleich eine Annäherung an das rituale Bedingniss, an das räumliche Gefühl des Occidents andeutet. Der Grundriss hat eine basilikenähnliche Kreuzform: drei Langschiffe, jedes in eine Tribuna ausgehend, von



Grundriss von S. Marco zu Venedig. (Aus den Fabbr. di Venezia.)

einem dreischiffigen Querschiff durchschnitten, die Hochräume mit Kuppeln (fünf an der Zahl), die Seitenräume mit Tonnengewölben oder Tonnenbändern bedeckt; vorn eine abgeschlossene,

mit kleinen Kuppeln bedekte Vorhalle, nach Art des byzantinischen Narthex, die aber auch zu den Seiten bis an die Flügel des Querschiffes umhergeführt ist; vor die Stirnen des letztern beiderseits besondre kappellenartige Vorhallen vorgelegt; die Hochräume des Querschiffes und des Langschiffes über diese und über den betreffenden Theil des Narthex frei bis an die Aussenmauern durchgeführt. Die Maasse ergeben hienach 210 Fuss innerer Länge für den Hochbau des Langschiffes (180 F. mit Ausschluss des Narthex); 184⅓ F. innerer Länge für den Hochbau des Querschiffes (152⅔ F. mit Ausschluss seiner Vorlagen); 84 F. für die innere Breite der Langschiffe; 42 F. für die Breite des Mittelschiffes (und für die Spannung seiner Kuppeln); 90⅙ F. für die Höhe dieser Kuppeln.[1] (Die Kuppeln der Querschifflügel und des Chores, bei etwas geringerer Spannung, sind um ein Weniges niedriger; die Mittelkuppel ist nicht, wie bei den Byzantinern, durch einen Tambour in besonders bemerkenswerther Weise erhöht.) Die grossen Gurtbögen, welche die Kuppeln tragen, bedingten die Anwendung fester Pfeiler; zwischen ihnen sind nach spätbyzantinischer Art, zur Scheidung der Schiffe, Säulenarkaden gestellt, welche ursprünglich vielleicht Gallericen trugen. Die Ausstattung des Innern ist völlig nach byzantinischer Art gehalten, unterwärts mit prächtigem Marmor-Täfelwerk, oberwärts mit Mosaiken auf Goldgrund; die Behandlung des architektonischen Details ist ebenfalls der byzantinischen Weise gleich und erhebt sich nirgend über dessen primitiven Barbarismus. Doch giebt die dem lateinischen Basilikenbau sich annähernde gleichartige Disposition dem Inneren den Eindruck einer maassvollen Ruhe, während gleichwohl das phantastisch Malerische, wie in der eigentlich byzantinischen Kunst, von charakteristischer Wirkung bleibt, auch durch mancherlei kleine Einbauten, namentlich durch Säulenstellungen vor dem Altarraume, wesentlich gehoben wird. Unter dem Chorraume breitet sich, wie anderweit in kirchlichen Anlagen der romanischen Epoche des Occidents, eine geräumige Krypta hin, mit starken Pfeilern und einer Menge von theils freistehenden, theils angelehnten Säulen, dies Alles jedoch von völlig einfacher Beschaffenheit. — Für das Aeussere kommt vorzugsweise die Ummantelung durch jene Vorhallen in Betracht, welche schon an sich ein eigenthümliches System der Festigung gegen den Gewölbedruck des Innern bildet und als solches sich durch mächtig hinaustretende Strebepfeiler noch entschiedener charakterisirt.[2] Die letzteren sind

[1] Die Maasse sind nach den Plänen in den Fabbriche di Venezia genommen. — [2] Man will neuerlich (vergl. Mothes, S. 73) die Vorhalle, und namentlich die Seitentheile derselben, in eine erheblich spätere Zeit als den Körper des Gebäudes hinabrücken. Ob aus der technischen Beschaffenheit Gründe für einen nicht völlig gleichzeitigen Bau herzuleiten sind, muss dahingestellt bleiben; die Gründe, die auf einen Unterschied von mehreren Jahrhunderten

oberwärts durch Wölbungen mit einander verbunden, so dass sich die Räume zwischen ihnen als tiefe Nischen gestalten. Sie

Ansicht von S. Marco. (Nach W. Wyld.)

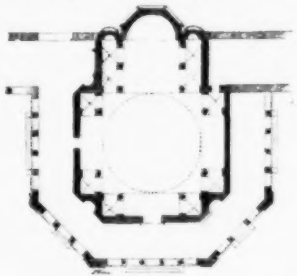
schliessen lassen sollen, sind durchaus unhaltbar. Sie beruhen auf einer vom Schlusse des 14. Jahrhunderts herrührenden Ansicht der Piazzetta und ihrer Baulichkeiten, die Parker in einem Manuscript der bodleyanischen Bibliothek von Oxford entdeckt hat und die in de Caumont's Bulletin monumental, XXII, p. 66, und hienach in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erh. der Baudenkm., I, S. 184, veröffentlicht ist. Der Zeichner jener Abbildung hat die Lokalität offenbar nur vom Hörensagen gekannt, das Einzige, was sie als wirklich venetianisch charakterisirt, sind die beiden Säulen vorn auf der Piazzetta und eine Andeutung der bekannten Trophäe der vier antiken Bronzepferde über dem Portal von S. Marco. Der Dogenpallast ist eine nordische Burg mit einer Menge von Thürmen, Erkern und Zinnen, die am Fusse, im Widerspruch mit solcher Anlage, von einer Säulenhalle und einer Galleriebrüstung über dieser umgeben ist; die Markuskirche hat eine schmale Vorhalle mit Säulen und einige von Zinnenthürmen getragene Flachkuppeln. Es erscheint allzu kühn, bei so mangelhafter Uebereinstimmung zwischen der Abbildung und dem Wirklichen zu irgendwelcher kritischen Schlussfolgerung vorzuschreiten, und es würde zugleich auf die Lösung noch weiterer Widersprüche ankommen. Es würden z. B., wenn die Seitenflügel der Vorhalle jünger sein sollten als die Zeichnung, auch die in ihnen befindlichen Mosaiken einer jüngern Zeit, also frühstens dem 15. Jahrhundert, angehören. Diese sind aber von der Kunstforschung als Arbeiten erkannt, welche jedenfalls nicht später als das 12. und 13. Jahrhundert sein können. (Vergl. mein Handbuch der Geschichte der Malerei, zweite Aufl., I, 277. ff.)

sind durchaus, in zwei Geschossen unterhalb dieser Wölbungen, mit Säulen bekleidet, welche gerade Gebälke tragen, mit stärkeren Säulen und in geringerer Zahl im Untergeschoss, mit kleineren und zahlreicheren im Obergeschoss. Es ist wiederum eine völlig barbarisirende Dekoration, wobei, wie es scheint, ein Stolz darein gesetzt ward, das Verschiedenartigste an kostbaren Schaften und an Kapitälen zusammenzubringen; alle Stadien byzantinischer Geschmacksrichtung sind hier, in einer unermesslich reichen Musterkarte, vertreten. Dennoch ist die ganze Anordnung mehr als phantastische Barbarei: es ist, wie roh im Gefühl und wie überladen immerhin, das erste charakteristische Beispiel der künstlerischen Ausgestaltung eines Aeusseren, welches durch das Gewölbesystem des Inneren bedingt wird; das Vorbild blieb nicht ohne mannigfache Nachfolge, und selbst die flüssigst idealen Schöpfungen des Aussenbaues im späteren occidentalischen Mittelalter dürften auf S. Marco als ihre ursprüngliche Quelle zurückzuleiten sein. Innerhalb der Nischenwölbungen sind auch hier Mosaikbilder. Darüber ist eine Gallerie: hinter dieser erheben sich, abermals in entschiedener Befolgung des byzantinischen Systems, die halbrunden Giebel des eigentlichen Mauerbaues, welche mit Fenstern oder mit Säulenarkaden (zum Theil in jüngerer Umänderung) versehen oder, auch sie, mit Mosaiken bedeckt sind. Eine frühe Mosaikdarstellung des Aeusseren der Markuskirche, in einer jener Façadennischen enthalten, zeigt das Gebäude mit diesen Halbrundformen abschliessend: später, im 14. Jahrhundert, sind den letztern noch gothisch geschweifte Giebel, Blumen und Statuen, sowie Tabernakelthürmchen zwischen ihnen, zugefügt worden. Endlich steigen aus dem Körper des Gebäudes in stark überhöhter Halbkugelform die Schutzkuppeln empor, welche die Kuppelwölbungen selbst mächtig überragen, doch in solcher Art, nach Ausweis jener alten Mosaikdarstellung, schon für den alten Bau angelegt waren. — Zu bemerken ist, dass sich im Einzelnen auch muhammedanische Dekorationsformen in die Ausstattung von S. Marco einmischen: die in die Nordseite des Umganges führende Thür ist völlig in solcher Art, im geschweift gebrochenen Spitzbogen, überwölbt.

Der Glockenthurm von S. Marco steht frei vor der Kirche. Etwa gleichzeitig mit der letzteren angelegt, wurde er im 12. Jahrhundert beendet und empfing im 16. eine moderne Ausstattung. Er ist ganz schlicht viereckig, doch durch seine Verjüngung und senkrechte Wandstreifen von Wirkung. Seine Höhe beträgt über 300 Fuss.

Die Aufnahme des byzantinisirenden Kuppelsystems zeigt sich noch in einigen andern, wenn allerdings auch minder umfangreichen Bauten. Zu nennen ist die Kirche S. Giacometto di Rialto zu Venedig, ein basilikenartiger Kreuzbau mit (nicht mehr vorhandener, doch der Absicht nach noch erkennbarer)

Kuppel über den Säulen der mittleren Vierung: die Säulen spät antik, von verschiedenen Gebäuden entnommen. Die Kirche, von früher Gründung, war in den Jahren 1013, 1073 und 1194 hergestellt worden. — Sodann die Kirche S. Fosca zu Torcello,[1] über deren Bauzeit kein bestimmtes Datum vorliegt. Sie ist aussen achteckig mit vier Hauptseiten: innen ein quadra-



Grundriss von S. Fosca zu Torcello. (Aus den Fabbr. di Venezia.)

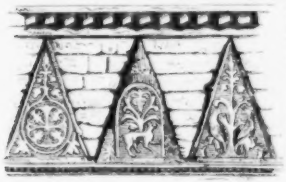
tischer Mittelraum, dem sich nach Art des griechischen Kreuzes drei flach-oblonge Seitenräume und ein tieferer für den Chor anschliessen. Die Seitenräume haben Tonnenwölbungen über spätantiken Säulen, der Mittelraum einen cylinderförmigen Tambour, der ohne Zweifel eine Kuppel trug; (gegenwärtig mit flacher Decke.) Der Chor schliesst mit drei Absiden; der Aussenbau der mittleren Absis ist polygonisch, zweischossig mit kräftigen Arkaden, im Untergeschoss mit Säulen, im Obergeschoss durch eine stattliche Krönung von Ziegelwerk ausgezeichnet, mit übereck gestellten Schichten, Zackenfriesen (an Stelle der anderweit, z. B. in der Lombardei, üblichen Rundbogenfriese,) und eingereihten Hausteinornamenten. Fünf Seiten des Aeusseren sind von einer offnen Vorhalle umgeben, mit Arkaden, deren Säulen eine mannigfaltige orientalisch byzantinisirende Behandlung zeigen, während die Bögen im stark überhöhten Halbkreise gewölbt sind. Die Elemente der äusseren Ausstattung scheinen mehr auf das 12. als auf das 11. Jahrhundert zu deuten.

Andre kleine Kuppelbauten, von einfacherer Beschaffenheit, sind: das Baptisterium von Concordia[2] bei Portogruaro, (nordöstlich von Venedig,) gegen Ende des 11. Jahrhunderts gegründet, ein viereckiger Bau mit einer Eingang-halle auf einer und mit drei

[1] Vergl. Fabbr. di Venez. II. D'Agincourt, t. (26 3—7), 69 (23). Wiebeking, I. t. 1, 41. H. G. Knight, t. 29. — [2] Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung der Baudenkmale, I, S. 230.

Absiden auf den andern Seiten; — die Kirche S. Caterina [1] auf der vor Pola belegenen Insel gleiches Namens, ebenfalls viereckig, mit einer Hauptabsis und mit kreuzgewölbten Absidenkapellen auf den Seiten; — auch, wie es scheint, die Baptisterien von Rovigno und von Pirano, [2] gleich der letzteren an der istrischen Küste belegen.

Der Dom S. Donato zu Murano, [3] einer nahebelegenen Nachbarinsel Venedigs, ist wiederum ein (im Innern durch Restauration sehr veränderter) Basilikenbau, mit Säulen, welche denen der Kathedrale von Torcello ähnlich sind. Eine in das Mosaikpflaster eingelassene Marmorinschrift hat das Datum 1111. Vorzüglich bedeutend ist das Chor-Aeussere dieses Gebäudes, welches die Ausstattung des Chores von S. Fosca zur glänzendsten Entfaltung bringt. Die Absis ist aussen siebenseitig und mit zweigeschossigen Arkaden auf gedoppelten Säulen versehen, unten Wandarkaden mit Nischen, oben eine offene Gallerie bildend, zwischen beiden reiche Friese; die Einrichtung zieht sich zugleich über die anstossenden östlichen Wände der Seitenschiffe hin. Die Säulen sind von Marmor, mit einfacheren und mit reich verzierten würfelartigen Kapitälen; die Bögen haben zum Theil den überhöhten Halbkreis. In den Bogeneinfassungen und den Friesen wechseln gelbe und rothe Ziegel mit verschiedenfarbigem sculptirtem Marmor in bunter, die reichste Musterung hervorbringender Folge; die Zackenfriese bilden auch hier eins der Hauptmotive der Dekoration. Die ganze Anordnung zeigt ein Gemisch occidentalischer (etwa lombardischer) und orientalischer Motive; die rhythmische Entwickelung, das gegliederte Verhältniss der Composition deuten auf eine schon vorgeschrittene Zeit des romanischen Styles.



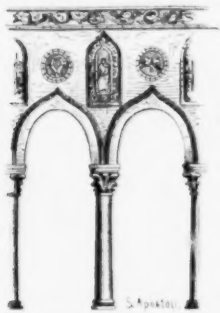
Von den Friesen des Domes zu Murano. (Nach Selvatico.)

Auch der Dom von Pola [4] befolgt, wie angedeutet, die Basilikenanlage, im Innern mit der Verwendung verschiedenartiger antiker Säulen, im Chore statt der Absis gerade abschliessend und mit ebenso gestalteten Seitenräumen. Man setzt den Bau, einer Inschrift zufolge, in das Jahr 857; [5] doch ist mit demselben unzweifelhaft in erheblich späterer Zeit eine Erneuung vorgenommen. Die inneren Schiffarkaden haben über den Säulen nicht mehr die üblichen Halb-

[1] D'Agincourt, t. 26 (8—12.) — [2] Mitth. der K. K. C. C., I, S. 76 (Anm. 2.) — [3] Vergl. Fabbr. di Venez. II. H. G. Knight, second series, t. 3. Hope, essay on arch., t. 58. Du Sommerard, les arts au moy. âge, III, VIII pl. 8. — [4] D'Agincourt, t. 25 (15—19), 65 (14), 69 (20—22.) — [5] Cordero, a. a. O., p. 98.

kreisbögen, sondern bereits den sicilischen Bauten des 12. Jahrhunderts einigermaassen entsprechend, Spitzbögen. Ob ein von dort ausgegangener oder ein unmittelbar orientalischer Einfluss, ob vielleicht, was nicht ganz unwahrscheinlich, schon eine Einwirkung nordischer Gothik die Aufnahme dieser Form veranlasst hat, muss vorläufig dahingestellt bleiben.

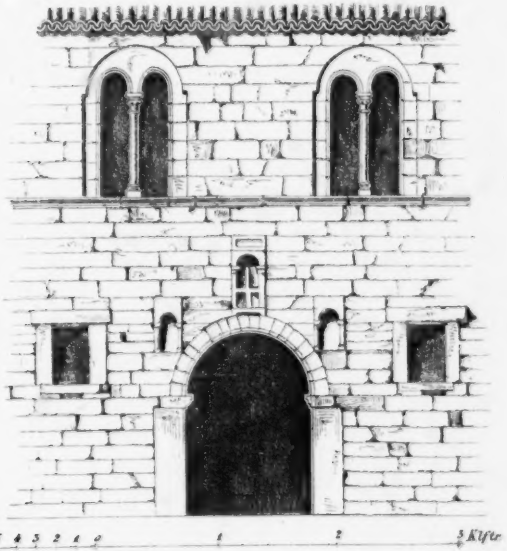
Der frühe Glanz der venetianischen Republik, das Selbstgefühl ihrer Geschlechter prägte sich nicht minder in der monumentalen Gestaltung des Wohnbaues aus. Venedig besitzt noch eine namhafte Zahl von Pallästen und geringeren Wohnhäusern, die aus der Epoche des romanischen Styles herrühren und ein schon zeitig ausgebildetes bauliches System erkennen lassen. Die Lage der Häuser zur Seite der Kanäle (namentlich des Canal grande), die hiedurch bedingte Weise des Verkehrs gab zu einer eigenthümlichen Anordnung der Façade Anlass: mit offnen Säulenarkaden in den verschiedenen Geschossen, die sich bei den grössern Pallästen sehr stattlich gruppiren, als weite Säulen-Loggien im Mitteltheil des Gebäudes, als fensterartige Oeffnungen in den Seitentheilen. Die Neigung zum Orient spricht sich auch hier in der Behandlung der Formen aus. Für die Säulen wird mehrfach, wie bei den Kirchen, ein anderweit vorgefundenes Material verwandt: zuweilen erscheinen wiederum die byzantinisch-ravennatischen Formen, bei den jüngern Bauten ein freies und derbes Blattkapitäl. Die Bögen sind, fast ohne Ausnahme, im stark überhöhten Halbkreise geführt, in der Archivolte nicht selten, was eine jüngere Formation zu sein scheint, mit orientalisch geschweifter Spitze; die Archivoltengliederung besteht aus einem versetzten Stabwerk, dessen Anwendung auf byzantinischen Vorbildern (schon auf dem der Sophienkirche von Constantinopel) beruht und das, sehr beachtenswerther Weise, während der ganzen Dauer der mittelalterlichen Architektur Venedigs beliebt bleibt. Bunte Scheiben, von runder und von andrer Form, zum Theil mit plastischem Relief, sind als Wandzierde über und zwischen den Bögen angebracht.



Von dem Pallast bei SS. Apostoli zu Venedig. (Nach Selvatico.)

U. s. w. Zu den streng alterthümlichsten Beispielen gehört die Façade des sogenannten Fondaco dei Turchi (der Türkenherberge, — solchem Gebrauche seit 1621 überwiesen,) mit geräumigen Säulen-Loggien und mit eigenem Zinnenschmuck über dem Mittelbau. Ebenso, doch schon in zierlicherer Durchbildung, der Palazzo Loredan, der Pal. Farsetti (ursprünglich Dandolo), der P. Businelli, der P. Bazizza. — In prächtiger Entfaltung orientalischen Geschmackes, sowohl in der Behandlung der Bogeneinfassung als in dem sculptirten Täfelwerke, welches die Wandflächen über den Bögen schmückt, erscheint ein Pallast bei SS. Apostoli. Aehnlich die alten Theile an der Façade von Casa Barbini in Murano, die eines Hauses auf dem Campo S. Maria formosa zu Venedig; u. a. m.

In anderer Weise bemerkenswerth ist die Façade des Canonicat-Gebäudes zu Parenzo,[1] dessen Bau nach inschriftlicher



Canonicat-Gebäude zu Parenzo. (Aus den mittelalterl. Kdm. des österr. Kaiserstaates.)

[1] v. Eitelberger, in den mittelalterl. Baudenkmalen des österr. Kaiserst. S. 113.

Angabe vom Jahr 1251 herrührt. Die Gesamtanlage ist schlicht, aber das Obergeschoss durch zierliche Arkadenfenster ausgezeichnet, deren Hauptform die im occidentalisch romanischen Style übliche ist, dabei aber durch luftige Schlankheit der Mittelsäulchen, bei allerdings nur mässiger Ueberhöhung der Bogenlinien, wiederum die Neigung zur Gefühlsweise des Orients verräth.

Es reihen sich schliesslich einzelne selbständige Dekorativ-Architekturen an, Ambonen, Tabernakel u. dergl., in denen die Verbindung orientalischer und occidentalischer Motive zu mancher phantastisch anziehenden Wirkung Anlass giebt. Eine Kanzel im Dom zu Grado,[1] mit einer in sechsfachem Halbrund vorspringenden Brüstung, ruht auf sechs spätromanischen Säulen mit Eckblattbasen und trägt einen jüngeren orientalisch phantastischen Tabernakelbau. Dem letzteren ähnlich, in noch reicherer und kunstvollerer Durchbildung, eine Kanzel in S. Marco zu Venedig. Der Tabernakel des Hochaltares im Dom zu Parenzo[2] besteht aus vier Säulen mit zierlich sculptirten Kapitälen byzantinischer Art und Eckblattbasen, über denen sich schmuckreiche

Säulenkapitäl vom Altartabernakel des Domes zu Parenzo.
(Aus den m. Kdm. des österr. Kaiserstaates.)

Halbkreisbögen in ruhig klarer Fassung wölben. Er hat das inschriftliche Datum des Jahres 1277 und bekundet hiemit die lange Andauer der herkömmlichen Behandlungsweise.

[1] Ebenda, S. 117, T. 18. — [2] Ebenda, S. 107, T. 15.

b. Toskana.

Toskana ist diejenige Landschaft, welche mit vorzüglichst entschiedenem Sinne an das Vorbild des römisch-christlichen Systems anknüpfte, dasselbe seinen eigenthümlichen Gesetzen gemäss auf eine höhere Stufe der Durchbildung zu führen und theils in glänzend und reich entwickelter Formation, theils in möglichst klassischer Reinheit und Klarheit zu erneuen bemüht war. Die bewegenden Grundbedingungen dieses Strebens werden schwer nachzuweisen sein. An Vorbildern, namentlich auch an solchen aus der antik römischen Zeit, war in jener Periode allerdings Einzelnes von Bedeutung vorhanden; Andres musste die Anschauung in weiteren Kreisen gewähren, welche der Handel vermittelte, — durch den gelegentlich auch Fremderes herübergeführt ward; das Wesentliche wird in der inneren Richtung des toskanischen Volksgeistes, wie sich derselbe von jetzt ab herausbildete, zu suchen sein. Die Gestaltung der toskanischen Architektur in der Periode des romanischen Styles ist die unmittelbare und höchst bezeichnende Vorbereitung für die Schöpfungen in der bildenden Kunst, in denen Toskana bis zum Ausgange des Mittelalters den ersten Rang einnehmen sollte. Jene bekundet dasselbe feine Gefühl für die Bildung der Formen, zugleich aber, der Antike verwandt, eine Mässigung in der Durchführung ihres Gesetzes, welche der selbständigen Entfaltung der (bildnerischen) Individualform überall den nöthigen Spielraum liess. Charakteristisch ist dabei das Streben, edelste Stoffe, namentlich Marmor, zur Bekleidung der architektonischen Masse zu verwenden und hiemit vornehmlich auch dem Aeusseren eine möglichst edle Erscheinung zu geben. — Indess sind in der toskanischen Architektur mehrere Lokal-Schulen zu unterscheiden und nehmen einzelne derselben besonders gegen den Schluss der Periode eine Richtung, welche von dem klassischen Streben dennoch, in grösserem oder geringerem Maasse, zu den phantastischen Elementen hinüberführt, die dem romanischen Style anderweitig eigen sind.

Einige erhaltene Monumente sind von denen des altchristlichen Systems noch erst wenig unterschieden. Dahin gehört die alte Kirche S. Piero in Grado,[1] zwischen Livorno und Pisa. Es ist eine zweitheilige Basilika mit je drei Säulenschiffen, gen Osten mit zweimal 8 Säulen, welche die herkömmlichen engeren Zwischenweiten haben, und mit drei Tribunen schliessend, gen Westen (durch ein Pfeilerpaar von jenen getrennt) mit

[1] Ansicht bei Wiebeking, bürgerl. Baukunde II. t. 76.

zweimal 3 weitgestellten Säulen und einer Tribuna; die Säulen in beiden Theilen Spolien antiker Gebäude, korinthischer und ionischer Ordnung, durchgängig mit der Platte eines schweren Abakus über den Kapitälen; das Aeussere mit Rundbogenfriesen, wobei an den Seitenschiffen und den Tribunen die Bögen von lissenenartigen Pilastern getragen werden; in den Bogenfüllungen rautenförmige Ornamente von farbig glasirtem Thon eingesetzt. Der westliche Theil der Kirche wird als der jüngere, doch bei der gleichen Detailbehandlung als sehr bald nach dem östlichen Theile ausgeführt zu betrachten sein. Die Bauzeit scheint in die frühere Epoche des elften Jahrhunderts zu fallen. — Ein andrer bezeichnender Frühbau ist der Dom von Fiesole,[1] vom Jahr 1028, eine ziemlich dürftige Basilika, doch mit einigen (ursprünglichen?) Besonderheiten der Anlage: drei Langschiffe mit zweimal 7 Säulen; ein Querschiff, dessen Mittelraum sich kuppelartig zuwölbt, während die Flügel desselben halbe Tonnengewölbe haben, welche sich ungeschickt an die Bögen des Mittelraumes anlehnen; nur eine Tribuna.

Eine glanzvolle Bauthätigkeit beginnt in der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts zu Pisa[2] und dauert, im Wesentlichen in übereinstimmender Richtung, das zwölfte Jahrhundert hindurch. Pisa wetteiferte mit Venedig in der Ausbreitung seines Handels und seiner Macht. Ein im Jahr 1063 unternommener siegreicher Zug gegen Sicilien hatte zum Gewinn reicher Beute und zu dem Beschlusse geführt, die letztere, in demselben Sinne, wie die Venetianer ihre Markuskirche bauten, zur Aufführung eines möglichst prachtvollen Nationalmonumentes zu verwenden. Es war der Dom,[3] der zunächst errichtet ward. Inschriften an seiner Vorderseite enthalten historische Urkunden, Zeugnisse des Selbstgefühles der pisanischen Bürgerschaft, Namen der Baumeister, den Preis der Werke der letzteren. Dort ist das Grabdenkmal des Buschetto (Busketus), der zufolge der daran befindlichen (lateinischen) Inschriften als der erste Meister des Baues zu betrachten ist[4] und dessen Meisterschaft in den mechanischen Künsten, die freilich für ein solches Werk unerlässlich, aber den wenig bewanderten Zeitgenossen wunderbar neu waren, vor Allem gepriesen wird. So heisst es darin:

[1] Burckhardt, Cicerone, S. 100. — [2] Cicognara, storia della scultura, II. p. 78. — [3] D'Agincourt, t. 25 (32. f.); 64 (10); 67 (8); 68 (23); 69 (29). Wiebeking, II, t. 51; 69. H. G. Knight, t. 37. f. Chapuy, moy. âge mon., No. 1; 2; 3. 259; 265; 279. Derselbe, moy. âge pittoresque, No. 116. Quatremère de Quincy, Geschichte der berühmtesten Architekten etc. I. S. 1. *Denkmäler der Kunst*, T. 42 (f. 2. 3.) — [4] Die hiegegen von Rumohr, ital. Forschungen, III, S. 203, erhobenen Bedenken scheinen, wenn man alle Umstände zusammenfasst, wenig begründet.

Busketus liegt hier, der Erste der schaffenden Geister,
Grösseren Ruhmes werth als der dulichische Held. [1]
Ilischen Mauern mit trüglicher List schuf Dieser Verderben,
Aber von Jenes Kunst schaust du den herrlichen Bau . . .
Schwarz war dein Labyrinth, o Dädalus, das sie gepriesen,
Doch des Busketus Ruhm strahlt mit dem Lichte des Doms.
Sonder Gleichen erscheint von schneeigem Marmor der Tempel,
Den des Busketus Geist auf in die Lüfte gethürmt . . . .
Auch die Mähr von den Säulen, unsäglicher Last, die er aufhob
Tief aus dem Grunde des Meers, trägt zu den Sternen den Mann . . . .
Die zu bewegen vermocht kaum tausend Joche der Stiere,
Die kaum über des Meers Woge getragen der Kiel, —
Auf des Busketus Wink, ein Wunder dem schauenden Auge,
Mädchen zu zehn geschaart heben im Spiele die Last.

Eine andre Inschrift, höher hinauf an der Façade, nennt einen zweiten Meister, Rainaldus. Sie lautet:

Dieses erhabene Werk, so wundervoll, so unschätzbar,
Rainaldus der kluge, der Meister zugleich und Werkmann,
Wundersam, voll Kunst, sinnreich hat er es errichtet.

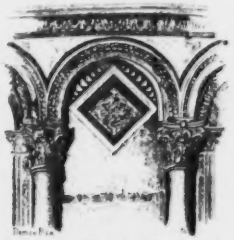
Es scheint, dass sich diese Inschrift wesentlich auf den Bau der Prachtfaçade, voraussetzlich des zuletzt ausgeführten Theiles an dem Gebäude, bezieht.

Der Dom ist eine Basilika von reich entfalteter, manche Neuerungen, manche kühne Versuche einschliessender Anlage des Inneren und mit nicht minder glanzvoller Ausstattung des Aeusseren, Alles in den edelsten Stoffen ausgeführt. Sie hat fünf Langschiffe, das stark erhöhte Mittelschiff in halbrunder Tribuna ausgehend, durchschnitten von einem dreischiffigen Querschiff, dessen Flügel ansehnlich hinaustreten und dessen mittleres Schiff, schmaler und etwas niedriger als das mittlere Langschiff, beiderseits durch eine seinem Breitenverhältniss entsprechende Tribuna abgeschlossen ist. Die Maasse sind die folgenden: [2] Gesammtlänge des Hauptschiffes 301 Fuss 8 Zoll; Gesammtbreite der fünf Langschiffe 101 F. 5 Z.; Breite des mittleren Langschiffes 41 F. 10 Z.; Höhe des letzteren 104 F. 2 Z.; Länge des Querschiffbaues 225 F. 9 Z.; Gesammtbreite desselben 53 F. 11 Z.; Breite des mittleren Querschiffes 23 F. 9 Z. Die Schiffe werden überall durch Säulenreihen mit Rundbögen von einander getrennt. Die Säulen des Mittelschiffes haben 31 F. 4 Z., die zwischen den Seitenschiffen 23 F. 10 Z. Höhe. Die monolithen Schäfte sind von Granit; die Kapitäle von Marmor, verschiedenartig, zumeist in antik römischer Form und mit einem schweren Abakus als Unterlager für den Bogen; die Ba-

[1] Odysseus. In dem ersten Distichon sind einige Worte verdorben, doch ist der Inhalt noch völlig klar. (Dass es Missverstand jener Zeilen war, was den Buschetto zu einem Griechen aus Dulichium machte, ist längst erwiesen.) — [2] Nach Cicognara, a. a. O., der dieselben in florentinischen Ellen giebt. Die Reduction der letzteren bei Quatremère de Quincy beläuft sich durchgehend auf einige Fuss weniger.

sen sind attisch. Die Bögen der Seitenschiffsäulen sind überhöht, mit leiser Neigung zum Spitzbogen; zugleich sind ihre Schenkel mit pilasterartigen Ansätzen versehen, Trägern der Kreuzgewölbe, welche die Räume der Seitenschiffe decken. Ueber den letzteren ist eine geräumige Empore, welche sich durch eine Arkadengallerie von ansehnlichem, für den Gesammteindruck vortrefflich wirksamem Verhältnisse nach dem Mittelschiff öffnet: Pfeiler über den unteren Säulen des Mittelschiffes und kleine Säulen zwischen diesen. Ueber der Gallerie sind die Oberfenster; die Decke des Mittelschiffes ist flach. Sehr eigenthümlich ist die Vierung von Lang- und Querschiff behandelt. Sie entspricht der Breite des mittleren Langschiffes und der Gesammtbreite des Querschiffbaues, (hat also 41 F. 10 Z. Breite bei 53 F. 11 Z. Tiefe,) und wird durch starke vortretende Pfeiler bezeichnet. Diese sind, über das mittlere Langschiff hin und der starken Höhendimension des letzteren entsprechend, durch hochspitzbogige Triumphbögen verbunden; die Hochräume des Querschiffes öffnen sich aber nicht frei gegen den Raum der Vierung, vielmehr sind die Säulenstellungen und Arkadengallerieen des Langschiffes auch zu deren Seiten, eigenthümlich malerische Durchblicke gewährend, fortgeführt. Ueber der Vierung ist eine Kuppel gewölbt, deren Grundform, der oblongen Form jener gemäss, eine elliptische ist, was allerdings, als ein Widerspruch gegen das radiale Gesetz der Kuppelform, das Gefühl sehr widerwärtig berührt. (Die Anordnung der Kuppel, die der Emporen, die Durchführung der Säulenstellungen und Gallerieen zu den Seiten der Vierung unterhalb der Kuppel und die hiedurch bewirkte Abtrennung der Kreuzflügel von dem Langraume sind als byzantinisirende, die Spitzbögen als orientalische Elemente zu betrachten.) Die Bekleidung des Inneren besteht aus weissem und schwarzem Marmor, überall, an Wänden, Pfeilern und Archivolten, in lagerungsmässigem Wechsel, doch hierin ohne ein irgend durchgehendes oder gleichartiges Verhältniss. — Das Aeussere, dem in seinem ganzen Umfange ein ansehnlicher Stufenbau, dem der Tempel des griechischen Alterthums analog, sich unterbreitet, befolgt die durch den Grundriss und den inneren Aufbau gegebenen Hauptformen, mit Abdeckung derselben durch flache Dachschrägen. Es ist durchaus, in dekorativem Sinne, mit gegliederten Architekturformen bekleidet. An den Langseiten, am Querschiff und an der Chorpartie (mit Ausnahme der Absis) ist es eine Pilasterarchitektur: am Unterbau zweigeschossig (den Seitenschiffen und den Emporen über diesen entsprechend), unterwärts mit Bögen, oberwärts mit geradem Gebälk, am Oberbau eingeschossig und nur mit Bögen; im Bogeneinschluss stets ein musivisches, zumeist rautenförmiges Ornament. Auch hier, wie im Inneren, wechseln Lagen weissen und schwarzen Marmors, doch wiederum ohne gegenseitiges Verhältniss.

weder in gleicher Stärke, noch in gleichlaufender Linienführung. An der Vorderseite und an der Chor-Absis ist ein prachtvoller Säulenbau: unterwärts starke Halbsäulen mit Bögen; darüber offne kleine Arkaden-Gallerieen, an der Façade viergeschossig, den Raum bis in den oberen Giebel, welcher die Bedachung des Mittelschiffes etwas überragt, erfüllend. Hier zeigt sich ein grosser Reichthum trefflicher Ornamente, theils sculptirter, theils musivischer (aus weissem und schwarzem Marmor); die korinthischen Säulenkapitäle der Chorabsis, die Archivolten, die Gesimse in reiner Classicität; die fast noch prächtigeren Details der Façade schon in mehr phantastischer Behandlung, im Einzelnen selbst mit orientalischen Anklängen, während die Gliederungen durchweg, wie am ganzen Bau, ein völlig klassisches Profil haben, dabei aber wiederum manche Disharmonieen und Seltsamkeiten in der Anordnung sich geltend machen. Besonders auffallend ist Letzteres an den schrägen Profilen der Seitenschiffdächer, an den dabei angewandten divergirend schrägen Dekorationen, an den unter diese hinab in die spitzen Eckwinkel und in zunehmender Verkleinerung fortgeführten Säulenstümpfen der zweiten Gallerie. — So spricht sich in diesem Gebäude ein eigenthümlich grossartiger Sinn aus, der zu mächtigen Combinationen vorschreitet, doch sie zur vollen Klarheit noch nicht zu entwickeln vermag, der die reichste Wirkung erstrebt und bei dem sich seltsam ein Gefühl des reinsten Adels mit Unbekümmertheit in Betreff durchgebildeter Harmonie, selbst mit absichtlich entgegenwirkender Laune mischt. Es ist der Ausdruck eines überaus mächtig erwachten Lebens, welches aber zum Gleichmaass noch nicht durchgedrungen ist und den überströmenden Trieben den Zügel noch nicht umgeworfen hat. — Die Vollendung des Domes wird in die Mitte des zwölften Jahrhunderts fallen, da man zur Gründung eines Nachbargebäudes schritt, eines Monumentes von verwandter Behandlung, welches minder erhaben, doch strenger in den Formen ist und zugleich die an jenem heraustretenden Seltsamkeiten vermeidet.

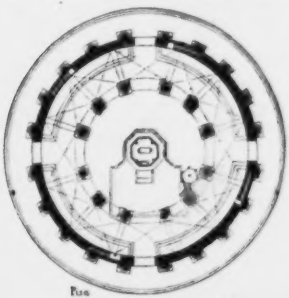


Von der Chor-Absis des Domes zu Pisa. (Nach Chapuy.)

Dies ist das, der Façade des Doms gegenüberliegende Baptisterium S. Giovanni.[1] Vorhandene Bauinschriften nennen

[1] Gailhabaud, Denkmäler d. Bauk., II. Lief. 32. Isabelle, parallèle des salles rondes de l'Italie, pl. C. D'Agincourt, t. 63 (20. f.). Wiebeking, II, t. 27. Quatremère de Quincy, S. 11. Chapuy, moy. âge mon., No. 83; 141.

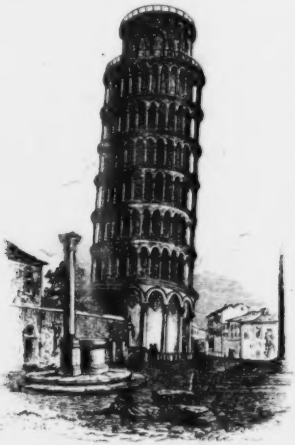
den Baumeister, Diotisalvi, und das Jahr der Gründung, 1153. Es ist ein Rundbau von 93 Fuss innerem Durchmesser, mit einem durch acht Säulen und vier Pfeiler gebildeten Mittelraume, um den sich ein Umgang umherzieht, über letzterem eine durch hohe und nicht eben leichte Pfeiler-Arkaden nach innen geöffnete Empore. Der Mittelraum ist mit einer hohen, konisch sich erhebenden Kuppel überwölbt. Das Aeussere hat ein Untergeschoss von starken Wandarkaden, mit reichgegliederter Basis in vorzüglich klarer klassischer Profilirung und mit prachtvollen Portalen, an denen der antike Dekorationsgeschmack sich in eigenthümlicher Fassung erneut; darüber zunächst eine leichte offne Arkadengallerie. Ueber der letzteren erheben sich Giebel und Spitzthürmchen frühgothischen Styles, welche sammt dem ähnlich dekorirten dritten Geschoss und der wiederum etwas seltsam behandelten Aussenform der Kuppel die erst nach längerer Unterbrechung erfolgte Vollendung des Gebäudes bezeichnen.



Grundriss des Baptisteriums zu Pisa.
(Nach Gailhabaud.)

Im Jahr 1174 wurde der Glockenthurm des Domes, in isolirter Stellung neben dem Chore, gegründet. Als Baumeister desselben werden durch geschichtliche Nachricht ein Deutscher, Wilhelm von Innspruck, und Bonannus genannt. Der Thurm ist in seiner Grundform einfach cylindrisch, doch ebenfalls mit reicher dekorativer Ausstattung versehen, im Anschluss dieser an die Ausstattung des Domes und des Baptisteriums. Sein Untergeschoss ist mit starken Wandarkaden geschmückt; darüber erheben sich sechs Geschosse luftig offener Arkadengallerieen auf leichten Säulchen, ein überaus reizvolles, melodisch bewegtes Formenspiel um den cylindrischen Kern bildend. Ein zurücktretendes siebentes Geschoss, später hinzugefügt, schliesst das Ganze in trefflicher Wirkung ab. Die Formenbehandlung ist überall klar, in den Säulenkapitälen aber von dem antiken Muster schon in etwas abweichend, den charakteristischen Ornamentformen des romanischen Styles schon entschiedener zugeneigt. Der Thurm ist 142 Fuss hoch. Er steht auffällig schief, 12 F. überhängend. Es ergiebt sich, dass die Neigung erfolgte, als man beim Aufbau bis in das dritte Geschoss gelangt war, und dass man den Bau dann, in verwegenem Uebermuthe,

die alte Lust am Seltsamen abermals aufnehmend und den Eindruck der schönen künstlerischen Form durch das peinigende Gefühl des Widernatürlichen fast vernichtend, in derselben Neigung mit Absicht zu Ende führte. [1]



Glockenthurm des Domes zu Pisa.
(Nach Chapuy.)

Das architektonische System, welches sich an diesen drei Bauwerken, und besonders an dem Dome, ausgebildet hatte, fand mannigfache Nachfolge. Zunächst in Pisa selbst. Eine Anzahl kleinerer Säulenbasiliken nimmt in der Ausstattung des Aeusseren die dort vorgebildeten Elemente auf, wenn auch in mehr oder weniger beschränkter und bedingter Weise, indem z. B. nur die Façade eine ähnliche Marmordekoration empfing, indem die freien Gallerieen völlig zu Wandarkaden wurden, etc. Sie rühren aus dem zwölften, auch aus dem dreizehnten Jahrhundert her; die jüngeren haben eine schon bezeichnende Einführung des Spitzbogens in die gegebene Composition. S. Frediano, S. Sisto, S. Anna, S. Andrea, S. Pierino, S. Paolo all' Orto sind als frühere, S. Paolo in ripa d'Arno (mit besonders ansehnlicher Façade), S. Nicola, S. Micchele in Borgo als spätere Beispiele namhaft zu machen. S. Nicola ist besonders durch den Glockenthurm [2] ausgezeichnet, den (nach Vasari) der berühmte Bildhauer Nicola Pisano erbaut hat, aussen achtseitig und oberwärts mit luftiger Arkadengallerie, innen mit leichter säulengetragener Wendeltreppe. —

Dann sind es die Monumente von Lucca, die eine reichliche, zum Theil eine eigenthümlich glänzende Nachbildung und Umbildung des pisanischen Musters erkennen lassen. Ihr Bau fällt zumeist in den Schluss der Periode; das besondre Wesen des Romanismus macht sich in ihnen, der klassischen Empfindungsweise einen lebhaften Zug in das Phantastische ge-

[1] Vergl. hierüber und über sonstige Schiefheiten der Architektur des italienischen Mittelalters den Cicerone von Burckhardt, S. 103 ff. — [2] Wiebeking, II. t. 74.

bend, mehrfach mit Entschiedenheit bemerklich. Der Charakter der antiken Gliederung ist minder streng beobachtet; Ornament von mehr barocken Formen wird beliebt; neues Seltsame in der Anordnung, z. B. dass in die Mitte der Gallerieen der Façade (über dem Portal, wie unter der Giebelspitze) statt des Arkadenbogens durchgängig eine Säule gesetzt wird, tritt ein. Indess hat zunächst der, ohne Zweifel im zwölften Jahrhundert ausgeführte Aussenbau von S. Frediano[1] das abweichende (auf individueller Richtung des Baumeisters oder auf anderweitigem Einflusse beruhende) Gepräge einer besonders entschiedenen Classicität: Gallerieen mit horizontalen Gebälken, welche namentlich der Gallerie am Obertheil der Tribuna ein edel gemessenes Gepräge geben. Andre Gebäude des zwölften Jahrhunderts sind S. Giovanni und S. Maria foris portam. Der eigenthümliche Glanz der lucchesischen Monumente tritt mit dem Anfange des 13. Jahrhunderts ein. S. Pietro Somaldi, der Aussenbau von S. Micchele,[2] die ältern Theile des Doms[3] gehören

Ansicht von S. Micchele zu Lucca. (Nach H. G. Knight.)

[1] H. G. Knight, t. 16. (Ueber die ältere Anlage des Inneren, s. Bd. I, S. 393.) — [2] Wiebeking, II, t. 76. H. G. Knight, ser. II., t. 14. (Vergl. Bd. I, S. 393.) — [3] Wiebeking, a. a. O. Chapuy, moy. âge mon., No. 216; 295. Gruneber, Vergleichende Sammlg. für christl. mittelalterl. Baukunst, I, t. 5.

besonders hieher. Die Façade von S. Mitchele, mit stark aufgegipfeltem Mittelbau, bildet das vorzüglichst charakteristische Beispiel jener mehr phantastischen Behandlung. Die des Doms, inschrifflich im Jahr 1204 von Guidetto ausgeführt, ist ähnlich beschaffen, dabei durch ihre auf hohen Pfeilerbögen ruhende Vorhalle, über welcher die Gallerieen angeordnet sind, von bedeutender Wirkung. In der Halle macht sich zugleich ein lebendigeres Gefühl für belebt organische Gliederung im mittelalterlichen Sinne geltend.

Andres Verwandte findet sich an andern toskanischen Orten. So zu Prato der Dom,[1] eine Basilika mit schweren Säulen und weiten Bögen, im vierzehnten Jahrhundert erweitert und mit einer im Styl dieser späteren Zeit ausgestatteten Façade versehen. — So Verschiedenes zu Pistoja: S. Andrea,[2] S. Bartolommeo, S. Giovanni fuorcivitas (mit buntgeschmückter Langseite) und der Dom,[3] dieser durch die reichlichere Ausstattung seines Aeusseren und die des Thurmes besonders bemerkenswerth. Der letztere ist viereckig, oberwärts, nach dem Muster des schiefen Thurmes zu Pisa, mit dreigeschossigen Säulenarkaden umgeben. — So der Dom von Volterra. — So die Kirche S. Maria della Pieve zu Arezzo.[4] Diese ist, in ihrer ursprünglichen Anlage, eine Säulenbasilika mit fast antik gebildeten korinthischen Kapitälen, während das Aeussere der Tribuna und die Façade die reichlichste Ausstattung mit Arkaden und Gallerieen haben. Besonders die Façade ist in diesem Betracht, zugleich aber als Beispiel einer sehr barock spielenden Umbildung der gegebenen Motive, bemerkenswerth. Sie steigt in rechtwinkliger Masse empor, ohne Andeutung des Giebelsystems; unterwärts hat sie kräftige, fast römische Wandarkaden auf Säulen; darüber drei Säulen-Gallerieen, die beiden ersten mit Rundbögen, die oberste mit geradem Gebälk, jede höhere kleiner und mit grösserer Säulenzahl, überall die verschiedenartigste Säulen- und Ornamentbildung, mit bereitwilligster Hingabe an die im Romanismus sonst heraustretenden Phantastereien. Am Untergeschoss sind Sculpturen von Marchionne mit dem Datum 1216; mit letzterem scheint zugleich der Beginn des Baues der Façade bezeichnet.

Eine eigne Verzweigung des pisanischen Architekturstyles zeigt sich auf der Insel Corsica,[5] die seit dem 11. Jahrhundert unter Oberherrschaft von Pisa stand, bis sie 1300 an Genua

[1] Wiebeking, a. a. O. — [2] D'Agincourt, t. 25 (41). Wiebeking, II. t. 74. — [3] Wiebeking, II. t. 73; 75. Gailhabaud, l'architecture du V. au XVII. siècle etc., liv. 96, f. — [4] Wiebeking, II. t. 75. H. G. Knight, t. 32; ser. II. t. 17. Cicognara, storia della scultura, I. t. 13. — [5] P. Mérimée, notes d'un voyage en Corse.

abgetreten wurde. Doch ist der glänzende Reichthum der pisanischen Monumente hier auf das einfachste Maass zurückgeführt, und nur in wenig Beispielen findet sich ein geringer dekorativer Aufwand. Ueberall herrscht eine schlichte Basilikenanlage vor.

Ein Hauptbeispiel ist die sogenannte Canonica, die ehemalige Kathedrale von Mariana, jetzt in einer weiten unbewohnten Ebene belegen; innen mit sehr schlichten, doch durch leichtes und klares Verhältniss ausgezeichneten Pfeilerarkaden, im Uebrigen durch rundbogige Friese und kleine Fenster mit halbrund ausgeschnittenen Decksteinen den Grundtypus corsisch romanischer Denkmäler bezeichnend. Aehnlich die benachbarte kleine Kirche S. Perteo, einschiffig, am Aeusseren der Absis mit stattlichen Granitsäulen geschmückt, die ohne Zweifel von einem älteren Bauwerke herrühren. Aehnlich auch die kleine Kirche S. Giovanni Batista zu Carbini und die Reste der dortigen Kirche S. Quilico, mit einigen rohen Sculpturen; hiemit wiederum übereinstimmend die Reste der Klosterkirche S. Martino, zwischen Cargese und Paomia. — Etwas ansehnlicher ist die ehemalige Kathedrale von Nebbio, in deren Innerem Säulen, welche figürlich sculptirte Kapitäle tragen, mit Pfeilern wechseln und deren Façade mit Pilasterarkaden ausgestattet ist. — Dann ein schmuckreicheres Beispiel, die kleine Kirche S. Micchele unfern von Murato, einschiffig, aber durch einen Portikus von zwei starken Säulen, über denen sich ein Thurm erhebt, durch Farbenwechsel im äusseren Mauerwerk, durch musivisch und sculptorisch behandelte Einzelheiten ausgezeichnet. — Zwei andre unfern belegene Kirchen reihen sich an: S. Cesare, die als eine rohe Nachahmung von S. Micchele erscheint und S. Nicola, welche die sorglichste und reinste ornamentistische Behandlung zeigt; beide indess schon eine jüngere Epoche andeutend, mit spitzbogigen Fensteröffnungen.

Das System dieser Monumente wiederholt sich, zumeist freilich ohne alle bemerkenswerthe Eigenheit, noch in einer Reihe von Beispielen und erhält sich, nur wenig berührt von den jüngeren Entwickelungsmomenten, bis in das 15. Jahrhundert hinab. Die Kirche S. Pancrazio, zwischen Bastia und Cervione, mit dem hier seltenen Beispiel dreier Absiden, — die Kirche S. Cristina zu Cervione, mit der ganz ungewöhnlichen Form zweier nebeneinander belegenen Absiden, — die Kapelle S. Caterina unfern von Sisco, auf hohem Uferfelsen in der Nähe des Cap Sagro, mit einer Krypta, doch vielfach umgebaut, sind noch als Denkmäler der Art namhaft zu machen. [1]

[1] Auch in den sehr geringen Resten gothischer Architektur ist die Nachwirkung der alten pisanischen Richtung noch von erheblichem Gewicht. Ausser den eben genannten Kirchen S. Cesare und S. Nicola bei Murato gehören hieher besonders die von Bonifacio: die im Inneren modernisirte Kirche S. Maria und die Dominikanerkirche.

Während das Uebermächtige in dem Streben der pisanischen Architektur und die schon in ihr enthaltenen phantastischen Züge in den vorstehend besprochenen Werken zu mancherlei gewaltsamer und barocker Umbildung führten, entwickelten sich die klassischen Elemente zu Florenz in schlichterer, strengerer, möglichst rein durchgebildeter Weise. Die Blüthe von Florenz beginnt später als die von Pisa; es stand zu der gewaltigen Handelsmacht dieses Ortes auf geraume Zeit in untergeordnetem Verhältniss; es vermochte vorerst selbst mit dem benachbarten Fiesole, welches durch seine feste Lage ausgezeichnet war, nicht zu wetteifern. Die dürftige Architektur des Domes von Fiesole (oben, S. 49) giebt einen Maassstab für das, was etwa in Florenz vor der Aufführung der grossen pisanischen Monumente erstrebt werden mochte. Die Macht von Florenz fängt erst im Laufe des zwölften Jahrhunderts an, sich zu heben; die Monumentalbauten der Stadt reichen über diese Epoche nicht zurück.

Voran steht der ansehnliche Kuppelbau des dem Dome gegenüberliegenden Baptisteriums, S. Giovanni.[1] Die Geschichte des vorhandenen Gebäudes ist dunkel. Sein Ursprung scheint in die Frühzeit des zwölften Jahrhunderts zu fallen. Dies ist die Epoche, in welcher das Wechselverhältniss zwischen S. Giovanni und der Kirche der h. Reparata (an deren Stelle später das gegenwärtige Domgebäude trat) festgestellt wurde. Die Kirche S. Giovanni gab an die letztere den Titel der Kathedrale, den sie bis dahin geführt hatte, ab; aber der Täufer Johannes war der hochgefeierte Schutzpatron der Stadt, nach dessen Namen sie sich mit Stolz nannte; so konnte jenes eigenthümliche Vorkommniss, bei welchem allem Anscheine nach städtische und kirchliche Interessen einander gegenüberstanden und durch welches die Kirche des Heiligen von fremder, ob auch ehrenvoller Bestimmung entbunden ward, vorzugsweise Veranlassung geben, sie in glänzender Weise zur Ehre der Stadt zu erneuen. Gleichzeitig hatten, im Jahr 1117, die Florentiner den Pisanern, während diese zur Eroberung der balearischen Inseln ausgezogen waren, freundnachbarliche Hülfe geleistet und waren dafür durch das Geschenk zweier prächtiger Porphyrsäulen, zum Schmucke des Hauptportales von S. Giovanni, belohnt worden. Da ein solches Geschenk, unter solchen Umständen, kaum anders Sinn und Bedeutung hat, als wenn es zur Förderung eines, der städtischen Gemeinde besonders wichtigen Bauunternehmens bestimmt war, so scheint hiemit zugleich die Epoche des Baues selbst oder seines Beginnes bezeichnet zu sein. Um die Mitte des Jahrhunderts war derselbe in seinen Haupttheilen jedenfalls vollendet, indem zu dieser Zeit, 1150, historischer Nachricht zufolge die Laterne über dem Gipfel der Kuppelwölbung aufgesetzt ward.

[1] Isabelle, parallèle des salles rondes, pl. A. D'Agincourt, t. 63 (11, 12). Wiebeking I, t. 27. H. G. Knight, t. 19.

Die Ausstattung scheint nach und nach in den folgenden Decennien erfolgt zu sein. Im Jahr 1200 wurde die Marmordekoration des Fussbodens ausgeführt; im Jahr 1225, nach inschriftlicher Angabe, das in der Tribuna befindliche Mosaik.[1] — Die Kirche S. Giovanni ist ein achteckiges Gebäude von 78 Fuss innerem und von 100 Fuss äusserem Durchmesser. Die innere Ausstattung zeigt das Bestreben nach möglichster Annäherung an die antike Compositionsweise: sie ist geradehin als eine Nachahmung der inneren Ausstattung des Pantheons zu Rom zu bezeichnen. In jeder Seite bildet sich unterwärts eine Flachnische, welche mit je zwei Säulen, korinthischer und compositer Ordnung,

[1] Die Sammlung der Notizen zur Baugeschichte von S. Giovanni s. besonders bei Richa, Notizie istoriche delle chiese fiorentine, in der Einleitung zu tom. V; die über das Wechselverhältniss zu S. Reparata im Eingange von tom. VI. S. Giovanni galt früher für einen antiken Bau, bis man sich überzeugte, dass die Abweichungen von dem Gesetz der Antike doch die Annahme eines jüngeren Ursprunges nöthig machten. Man entschied sich daher zunächst für die longobardische Epoche. Hiegegen ist indess von Cordero (dell' ital. arch., p. 203. ff.) bemerklich gemacht, dass die Zeit der longobardischen Herrschaft für die Ausführung eines so ansehnlichen Bauunternehmens in Florenz sehr wenig günstig erscheine, während ein solches allerdings in der zunächst vorangehenden glücklicheren Epoche, unter der Gothenherrschaft, vorausgesetzt werden dürfe; auch seien die entschiedener klassischen Formen, namentlich die Anwendung der horizontalen Architrave im Innern, dieser mehr als jener entsprechend. Ich kann indess der Ansicht, welche die Anlage und der inneren Ausstattung des Gebäudes einen altchristlichen Ursprung zuschreibt, sei derselbe longobardisch oder gothisch, nicht beistimmen. Das ganze innere System ist zu sehr Kopie, ein zu absichtliches Zurückgehen auf bestimmte Muster, als dass es dem naiveren Verhalten jener Frühzeit entspricht; es hat zu wenig von den selbständigen Umbildungen, welche in der letzteren und zumal an den Gebäuden der gothischen

ausgesetzt ist, während die Ecken durch entsprechende Pilasterstellungen gebildet werden. Drüberhin laufen gerade Gebälke. Ein Obergeschoss besteht nur aus Pilastern (über den Säulen und den Pilastern des unteren) gleichfalls mit geradem Gebälk:

Innenansicht von S. Giovanni zu Florenz. (Nach H. G. Knight.)

eine hinter demselben angeordnete Gallerie öffnet sich zwischen den Pilastern durch kleine Arkaden; diese haben ionische Säulchen mit ornamentirtem stark ausladendem Aufsatz als Träger der Bögen. Dann folgt noch ein kleines Attikengeschoss und über dem letzteren die achtseitige Kuppel, welche in stark erhobener elliptischer Bogenlinie, der Spitzbogenform entsprechend, geführt ist; der Gipfel der Kuppel, beim Ansatz der Laternenöffnung, ist etwa 103 Fuss über dem Fussboden. Die Absis tritt in viereckiger Grundform hinaus; ihre Bogenwölbung.

triumphbogenartig auf vortretenden Säulen, greift mächtig in die dekorativen Formen des zweiten Innengeschosses ein. Die grossen Säulen des Inneren rühren ohne Zweifel von antiken Monumenten her; sie sind verschieden an Länge und Stärke, auch die Zwischenweiten ungleichmässig. Das Ganze zeigt einen noch einseitig strengen Anschluss an ein vorhandenes klassisches Muster, verbunden mit der Aufnahme einiger fremdartiger, die Spätzeit charakterisirender Motive, zur vollendet klaren Ausgestaltung des Einzelnen noch nicht durchgedrungen. — An der Dekoration des Aeusseren tritt eine reinere Einzeldurchbildung klassischer Formen, bei zugleich sehr eigenthümlicher Gesammtbehandlung, hervor. Es ist ansehnlich über den innern Kuppelansatz emporgeführt und mit einem flach pyramidalen Dache gedeckt. Es zerfällt in drei Pilastergeschosse, die Pilaster des mittleren mit Bögen verbunden, die andern gerade Gebälke tragend. Dabei ist auch hier, wie an den pisanischen Bauten, verschiedenfarbiger Marmor angewandt, aber nicht mehr in phantastisch willkürlichem Wechsel, sondern mit bewusster Befolgung der architektonisch vorgeschriebenen Disposition, als ein in Felder, Füllungen u. dgl. rhythmisch vertheiltes Täfelwerk. Die Ausführung wird im Wesentlichen der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts angehören oder doch in dieser Zeit vorgebildet sein. Zumeist alterthümliches Gepräge scheint die Aussendekoration der Tribuna zu tragen; eine Herstellung um den Schluss des dreizehnten Jahrhunderts scheint im Uebrigen mit in Betracht zu kommen. [1]

Ein andres Gebäude klassischen Gehaltes ist die kleine Säulen-Basilika SS. Apostoli zu Florenz, [2] ohne Querschiff, mit gewölbten Seitenschiffen und (ursprünglichen?) Kapellenschiffen neben diesen; die Säulen mit gleichartigen compositen Kapitälen, die Bögen mit feiner antik profilirter Archivolte. — Daneben ist die Bogen-Vorhalle von S. Jacopo, in dem gleichnamigen Borgo, und ein altes Façadenstück an der Badia bei Fiesole zu nennen. Das letztere ist dekorativ mit Wandarkaden und verschiedenfarbigen Ornamentfüllungen und Friesstreifen bekleidet; in noch halb spielender Behandlung scheint es eine Vorübung für Aussendekorationen, wie die von S. Giovanni zu Florenz und die des folgenden Gebäudes zu bezeichnen. [3]

[1] Gewöhnlich wird die gesammte Dekoration des Aeussern dem Baumeister des Domes, Arnolfo, zugeschrieben, der gegen den Schluss des 13. Jahrhunderts den Platz von S. Giovanni ebnete, die dort befindlichen, zum Theil an die Kirche angebauten Grabmonumente beseitigte und das Aeussere der Kirche gleichmässig in Stand setzte. Die Aeusserung Vasari's (im Leben des Arnolfo) lässt es erkennen, dass es sich hiebei vorzugsweise um eine Restaurations-Angelegenheit handelte. Die Tribuna soll ebenfalls ein Neubau und schon im Anfange des 13. Jahrhunderts an die Stelle des ursprünglichen Portales getreten sein; ich muss dies, was mit der Beschaffenheit des Vorhandenen, namentlich im Inneren, nicht ganz zu stimmen scheint, einstweilen dahingestellt lassen. — [2] D'Agincourt, t. 25 (S. 9). — [3] Die Façade der Hauptkirche von Empoli

Dies ist die Klosterkirche S. Miniato bei Florenz,[1] das Meisterwerk der erneut klassischen Durchbildung im Sinne der Zeit. Die Ausführung gehört der Epoche gegen den Schluss des zwölften Jahrhunderts an.[2] Es ist eine Basilika ohne Querschiff, im Innern ungefähr 157 Fuss lang und 66½ Fuss breit, das Mittelschiff ungefähr 31½ Fuss breit. Es wechseln im Innern je zwei Säulen mit je einem aus vier Halbsäulen zusammengesetzten Pfeiler, das Schiff der Länge nach in drei Felder theilend (die aber nicht quadratisch sondern etwas länger als breit sind). An den Pfeilern steigen die vorderen Halbsäulen höher empor (bis zu dem, über den Säulenarkaden hinlaufenden Gesimse). Sie sind (nach der, S. 19 besprochenen Anordnung) quer über das Mittelschiff durch halbrunde Schwibbögen verbunden, denen kleinere Querbögen in den Seitenschiffen correspondiren. Die Säulenarkaden selbst, welche die Wände des Mittelschiffes tragen, haben das glücklichste Verhältniss von leichter und zugleich fester Spannung, von Offenheit und gegenseitiger Gebundenheit: die Säulen, mit Kapitäl und Basis, zu 9 Durchmesser Höhe, die Zwischenweite zu etwas über 5 Durchm. Eine sehr ansehnliche Krypta nimmt beträchtlich mehr als das östliche Drittheil der Kirche in ihrer ganzen Breite ein; ihr Kreuzgewölbe wird von 36 schlanken Säulen getragen. Sie ist gegen die Vorderräume der Kirche geöffnet; über ihr ist ein hoher Chorraum. Der Baumeister fand sich aber nicht veranlasst, seine klassische Conception von den Bedingnissen des letzteren abhängig zu machen; er behandelte Krypta und Chor nur als einen eingeschobenen Bau, änderte an dem Verhältniss der Arkadenstellungen der Kirche selbst nichts weiter und kam hiedurch zu dem, an sich allerdings wenig schönen Ergebniss, dass die Säulen über dem Chor, in gleicher Stärke und Kapitälhöhe mit denen des Vorderraums, zu kurzen, schweren Stumpfen zusam-

scheint eine ähnlich vorbereitende baugeschichtliche Stellung zu haben. Vergl. die, freilich nicht sehr befriedigende Notiz bei Rumohr, Ital. Forschungen. III. S. 206. (Wenn R. zugleich von den Fortschritten in der Bildnerarbeit dieser Façade spricht, so muss näherer Aufschluss darüber abgewartet werden, was dies für Bildnerarbeit ist und worin die Fortschritte bestehen.) Eine Inschrift deutet auf das Jahr 1093 als das der Erbauung. — [1] Gailhabaud, Denkm. d. Baukunst. II. Lief. 44 u. 45. Grandjean de Montigny, Architecture toscane, pl. 67, 84. H. G. Knight, t. 33 u. 34, D'Agincourt, t. 25 (20—28); 64 (11); 69 (30). Wiebeking, II, t. 51. *Denkm. d. Kunst. T. 4.* — [2] Vasari erwähnt in der Einleitung zu seinen Künstlerbiographieen (deutsche Ausg. I. S. 35. f.) eines im Jahre 1013 erfolgten Baues von S. Miniato und hält das gegenwärtige Gebäude für das damals aufgeführte. Seine Ansicht findet, trotz begründeter Entgegnung, noch gegenwärtig ihre Vertreter. Die Unzulässigkeit ergibt sich durch einen Blick auf die allgemeinen Entwickelungsverhältnisse, die eine Durchbildung, wie sie überall an S. Miniato hervortritt, mit den Zuständen jener Frühepoche völlig unvereinbar erscheinen lassen. Die Beschaffenheit des Domes von Fiesole (S. 48), welches damals die Bedeutung von Florenz noch so entschieden überwog, ist ein vorzüglich schlagender Gegenbeweis. Vergl Burckhardt, Cicerone. S. 101.

menschrumpften. (Dass diese Einrichtung ursprünglich ist, geht u. A. aus den Cylinderschaften hervor, welche in der Krypta als die Träger jener Stumpfe angeordnet sind.) Die Kapitäle sind antik-römisch oder vereinfachte Nachbildungen dieser Form; eine starke Deckplatte, das Unterlager für den Bogen bildend, hat (statt des schweren Abakus der pisanischen Monumente) ein Karnies-profil. Die Bögen haben eine feine Archivoltengliederung; andre feine Horizontalgesimse laufen darüber hin. Im Uebrigen haben die Oberwände des Mittel-schiffes ein Täfelwerk aus weissem und grünem Marmor, welches den architektonischen Bedingnissen in glücklichem rhythmischem Wechsel folgt. Das Halbrund der Tribuna hat fünf (rechteckige) Fenster, von Bögen umfasst, welche von antiken Wandsäulen getragen werden und denen sich vorzüglich zierliche musivische Muster und Täfelungen einreihen. Sehr eigenthümliche Bedeutung hat die Ausstattung der Façade; was sich bei den pisanischen Bauten und selbst bei S. Giovanni zu Florenz noch in einer Ueberfülle schmückender Einzeltheile gab, erscheint hier auf gemessnere Würde und Ruhe zurückgeführt, der klassischen Auffassungsweise vorzüglich nahestehend, ohne doch einer selbständig freien Behandlung zu entsagen. Unterwärts sind es Wandarkaden auf sechs römischen Halbsäulen; darüber ein breiter Fries und über diesem ein ansehnliches Obergeschoss mit vier römischen Pilastern und geraden Gebälken, dem sich seitwärts, als dekorative Dreieckfül-

Façade von S. Miniato bei Florenz. (Nach Gailhabaud.)

lungen, die Dachschrägen der Seitenschiffe anlegen, und über dem sich der Giebelbau erhebt, der letztere allerdings wiederum mit etwas mehr spielender Dekoration ausgestattet. Auch hier fehlt es nicht an dem Wechsel weissen und grünen Marmors,

der sich zumeist aber in grösseren und ruhigeren Verhältnissen ordnet. Alle Gliederungen, wie im Innern und dort besonders in der Tribuna, so namentlich auch an der Façade, sind in überraschender Weise mit klassischer Feinheit und Reinheit durchgebildet. Das Ganze erscheint in jeder Beziehung als Werk aus einem Gusse. Die im Innern befindliche Kanzel und Chorbrüstung und der mittlere Theil von dem Fussboden des Mittelschiffes sind mit zierlichen Niellomustern geschmückt, deren Charakter dem der übrigen Ausstattung wesentlich entspricht. Eine Inschrift auf den Niellen des Fussbodens gibt für diese das Jahr 1207 an, welches als Bezeichnung der Epoche der Vollendung des Baues betrachtet werden darf. Ein Mosaikgemälde, am Oberbau der Façade in einer Weise angebracht, welche einen bestimmten Wechselbezug zwischen den architektonischen Dekorationen und dem Bilde erkennen lässt, trägt das entschiedene Gepräge der Frühzeit des dreizehnten Jahrhunderts[1] und bezeichnet somit auch seinerseits den Abschluss der Ausstattung des Gebäudes. — Im Innern, zwischen jenen Schwibbögen, welche die Hochmauern des Mittelschiffes verbinden, liegt das Sparrwerk des Daches frei, in künstlerischen Formen durchgebildet und mit dekorativer Bemalung versehen, eins der wichtigsten Beispiele derartiger Behandlung in Kirchen des italienischen Mittelalters. Dies gehört jedoch jüngerer Zeit an. Einer daran befindlichen Inschrift zufolge ist es im Jahre 1357 ausgeführt.[2]

Verwandte Entwickelungen reihen sich in weiteren Kreisen an. Ihrer wird im Einzelnen weiter unten zu gedenken sein.

c. Die Lombardei.

Die Lombardei[3] bekundet im Laufe der romanischen Periode, zum Theil schon in deren früherer Zeit, eine lebhafte monumentale Thätigkeit. Aber sie bricht von vornherein mit der klassi-

[1] Rumohr, Ital. Forschungen, I, S. 354. (Dass R. keinen Anstand nimmt, das Gebäude noch in das elfte Jahrhundert zu setzen, entkräftet sein wohlmotivirtes Urtheil über das Mosaik nicht.) — [2] S. die Darstellungen des Dachwerkes bei J. Gailhabaud, l'architecture du V. au XVII. siècle et les arts qui en dépendent, livr. 87 et 88. — [3] Hauptwerk: F. Osten, die Baudenkmale in der Lombardei vom 7. bis zum 14. Jahrhundert; Heft I.—VIII. Dazu die ausführlichen Erläuterungen des Herausgebers über den Inhalt von H. I. - VII., auch über andres Lombardische, im Literatur- und Anzeigeblatt der Wiener Bauzeitung, III, S. 73 ff., 229 ff. (Ich bemerke hiebei, dass die Gründe, welche Osten veranlassen, einen Theil der im Folgenden zu besprechenden Gebäude noch als longobardische zu bezeichnen, nirgend auf entscheidender urkundlicher Bestimmung, vielmehr nur auf subjectivem Ermessen beruhen, während der Vergleich mit dem allgemeinen baugeschichtlichen Entwickelungsverhältniss überall die Ueberzeugung gewährt, dass sie der romanischen Periode angehören.)

schen Tradition und deren Bedingnissen: was sie im einzelnen Falle von Materialien antiker oder altchristlicher Kunst verwendet oder derartigen Mustern nachbildet, wird einem andern Gesetze eingereiht. Der nordische Geist ist in ihren Schöpfungen überwiegend und verlangt nach eigenthümlicher Bewährung: eine vollere Energie, ein lebhafterer Drang, ein mehr phantastischer Zug macht sich geltend. Doch kommt es nicht zur Feststellung eines gleichartigen Systems: es scheint, dass die Verschiedenartigkeit der volksthümlichen Grundlagen oder die Abweichungen zwischen den formalen Grundelementen, aus denen die lombardische Architektur erwuchs, dieser bestimmteren Entfaltung im Wege standen. Die Grundrisse sind wechselnd, die Motive des inneren Aufbaues nicht minder; schlichtere und reichere Composition entfalten sich nicht in eigentlich stetiger Folge; Verschiedenes wird an verschiedenen Orten für den Gewinn des Ganzen zusammengetragen. Das Streben, die überkommene occidentalische bauliche Disposition mit der feierlichen, geheimnissvoll wirkenden Form des Gewölbes zu verbinden, kündigt sich zeitig an; aber es findet erst spät und nicht in zahlreichen Beispielen einen befriedigenden Ausdruck. Am meisten Uebereinstimmendes hat der Aussenbau, namentlich der der Façade: jenes Gefühl der Masse[1] herrscht durchgängig vor, und die im Einzelnen sehr reiche Ausstattung ordnet sich doch der Massendarstellung unter. Die klimatisch gegebene Form des Flachgiebels hält die Masse als solche entschieden zusammen, während eine leichtere Entwickelung der Aussenform des architektonischen Körpers durch unmittelbare Verbindung desselben mit einer Thurmanlage kaum versuchsweise erstrebt wird. Was hiebei an Wirkung verloren blieb, sucht man jedoch auf eine andre Weise zu ersetzen, indem man die Façade als einheitliche Giebelmasse, zu den Seiten dekorativ über die niedern Seitenschiffdächer emporgeführt, gestaltet. Das vorherrschende Material des gebrannten Steines, dem sich nur in Einzelfällen eine Bekleidung aus edlerem Material, namentlich Marmor, zugesellt, wirkt von technischer Seite auf diese Weisen von Composition und Behandlung gleichfalls ein und führt, in Bogenfriesen, Wandstreifen u. dgl., zu einer meist nur im Relief vortretenden Dekoration; Arkadenöffnungen und Arkadengallerieen bleiben der Massenwirkung untergeordnet. An den geeigneten Einzelstellen (auch über dieselben hinaus) wird gern auf die Anwendung reichen Schmuckes Bedacht genommen; es sind phantastische Bildungen im ächt nordischen Sinne, zum Theil von abenteuerlicher, märchenhaft träumerischer Gestalt, welche dabei vorzugsweise beliebt erscheinen. Die verschiedenen Entwickelungsstufen der romanischen Periode legen sich in diesen Elementen dar: in einfach rohen oder barbarischen

[1] Vergl. oben, S. 34.

Versuchen zur Seite älterer, auf die klassische Tradition zurückweisender Elemente; in einem strengen und mächtigen Zusammenfassen des vorliegenden Gehaltes; in feinerer Entwicklung, die im Einzelnen sich einer anmuthvollen Bildung nicht ohne Glück annähert.

Das Streben, dem Langbau eine auf Ueberwölbung berechnete Disposition zu geben und ihn dem entsprechend zu behandeln, bekundet sich an dem Dome S. Evasio zu Casale Monferrato[1] in Piemont in anfänglichen, eigenthümlich bemerkenswerthen Versuchen. Es ist ein fünfschiffiges Gebäude mit grosser Vorhalle in der Breite des Ganzen. Die Schiffe sind schmal und das Mittelschiff nur etwa 20 Fuss breit, wenig breiter als die Seitenschiffe; das Mittelschiff überragt die inneren Seitenschiffe nur um ein Geringes; diese sind ein wenig höher als die äussern. Viermal 5 kreuzförmige, zum Theil auch mit anlehnender Halbsäule versehene Pfeiler trennen die Schiffe und tragen die Kreuzgewölbe, mit denen die letzteren gegenwärtig eingewölbt sind. Doch lässt sich über die ursprüngliche Behandlung des Innern, bei durchgängiger Umänderung seiner Formen, nichts Weiteres sagen, während gleichwohl die Ursprünglichkeit der Gesammtanlage (wenigstens in ihren Hauptconturen) durch die alten Theile der äusseren Kranzgesimse der Schiffe und durch die roh dekorative Ausstattung der kleinen Kuppel, welche sich über der Chorpartie erhebt, bezeugt wird. Diese Einzelheiten entsprechen denen der Vorhalle, welche ihre alterthümliche Erscheinung bewahrt hat. In verwundersam unbehülflicher und doch höchst kühner Weise hat man eine Ueberwölbung dieses ansehnlichen Raumes zu ermöglichen gewusst, durch sich kreuzende, grosse, zum Theil überhüftige Gurtbögen und zwischen dieselbe eingespannte Gewölbe, theils tonnenartige, theils Kreuzgewölbe, je nach den Einzelbedingnissen. (Die Halle ist 81 Fuss breit und 40¼ F. tief; die grossen Gurtbögen haben eine Spannweite von 50¼ F.) In den Ecken der Halle sind niedrige Bögen und die Mauer über ihnen ist von reich dekorirten Arkaden, im Einschlusse eines grösseren Bogens, durchbrochen. Die Details, namentlich die Kapitäle der hiebei angeordneten Wandpilaster und der Halbsäulen an den Pfeilern, haben theils antike Reminiscenz (in roher Anlage oder in eigenthümlich feiner Ausführung und mit spielender Zuthat), theils phantastisch dekorirte Würfelformen, theils andre dekorative Bildungen (ähnlich wie an dem Baptisterium von Asti, s. unten;) die Kapitäle jener kleinen Arkaden sind vorzugsweise geschmückt, die Basen ihrer Säulen

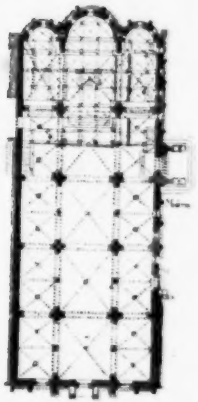
[1] Osten. T. 2. ff.; Lit.-Bl. S. 76.

aber noch ungeschickt roh. Die (sehr verbaute) Façade lässt eine streng geregelte romanische Anordnung erkennen, mit Verstärkungen als Widerlager gegen den Druck der Quergurte des Innern, durch emporlaufende starke, mit einem Würfelkapitäl abschliessende Wandsäulen bezeichnet. Im Einschluss der Gesammtanordnung lassen sich dabei zugleich die Elemente einer feineren Durchbildung erkennen, namentlich bei den sich kreuzenden Wandarkaden über dem Portal. Der Bau gehört ohne Zweifel dem elften Jahrhundert an; seine Weihung erfolgte im Jahre 1107.

Andre, in eigenthümlicher Weise fortschreitende Versuche zur Gliederung der räumlichen Anlage bei Anwendung des Gewölbes zeigen sich in dem Dome von Novara.[1] Es scheint, dass hier eine bedeutende Anlage aus der Epoche des altchristlichen Baustyls befindlich war, welche auf den vorhandenen Bau einigermaassen einwirkte, auch Materialien für dessen Ausführung lieferte; dabei aber ist in Anordnung und Behandlung ein entschieden neues Streben zu erkennen, in einer schon bewussten und gesetzlichen Durchführung, welche den vorhandenen Bau der späteren Zeit des elften Jahrhunderts zuzuweisen scheint. Der Dom ist, wie der zu Casale, fünfschiffig (mit später erneutem Querschiff und Chor), vorn mit doppelgeschossiger Vorhalle, einem ansehnlichen Atrium und einem der Vorhalle gegenüberliegenden Baptisterium. Die Schiffe des Domes sind gewölbt; doch sind die Wölbungen des Mittelschiffes, welches 35 F. Breite hat, ohne Zweifel jünger, und es ist auf eine ursprünglich flache Bedeckung desselben zu schliessen; gleichwohl scheint es, dass die breiten Quergurte des Mittelschiffes, welche von vorspringenden Pfeilern getragen werden, zum Gesammtbedingniss der ursprünglichen Anlage gehören.[2] Dagegen scheinen die Wölbungen der Seitenschiffe ursprünglich oder die Anlage der letzteren jedenfalls auf solche berechnet zu sein. Die inneren Seitenschiffe tragen hohe überwölbte Emporen; die äusseren sind niedrige Kapellenschiffe; das Ganze bildet ein festes, in Druck und Gegendruck sich gegenseitig bedingendes System. Es sind einfache Kreuzgewölbe zwischen starken Gurten; diese werden zumeist von starken gegliederten Pfeilern und daran lehnenden Halbsäulen mit ausgebildeten Würfelkapitälen getragen. Zu den

[1] Osten, T. 14, ff.; Lit.-Bl. S. 95. Chapuy, moy âge mon. No. 69. — [2] Nach Osten (Lit.-Bl., S. 96) sind diese Quergurte spitzbogig; es ist möglich, dass sie, in späterer Erneuung (etwa bei Ausführung des Gewölbes), an die Stelle andrer, älterer Querbögen getreten sind. Osten nimmt im Uebrigen an, — vielleicht zu Gunsten seiner Hypothese, welche den vorhandenen alten Bau in die frühchristliche Periode setzt, — dass sämmtliche Wölbungen später hinzugefügt seien. Dieser Ansicht scheint aber die Composition des Gebäudes durchweg zu widersprechen. Leider sind die von ihm gelieferten Risse nicht umfassend genug, um danach ein Endurtheil in der wünschenswerthen durchgeführten Weise gewinnen zu können.

Seiten des Mittelschiffes wechseln je zwei oder je eine freistehende Säule mit einem Pfeiler; ebenso in den Emporen; die Kapitäle der Säulen sind grösstentheils spätrömisch, von geringerem Durchmesser als die Schafte, einige aber ebenfalls in der romanischen Würfelform. Eine über der Vorhalle hinlaufende Gallerie steht unmittelbar (nach byzantinisirender Art) mit den Emporen in Verbindung, öffnet sich auch durch grosse Bögen gegen das Innere des Mittelschiffes. Die Aussenwand der Vorhalle ist, in einer noch schwerfällig spielenden Weise, mit Wandstreifen, Rundbogenfriesen und Wandarkaden geschmückt; hinter ihr erheben sich zwei schlichte Thürme, welche über den westlichen Ausgängen der Kapellenschiffe angeordnet sind, — einer der in Italien äusserst seltenen Versuche, eine unmittelbare Verbindung des Thurmbaues mit der Masse des Kirchengebäudes zu gewinnen. — Das Baptisterium, achteckig mit tiefen halbrunden und viereckigen Nischen, deren Bögen von antiken Säulen getragen werden, mag im Wesentlichen seiner Anlage aus früherer Zeit herrühren. Doch hat der Oberbau desselben im Aeusseren romanische Dekoration, wenn auch von schlichtester Art.

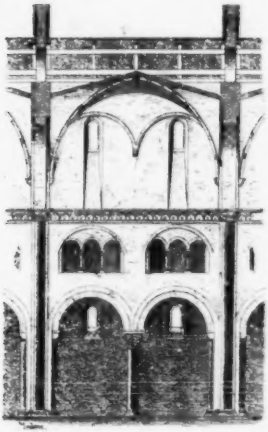


Grundriss des Domes von Modena. (Nach Osten.)

Am Schlusse des elften Jahrhunderts wurde der Dom von Modena[1] gegründet. Chronikberichte und ausführliche Inschriften geben uns über die Baugeschichte Kunde. Preisende Verse (minder glückliche als die am Pisaner Dome, obgleich ihr Verfertiger den eignen Namen und sein dichterisches Verdienst nicht vergisst) benennen den Baumeister, Lanfrancus, und das Datum der Gründung im Jahre 1099; die Weihung erfolgte im Jahre 1184. Der Dom nimmt eine sehr bezeichnende Stelle in der Entwickelungsgeschichte der lombardischen Architektur ein. Seine Grundform ist einfach: er hat schlichte Basilikendisposition, drei Schiffe mit drei Tribunen und unmittelbar vor den letzteren ein breites, doch über die

[1] Osten, T. 31 ff.; Lit.-Bl. S. 236. D'Agincourt, t. 42 (1); 64 (12); 68 (28); 70 (4, 5, 12); 73 (30, 39, 40, 42). Wiebeking, H. t. 71. H. G. Knight, t. 46. Hope, pl. 62.

Seitenmauern des Gebäudes nicht hinaustretendes Querschiff; auch die Maasse sind nicht ungewöhnlich bedeutend: 190 Fuss innerer Länge bei 69 Fuss innerer Gesammtbreite (27½ F. für die Breite des Mittelschiffes). Dabei aber gewinnt der Aufbau, zunächst durch eine eigenthümliche, in strenger Consequenz durchgeführte Bogenverbindung der inneren Theile, ein sehr charakteristisches Gepräge. Die Arkaden des Mittelschiffes bestehen aus Pfeilern, welche in breiten Abständen mit je einer Säule wechseln. Die Pfeiler sind auf jeder Seite mit einer Halbsäule versehen; die nach vorn (an der Oberwand des Mittelschiffes emporlaufend) und nach hinten vortretenden Halbsäulen, denen andre an den Wänden der Seitenschiffe korrespondiren, tragen starke Querbögen und Mauern über diesen; die von den hohen Querbögen des Mittelschiffes getragenen Mauern ragen ausserhalb in einer Folge von Giebelschrägen über das Dach empor. Es ist ein System, welches wesentlich dazu bestimmt zu sein scheint, die Seitenwände des Gebäudes und die Hochmauern des Mittelschiffes in eine energisch feste gegenseitige Verbindung zu bringen, Eines durch das Andere zu stützen und zu sichern.[1] Die von den unteren Bögen getragenen Mauern sind in einem Bogeneinschluss, welcher ihrer Breite entspricht, von kleinen Säulenarkaden durchbrochen; diese haben im Mittelschiff den Anschein von Galericen, sind auch voraussetzlich nach dem Vorbilde von solchen entstanden, gehen aber frei und ohne Emporen zu bilden, in den Oberraum der Seitenschiffe hindurch; die Wände über den Querbögen der Seitenschiffe haben dieselbe Arkadendurchbrechung, nur etwas anders geordnet. (Hiebei ist allerdings, so sehr diese Einrichtung in der Consequenz des Ganzen beruht, die freie künstlerische Totalität beeinträchtigt; die Seitenschiffe, unterhalb



Inneres System des Domes von Modena. Längendurchschnitt. (Nach Osten.)

[1] Wiederum nach dem S. 19 besprochenen System.

die Gesammtwirkung des Langraumes beobachtend, zerfallen in ihren Oberräumen, zwischen den Bogenwänden und den Querarkaden in diesen, in eine Folge geschiedener Einzeltheile, welche zu der einheitlichen Gesammtwirkung in einem nicht gelösten Gegensatze stehen.) Die grossen Querbögen des Mittelschiffes sind spitzbogig. Es hat völlig den Anschein, dass bei dieser Einrichtung eine Ueberwölbung der Einzelräume ursprünglich nicht beabsichtigt war und dass man sich erst am Ende des Baues zu deren Ausführung entschloss; wenigstens fehlen im System des Unterbaues überall die Eckträger der Gewölbe, welche doch sonst, wie es scheint, in lombardischen Gewölbebauten nicht vermisst werden (s. unten); auch haben die zur Ausführung gekommenen Gewölbe, (rundbogige Kreuzgewölbe mit Rippen im spätromanischen Charakter) kein sonderlich harmonisches Verhältniss zu den Querbögen des Mittelschiffes und setzen hier wie in den Seitenschiffen auf unvermittelt angeordneten Consolen auf.[1] — Bemerkenswerth ist sodann die Einrichtung der Krypta. Sie bildet einen Einbau, mehr als das hintere Drittheil des Gebäudes in seiner ganzen Breite ausfüllend, von einer sehr ansehnlichen Zahl kleiner Säulen getragen. Die anderweitige Architektur des Innern wird hiedurch nicht beeinträchtigt; die Pfeiler des Schiffes gehen durch die Ueberwölbung der Krypta hinab; diese steht gegen die Vorderräume der Kirche offen, in sehr eigenthümlicher Anordnung und Ausstattung, während Seitentreppen auf den Chorraum, der über ihr eingerichtet ist, emporführen. — Die Gesammtverhältnisse des Innern sind ernst, massig, schwer. Den breiten Abständen der Pfeiler und Säulen entsprechen die stämmigen Verhältnisse der letzteren. Die Kapitäle dieser Säulen ahmen die antik-korinthische Form nach; ihre Deckgesimse haben einen stark ausladenden Pfühl (nach ächt romanischer Art). Die Halbsäulen, welche die Höhe dieser Säulen erreichen, haben überall das Würfelkapitäl; die an den Wänden des Mittelschiffes aufsteigenden Halbsäulen haben eine freier dekorative Umbildung der Kapitälform mit schlichten Blättern. Die Säulchen der Gallericen sind an Kapitälen und Basen mehr phantastisch ge-

[1] R. Willis (remarks on the architecture of the middle ages, especially of Italy, p. 89) hält den Dom von Modena bestimmt für ein ursprünglich ungewölbtes Gebäude; er führt als Grund dafür auch das Missverhältniss zwischen dem Ansatz des Gewölbes und den Oberfenstern des Mittelschiffes an. Schnaase (Geschichte der bildenden Künste, IV, II, S. 208, Anm.) sucht Letzteres, im Widerspruch mit Willis' Ansicht, durch andre Gründe zu erklären; ich muss diesen Punkt dahin gestellt sein lassen, da das Bezügliche in den Durchschnitten des Gebäudes bei Osten (T. 32, wo die Vorsprünge der über den Fenstern gewölbten Wandbögen, welche der Längendurchschnitt zeigt, im Querdurchschnitt gar nicht angedeutet sind) unentschieden bleibt. Schnaase scheint zugleich aber übersehen zu haben, dass Willis das Hauptgewicht nicht hierauf, sondern auf jenen Mangel an Vorbereitung für die Kreuzgurte und auf die Anordnung von Consolen zur Abhülfe desselben legt.

schmückt. Sonst sind die Gliederungen des Innern überall schlicht. — Das Aeussere zeigt ein vorzüglich klar durchgebildetes System, welches die Masse, ohne deren Wirkung als solche zu beeinträchtigen, auf sehr glückliche Weise gliedert. Die Seitenschiffe haben, der Construction des Innern entsprechend, ein ansehnliches Höhenmass im Verhältniss zum Oberbau. Den Bogenverbindungen des Innern gemäss sind an ihnen Vorlagen von Pfeilern mit Halbsäulen angeordnet, welche durch grosse Halbkreisbögen verbunden werden. In ihrem Einschluss sind oberwärts kleine Säulenarkaden enthalten, in gleicher Höhe mit den Arkadendurchbrechungen des Innern und in ähnlicher Behandlung, hier eine um das Gebäude laufende offene Gallerie

Façade des Domes von Modena. (Nach Otte.)

bildend. Das System ist an der Façade durchgeführt und dient nicht minder zur Ausstattung des Aeusseren der Tribunen. Die Façade befolgt im Uebrigen die herkömmliche Basilikendisposition, mit erhöhtem Mittelbau, dem Gesammtprofil des Gebäudes gemäss. Breitere Pfeilerstreifen bezeichnen die Scheidung der Schiffe; der Oberbau ist mit einem auf's Zierlichste ausgestatte-

ten Rundfenster versehen; sonst herrscht die Massenanlage vor. Die Kranzgesimse, mit einer wechselnden Folge kleiner (zahnschnittartiger) Würfelstreifen, sind auf mehr dekorative Wirkung berechnet. Die Portale, sowohl die der Façade, als besonders ein reichgegliedertes auf der Seite, sind mit Säulchen und anderer zierlich dekorativer Gliederung versehen. Damit verbindet sich eine vorspringende, von je zwei Säulen getragene gewölbte Vorhalle, in phantastisch-symbolischer Weise so angeordnet, dass die Säulen auf Löwengestalten ruhen. — Diese Portalausstattung kehrt fast bei allen reicheren lombardischen Gebäuden der romanischen Epoche (auch noch der folgenden Zeit) wieder; es ist etwas charakteristisch Eigenthümliches, ein Zug von stolzer Kühnheit darin; aber das wahrhaft künstlerische Gefühl findet sich von einer Composition, welche den festen architektonischen Träger (nur indischer Phantasterei vergleichbar und dieselbe noch überbietend) auf ein Gebilde bewegten animalischen Lebens setzt, welche das letztere mit dem überkommenen architektonischen Apparat, mit Basis und eckiger Plinthe, barbarisch niederdrückt, auf das Widerwärtigste berührt. — Zur Seite des Domes von Modena, nordwärts neben dem Chore, steigt als isolirter Bau der Glockenthurm empor, viereckig mit einfach romanischer Ausstattung, mit einem schlank achteckigen, in leichter Spitze ausgehenden Obergeschosse versehen, welches im Jahre 1587 in der modernen Form dieser Spätzeit hinzugefügt ist.

Ein in den Grundformen verwandtes bauliches System zeigt die Kirche S. Zenone Maggiore zu Verona.[1] Für ihre Baugeschichte kommen einige Inschriften in Betracht, aus denen hervorgeht, dass der (südwärts neben ihrem Chore isolirt stehende) Thurm im Jahre 1045 begonnen und 1120 erneut wurde, dass eine „Erneuung und Erweiterung" der Kirche um das Jahr 1138 und die Vollendung des Thurmbaues im Jahre 1178 stattfand. In der Kirche selbst lassen sich Unterschiede der Bauführung wahrnehmen. Im Innern wechseln Pfeiler, an deren vier Seiten Halbsäulen lehnen, mit freistehenden Säulen, ebenfalls in breiten Abständen, im vorderen Theile jedoch, wo beiderseits zwei Säulen zwischen den Pfeilern stehen, im engeren Abstande. Der östliche Abschluss ist durch spätere Abänderungen verdunkelt; ein Querschiff scheint in dem ursprünglichen Plane gelegen zu haben; der Chorbau ist in der Epoche des gothischen Styles erneut worden. Eine vielsäulige Krypta bildet auf ähnliche Weise, wie die des Domes von Modena, einen umfangreichen Einbau in die Kirche, mit etwas tiefer liegendem Boden, nach vorn mit schmuckreichen Arkaden geöffnet. Arka-

[1] Gio. Orti Manara, dell' antica basilica di S. Zenone-Maggiore in Verona. D'Agincourt, t. 28 (24—28); 64 (9); 69 (26, 27). Wiebeking, II. t. 51; 63. H. G. Knight, ser. II., t. 5. ff. Chapuy, moy. âge mon., No. 36; 75; 213. Th. Hope, pl. 6. *Denkm. d. Kunst, T. 41* (5).

dendurchbrechungen in den Oberwänden sind hier jedoch nicht vorhanden; dagegen war das Ganze auf dasselbe System der Querbögen zwischen den Pfeilern und von diesen zu den Wänden der Seitenschiffe berechnet. Hievon sind im Mittelschiff aber nur die vorderen Bögen zur Ausführung gekommen; bei den übrigen hat man die Ausführung nachmals unterlassen, doch die an den Wänden des Mittelschiffes emporgeführten Halbsäulen, über ihren Kapitälen, in wenig künstlerischer Weise noch bis zu der Bretterdecke (welche gegenwärtig die Form einer leicht kassettirten Holzwölbung hat) emporgeführt. Das gesammte Innere hat durch diese Einrichtungen mehr von der schlichten Wirkung der ursprünglichen Basilikenform. Die Säulen des Innern sind schlanker als die zu Modena. Die Kapitäle haben theils schlichte Kelchform, theils Nachahmungen der Antike, theils phantastische figürliche Sculptur; die Deckgesimse sind in charakteristisch romanischer Weise gegliedert. Das Aeussere hat, in der Façade, dieselbe Gesammtdisposition, wie der Dom von Modena. Arkadengallerien sind in ähnlicher Weise angeordnet; doch fehlen jene grösser einschliessenden Hauptformen. Statt der letzteren ist ein System von schlanken Pilastern, Lisenen und rundbogigen Friesen angewandt, welches besonders der Façade einen reichen, obgleich allerdings etwas spielenden Schmuck gewährt. Es sind darin Anklänge an den toskanischen Dekorationsstyl enthalten, der sich auch in dem Wechsel verschiedenfarbiger Steinschichten (an den Langseiten der Kirche und am Thurme) und etwa auch in der Zurückführung des Innern auf jenes naivere Basilikenverhältniss ankündigt.

Andre Anklänge der Art lassen sich in der Façade des Domes von Verona und noch mehr in dem äusseren Schmuck seiner Tribuna erkennen.[1] Jene, durch ein reichgegliedertes Portal nebst Vorhalle und Loggia über dieser ausgezeichnet, hat Reihen von kleinen Wandarkaden übereinander, ist jedoch zugleich durch spätere Erhöhungen und Zufügungen verändert; während die Tribuna mit zierlich schlanken Pilastern und einem antikisirenden Kranzgebälke versehen ist. (Die übrigen Theile des Domes sind jünger.) — Es scheint indess, dass Verona überhaupt der reineren Basilikenform mehr zugewandt war, als die Orte der eigentlichen Lombardei. Mehrere der dortigen alten Kirchen deuten hierauf zurück: S. Giovanni in Fonte, S. Maria antica (sehr erneut), S. Stefano[2] (eine Pfeilerbasilika mit Krypta und Chorumgang), S. Lorenzo und S. Pietro in Castello,[3] diese beiden mit Pfeilern und Säulen, die erstgenannte zugleich mit Emporen.

[1] H. G. Knight, arc. II, t. 12. Th. Hope, pl. 27; 39. Wiebeking, II, t. 69. Chapuy, moy. âge mon., No. 87. — [2] Wiebeking, II, t. 66. — [3] Die Risse bei d'Agincourt, t. 28 (22, 23), und somit auch der bei Wiebeking II, t. 51, sollen nach der Bemerkung von Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, IV, II,

Es ist sodann nochmals an die Kirche S. Miniato bei Florenz zu erinnern, welche das dem Dome von Modena und S. Zenone zu Verona ursprünglich zu Grunde liegende architektonische System (auch in Betreff der Anlage der Krypta) aufnimmt und in edler Klarheit der Verhältnisse und in toskanischer Classicität der Formation zur Durchbildung bringt.

Die Kirche S. Antonino zu Piacenza [1] ist eine Säulenbasilika, im Inneren beiderseits mit einer Flucht von 6 Säulen (und je einem Pfeiler in ihrer Mitte), zugleich mit der eigenthümlichen Anlage eines Querschiffes auf der Westseite, über dessen Mitte sich, von Pfeilern und Säulen getragen, ein hoher achteckiger Thurm mit Arkadenfenstern in mehreren Geschossen erhebt. Die Säulen sind aus Ziegeln construirt; sie haben ein einfaches Würfelkapitäl, ohne Deckgesims, seine Seitenflächen statt der Rundlinie unterwärts spitzbogig ausgehend, in einem minder künstlerischen, dem Kleinmaterial der Ziegel näher liegenden Uebergange; [2] die Basis roh aus Plinthe und zwei Pfühlen gebildet. Es wird von einer Weihung der Kirche im Jahr 1014 berichtet; der vorhandene Bau, in seiner trocknen Nüchternheit, scheint eher schon der Spätzeit des 12. Jahrhunderts anzugehören; eine durchgeführte Ueberwölbung mit spitzbogigem Rippengewölbe erscheint wiederum als jüngerer Zusatz.

Andre Monumente, zumeist Centralbauten, geben in andrer Weise eine Anschauung der wechselnden Bestrebungen und Versuche, die in den Entwickelungsstadien der lombardisch-romanischen Architektur hervortreten.

Der „alte Dom“ zu Brescia [3] ist ein mächtiger Kuppelbau, kreisrund, im Innern mit acht (modernisirten) Pfeilern. Indess ist es fraglich, wieweit er überhaupt der in Rede stehenden Epoche angehört. Vielleicht rührt der Unterbau noch aus früherer Zeit her, wobei, wie es scheint, das Aeussere des Umganges, in der schlicht massigen Anlage und Ueberwölbung seiner Fenster, in Betracht kommen darf. [4] Der Oberbau, dessen Aeusseres mit einem System von Lissenen, Rundbogenfriesen und Gesimsen

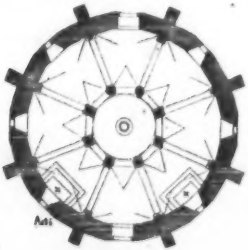
S. 181, der sich dabei auf die mir unbekannte Schrift von Orti Mavara, di due antichissimi tempj Veronesi, t. 12, bezieht, unrichtig sein. — [1] Osten, T. 24; Lit. Bl., S. 231. — [2] Die Kapitäle von S. Antonino erinnern an die Ziegelwürfelkapitäle in den romanischen Bauten der baltischen Küstenlande, die aber insgemein noch herber gebildet sind. — [3] H. G. Knight, t. 21. Hope, pl. 9. — [4] Gewöhnlich gilt der alte Dom als longobardischer Bau. Cordero, p. 280, setzt ihn aus historischen Gründen in die karolingische Epoche.

versehen ist,[1] trägt jedenfalls das Gepräge des schon entwickelten romanischen Styles, in den Formen des 12. Jahrhunderts.

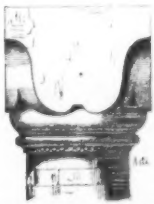
Die Kathedrale von Ivrea[2] in Piemont (1516) hat merkwürdige Reste eines alten Granitbaues, angeblich aus dem 11. Jahrhundert; namentlich ein vermauertes Säulenhalbrund, das einen Umgang um die Chorabsis bildete.

Einen eigenthümlichen Gebäudecomplex macht die Anlage von S. Stefano zu Bologna[3] aus. Das Ganze, mit verschiedenen Kirchen, Kapellen, Höfen u. dergl. ist eine, freilich nur in allgemeinen Zügen gehaltene Nachahmung der Bauten des heiligen Grabes zu Jerusalem. Darunter die Centralkirche S. Sepolcro, deren Mittelraum, zwölfseitig, auf 5 einfachen und 7 gedoppelten Säulen ruht. Sie soll im J. 1019 gebaut sein; doch wird von einer namhaften Erneuung im J. 1141 gesprochen. Vielleicht rühren die Säulen mit ihren flach rohen Kapitälen aus der ersten Anlage her oder sind dieser nachgebildet; die zierlicher romanische Ausstattung im Innern des Tambours entspricht bestimmt der angegebenen späteren Epoche. S. Pietro e Paolo, zur Seite von S. Sepolcro, ist eine kleine gewölbte Basilika, mit Pfeilern und Säulen, ein alterthümlich rohes Beispiel dieses Systems.

Sehr eigenthümlich ist ferner das Baptisterium S. Pietro zu Asti[4] in Piemont. Es ist schwer, massig, eng, im Mittelraum achteckig, aussen vierundzwanzigseitig, im innern Gesammtdurchmesser zu 43 Fuss, im Mittelraum nur zu 14½ F. Dm. Die kurzen Säulen des letzteren haben schwere Würfelkapitäle ohne Deckgesimse; ihre Wandungen sind theils halbrund, theils



Grundriss von S. Pietro zu Asti.
(Nach Osten.)



Kapitäl aus S. Pietro zu Asti.
(Nach Osten.)

[1] Runge, Beitr. zur Backstein-Architektur Italiens; T. 45 (3). — [2] Osten, Lit. Bl., S. 101. — [3] Osten, T. 37, ff.; Lit. Bl., S. 243. D'Agincourt, t. 28 (1—14). Wiebeking, II, t. 51. Isabelle, parallèle des salles rondes, pl. C. H. G. Knight, t. 20. — [4] Osten, T. 5. f.; Lit. Bl., S. 80.

in einer mehr phantastisch spielenden Form abgeschnitten. Die Bögen, durch welche sie verbunden werden, sind überhöht und, ein schon lebendiges und bewusstes Gefühl für die Bogenformation anzeigend, an ihrer Laibung mit einem vortretenden starken Rundstabe versehen. Darüber erhebt sich ein hoher achteckiger Tambour, ohne Fenster, mit der kleinen Kuppel bedeckt. Die Gewölbe des Umganges werden von starken Gurtbögen und schlichten Wandsäulen getragen. Die Säulenbasen sind attisch, die der Wandsäulen mit schlichter Eckzierde. Einige dekorative Reliefs, deren Einfassung eine antike Reminiscenz bewahrt, enthalten phantastische Thierbildungen in rohest nordischer Weise. Das Aeussere ist schlicht, der Umgang mit acht starken Wandpfeilern; der Oberbau über dem Mittelraum mit ausgebildet romanischer Bekrönung. Das Gebäude wird der Longobardenzeit zugeschrieben und hat in seiner Gesammtfassung allerdings sehr alterthümlichen Charakter; ein Theil der angegebenen Merkzeichen deutet aber auf eine Entwickelungsstufe des Romanismus, die nicht vor den Beginn des 12. Jahrhunderts zu setzen sein wird. — Sodann die Kirche S. Tommaso in Almenno (S. T. in Limine) bei Bergamo,[1] ein Rundbau von 50 Fuss innerem Durchmesser, der Mittelraum von 15¼ F. Dm. Hier läuft über den Säulenarkaden und Wölbungen des Umganges eine ähnlich angeordnete Empore umher. Die Säulenkapitäle sind mannigfaltig, in Blattformen und phantastischen Bildungen, einfacher im Umgange, bunter in der Empore; die Basen, wenigstens die unteren, haben mancherlei roh Willkürliches. Das Aeussere ist mit schlanken Wandsäulen und Rundbogenfriesen geschmückt, das Portal, zwar mit sehr rohen Kapitälzierden, doch schon lebhaft gegliedert. Die Bauzeit wird von der des vorigen Gebäudes nicht wesentlich verschieden sein. Eine etwas feiner behandelte Chorvorlage erscheint als jüngerer Anbau.[2]

Die Reste der unfern von Bergamo, bei Bonate di sotto, belegenen kleinen Kirche S. Giulia[3] deuten auf einen durchgeführten Kreuzgewölbebau bei einfach basilikenartiger Anlage. Es war ein dreischiffiges Langhaus, ohne Querbau, Krypta und Emporen, aber mit regelmässig gegliederten Pfeilern, welche mit Halb- und Ecksäulen die völlige Gewölbestructur vordeuten. Die Gesimse, namentlich die Basen, sind geradlinig profilirt, zum Theil in roh spielender Weise; die Kapitäle theils mit rohem Blattwerk, dem sich antike Reminiscenzen einmischen, theils mit figürlich phantastischer Sculptur von starr barbarischem

[1] Osten, T. 43. ff. D'Agincourt, t. 24 (16—18). Wiebeking, I. t. 1; 41. H. G. Knight, t. 17. — [2] In den Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung der Baudenkmale, I. S. 76, Anm. 2, wird u. A. eines Baptisteriums zu Chiavenna gedacht. In Ermangelung näherer Nachricht muss die baugeschichtliche Stellung desselben dahingestellt bleiben. — [3] Osten, T. 41. f.; Lit. Bl., S. 242. D'Agincourt, t. 24 (1—5); 69 (17.) *Denkm. d. Kunst*, T. 41 (9).

Gepräge versehen. Die Klarheit des Systems deutet auch hier auf eine schon vorgeschrittene Stylepoche; die rohe Behandlung des Details wird als Ergebniss lokaler oder individueller Geschmacksrichtung zu fassen sein.

Die volle Entfaltung des Kreuzgewölbebaues und der hievon abhängigen Gliederung der Bautheile, zugleich in Verbindung mit einer Fülle barock phantastischer Ornamentik, die ein gewaltsames Hervortreten nordischer Gefühlsweise bekundet, und mit Eigenthümlichkeiten der Anordnung, die für die lombardische Architektur dieser Epoche von charakteristischer Bedeutung sind, zeigt sich in der Kirche S. Micchele zu Pavia.[1] Man hat auch ihr, in Berücksichtigung jener barock dekorativen Ausstattung und der vielfach barbaristischen Theile derselben, ein besonders hohes Alter zuschreiben zu müssen geglaubt;[2] aber dies ganze Wesen erscheint unmittelbar mit andern Dekorationen und mit Gliederformen verbunden, welche, auch abgesehen von dem sehr entwickelten Gesammt-system des Inneren, eine schon erheblich vorgeschrittene Epoche bekunden. Der Bau fällt hienach jedenfalls nicht vor das 12. Jahrhundert; 1155 wird die Kirche als vorhanden erwähnt; doch sind Theile des gegenwärtigen Ausbaues noch jünger. — Die Kirche ist dreischiffig, von West nach Ost in den Breitenverhältnissen um ein Weniges verjüngt, mit einem ansehnlichen Querschiff, einem in der Breite des mittleren Langschiffes fortgeführten Chorbau und einer in das Querschiff vortretenden Krypta versehen. Zusammengesetzte Pfeiler, mit Halb-, auch mit Eck-säulen, scheiden die Vorderschiffe; über den Seitenschiffen sind Emporen angeordnet, welche sich in breiten Bögen nach dem Mittelschiffe öffnen. Die Verhältnisse sind massig und schwer; die Kapitäle der Pfeilervorsprünge, der Halb- und Eck-säulen sind überall mit höchst phantastischen Sculpturen geschmückt. Die Ausführung des Oberbaues ist nicht ganz nach dem Princip der ursprünglichen Anlage erfolgt. Die Schiffpfeiler sind wechselnd stärker und schwächer, reicher und minder reich gegliedert: nur die an den ersteren emporlaufenden Wandsäulen hatten die ursprüngliche Bestimmung, den grossen

[1] Wiebeking, I, t. 1; 41. D'Agincourt, t. 24 (6—15); 69 (18). H. G. Knight, t. 13, ff. Chapuy, moy. âge mon., No. 66; 277; 293. Th. Hope, pl. 32. Grueber, Vergleichende Sammlung für christl. mittelalterl. Bauk., I. T. 1. *Denkm. d. Kunst, T. 41 (1—3.)* — [2] Früher galt die Kirche S. Micchele (gleich andern der im Vorigen besprochenen) als longobardischer Bau und hienach als wesentlich entscheidender Ausgangspunkt der allgemeinen Bestimmungen über die Baugeschichte des früheren Mittelalters. Die Verwerflichkeit dieser Annahme ist durch Cordero auf überzeugende Weise dargethan. (Dell' ital. architettura dur. la dominazione longobarda, p. 20, ff.; vergl. die Uebersetzung in meinen kleinen Schriften, I, S. 294, ff.)

Querbögen des Gewölbes zur Stütze zu dienen, indem nur neben ihnen Ecksäulchen, als Träger für die Ansätze der Kreuzgewölbe, befindlich sind; nachmals ist jedoch die Einrichtung getroffen, dass auch über den Zwischenpfeilern sich Querbögen spannen, die Kreuzgewölbe des Mittelschiffes also eine schmale, halbquadratische Grundform haben. (Diese Kreuzgewölbe selbst, mit stark aufsteigenden Rippen, tragen entschieden spätromanischen Charakter.) — Im Aeusseren kommt vornehmlich die Anordnung der Façade in Betracht, welche in gleicher Masse, ohne Berücksichtigung der verschiedenen Schiffhöhen, emporgeführt und mit einem flachen Giebel abgeschlossen ist; eine Arkadengallerie, auf Stufen auf und niedersteigend, bildet den Träger des Giebelgesimses und mit diesem die Krönung des Ganzen; Pfeiler- und Halbsäulenbündel, von der Basis bis zum Giebelgesims emporlaufend, doch ohne entwickeltes Verhältniss zu dem letzteren, bezeichnen die Scheidungen der Schiffe. Drei Portale, ein höheres in der Mitte, auf's Ueberreichste mit verwunderlichen Sculpturen ausgestattet, führen in das Innere. Eine Menge von Sculpturfriesen bedeckt die Flächen der Façade, besonders unterwärts, die ausserdem mit kleinen Arkadenfenstern und einem grösseren Rundfenster, oben in der Mitte, versehen ist. Der Façadenbau zeigt in entschiedener Weise, zugleich als eins der früheren Beispiele, jenes Streben, die Stirn des Gebäudes einheitlicher und mächtiger zu gestalten, als es bei naiver Berücksichtigung der verschiedenen Schiffhöhen möglich gewesen wäre, und das Ganze in charaktervoller Weise zu gliedern; die Arbeit trägt, wie überall in der künstlerischen Ausstattung von S. Micchele, noch das Gepräge der Anstrengung, des Mangels an tieferer Durchbildung, welcher durch den abenteuerlichen Schmuck nicht verdeckt wird. Im Uebrigen kommt am Aeusseren des Gebäudes die mit Arkadenkränzen versehene Umgebung der Kuppel über der Durchschneidung von Quer- und Langschiff und die Ausstattung der Absis in Betracht; die letztere hat hochemporlaufende Wandsäulchen unter horizontalem Gesims und zwischen diesen, zur reichlicheren Krönung, ebenfalls Arkaden. — Andre pavesische Kirchen zeigen, wie es scheint, verwandte Elemente in jüngeren Umbildungen. Vorzugsweise war dies der Fall bei der (gegenwärtig nicht mehr vorhandenen) Kirche S. Giovanni in Borgo,[1] deren Mittelschiff in der bei S. Micchele ursprünglich beabsichtigten Weise überwölbt und deren Façade, bei etwas reicherer Anordnung, zugleich klarer gehalten war. Die Facade der Augustinerkirche[2] ist der von S. Gio. in B. ähnlich geordnet, doch strenger in den unteren Theilen und zugleich mit späteren (gothisirenden) Einzelheiten. S. Pietro in cielo d'oro und S. Teodoro erscheinen in der einfach klaren Anordnung ihrer Absiden[3] ansprechend.

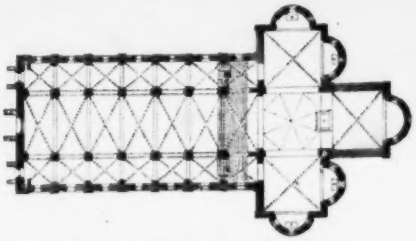
[1] D'Agincourt. t. 45(9); 64(6); 73(27). — [2] Th. Hope. pl. 50. — [3] H. G. Knight t. 15.

Die Kirche S. Ambrogio zu Mailand[1] schliesst sich gleichfalls dem Systeme von S. Micchele zu Pavia an. Doch sind hier ältere Reste vorhanden, indem namentlich die Tribuna von einem Gebäude der altchristlichen Periode herrührt. Die innere Anordnung des Schiffes entspricht in der Hauptsache der von S. Micchele; nur ist sie, wenn voraussetzlich auch jünger, doch minder bestimmt entwickelt und durch verworrene Bauführung (Veränderung oder späte Vollendung, mit übel ansetzendem schwer spitzbogigem Gewölbe,) von gehemmter Wirkung; wobei indess zu bemerken, dass auch hier die bei S. Micchele ursprünglich beabsichtigte Anordnung der Ueberwölbung, wenigstens zum grösseren Theile, befolgt ist. Vorzüglich bemerkenswerth und eigenthümlich ist die Façade und der von gewölbten Arkaden umgebene Vorhof[2] vor derselben. Diese Arkaden wiederholen im Wesentlichen das System der Pfeiler- und Bogenstellungen im Schiffe der Kirche (bis zum Ansatz der Emporen), kommen hier aber, in gleichmässiger Folge und ohne weitere störende Zuthat, zur erheblich klareren künstlerischen Wirkung. Die Façade, bei der die Beziehung zum Vorhofe eine Behandlung gleich der von S. Micchele ausschloss, hat unterwärts drei tiefe Bogenvorhallen (die mittlere für das Portal), oberwärts eine besonders reich und würdig geschmückte Loggia, in ähnlicher Weise aus drei hohen und tiefen Arkaden bestehend, während allerdings auch hier ein Giebel mit einem Rundbogenfriese, zu dem zwischen den Arkaden Wandsäulchen emporlaufen, das Ganze ruhig abschliesst. Das Aeussere der Kuppel von S. Ambrogio ist, ähnlich wie bei S. Micchele zu Pavia, mit kleinen Arkadengallerieen geschmückt.

Die klarste Ausbildung des lombardisch romanischen Gewölbebaues findet sich im Dome von Parma.[3] Derselbe gehört im Wesentlichen dem Laufe des zwölften Jahrhunderts an, indem er an die Stelle eines älteren Gebäudes trat, welches bei einem Erdbeben im J. 1117 zusammengestürzt war. Es ist ein ansehnlicher, schon in seiner Grundform wohlgegliederter Bau, dreischiffig, mit Emporen über den Seitenschiffen, mit Querschiff, Kuppel und hinaustretendem Chorraum, das Querschiff an seinen Ostwänden und auf der Süd- und Nordseite mit Absiden versehen und nebst dem Chorraume über einer ausgedehnten Krypta

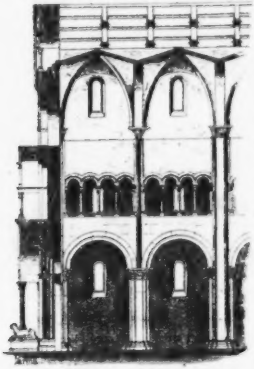
[1] H. G. Knight, t. 24, ff. Hope, t. 1, 65. Chapuy, moy. âge mon., No. 288. Grueber; Vergleichende Samml., I, T. 2. — [2] J. Burckhardt (Cicerone, S. 77) hält den Vorhof für ein wahrscheinliches Werk des neunten Jahrhunderts. Die Lokalschriftsteller, auch Rumohr (Ital. Forsch. III, S. 183.) haben dies mit Bestimmtheit ausgesprochen. Was mir an Abbildungen vorliegt, deutet aber jedenfalls, ebenso wie meine eigene Erinnerung, auf eine schon sehr ausgebildete romanische Behandlungsweise. Sollten in der Architektur des Hofes etwa ältere Theile von früheren zu unterscheiden sein? — [3] Osten, T. 25, ff. Lit. Bl., S. 233. Wiebeking II, t. 74. Th. Hope, pl. 14; 30. Chapuy, moy. âge mon. No. 99.

erhöht. Die Gesammtlänge beträgt 237⅓ Fuss, die Gesammtbreite der Schiffe 76⅓ F., die Breite des Mittelschiffes 37 F. Die Vorderschiffe haben gegliederte Pfeiler von verschiedenartiger.



Grundriss des Domes von Parma. (Nach Osten.)

obschon durchgehend verwandter Form, (so dass stets die einander gegenüberstehenden gleich sind.) Nach Beschaffenheit der Pfeilergliederung läuft wechselnd entweder ein Pilaster mit Ecksäulchen (das Pfeilerkapitäl durchschneidend) oder eine Halbsäule (über dem Pfeilerkapitäl ansetzend) an der Wand des Mittelschiffes empor; dazwischen ist eine leichte Arkadengallerie angeordnet, durch welche sich die Emporen nach dem Mittelschiff öffnen. Die Verhältnisse sind durchaus würdig, in einem ernsten Adel, in glücklicher gegenseitiger Bedingung. Ohne Zweifel waren wiederum nur jene mit den Ecksäulchen aufsteigenden Pilaster zu den Trägern der Querbögen des Gewölbes bestimmt; wobei es zweifelhaft bleibt, ob die Halbsäulen nur obere Mauerbögen oder die Zwischenrippen eines dann sechstheiligen Kreuzgewölbes tragen sollten. Bei der Ausführung des Oberbaues sind, jedenfalls von dem ursprünglich Beabsichtigten abweichend, schmale, halbquadratische Kreuzgewölbe angeordnet, mit Querbögen auch über den Halbsäulen, wobei die Kreuzgurte neben diesen unvermittelt



Inneres System des Domes von Parma. Längendurchschnitt. (Nach Osten.)

aufsetzen. Die Detailbehandlung ist schlicht, mit nicht ganz glücklicher und nicht sonderlich belebter Nachbildung antiker Formen; die Säulenbasis in der Krypta hat die trockene, sogenannt toskanische Form, mit Plinthe, Pfühl und zwei Rundstäben. — Das Aeussere ist, was die Gesammtfassung betrifft, auf den Eindruck fester und reicher Würde gerichtet. Die Façade befolgt das System der von S. Micchele zu Pavia, zwar mit mangelnder Berücksichtigung der Schifftheilung, doch im Uebrigen mit klarer, mehr durchgebildeter Ausstattung, auch mit dem Schmuck der von Löwensäulen getragenen Vorhalle. Vorzüglich wirksam, je nach den Formen des Grundrisses und nach dem Wechsel der mehr oder weniger aufsteigenden Theile, ist das Aeussere der Chorpartie, die im Einzelnen mit Wandarkaden, Gallerieen u. dgl. ausgestattet ist und deren obere Bekrönung die ebenso geschmückte Kuppel bildet. — Ueber das neben dem Dome befindliche Baptisterium s. unten.

Einige andre städtische Kathedralkirchen von Bedeutung sind in geringerer Einheit des Systems ausgeführt. Zu ihnen gehört der Dom von Piacenza,[1] der im Jahr 1122 begonnen und 1233 beendet wurde. Er hat die abweichende Anlage, dass seine drei Langschiffe — etwa unter Einfluss des Domes von Pisa — von einem dreischiffigen Querbau durchschnitten werden. Das Mittelschiff des letzteren geht auf der Nord- und auf der Südseite in Absiden aus; es hat aber nur die Breite der Seitenschiffe, und so bildet sich, bei Aufführung einer hohen achtseitigen Kuppel über dem Mittelraume, die seltsam disharmonische Anordnung, dass diese zweien der Querschiffe entspricht. Unter dem Chore ist eine vielsäulige Krypta. Die Seitenschiffe haben eine ansehnliche Höhe im Verhältniss zum Mittelschiff, (als hätten sie ursprünglich Emporen gehabt, und es seien diese später entfernt worden;) die Querschiffräume haben die Höhe der Seitenschiffe. Starke massige Rundpfeiler, zum Theil mit vorgelegter Halbsäule, statt der Kapitäle mit einem Blattgesimse versehen, — hierin den frühgothischen Formen in der nordischen Architektur vergleichbar — trennen die Schiffe; die Gewölbe, über einfach runden Querbögen, sind im Mittelschiff sechstheilig, in den übrigen Räumen einfache Kreuzgewölbe. Es wird angenommen werden müssen, dass bei allen diesen Einrichtungen sehr durchgreifende Veränderungen, der Spätzeit der Bauführung angehörig, stattgefunden haben;[2] vielleicht lag selbst die Querschiffanordnung, d. h. das Hinaustreten der Flügel des Querschiffes, gar nicht in der ursprünglichen Absicht. In der Façade

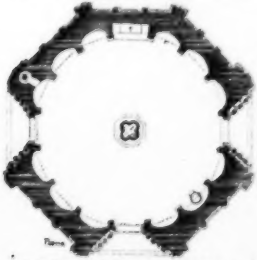
[1] Osten, T. 20, ff.; Lit. Bl., S. 236. Wiebeking, II, t. 76. Th. Hope, pl. 29, 60. — [2] Burckhardt (Cicerone, S. 121) sagt: „Innen macht jetzt das Hauptschiff den Eindruck einer französischen Kirche des Uebergangsstyles; man hatte für nöthig befunden, die alten (Säulen oder) Pfeiler zu schweren Rundsäulen zu verstärken."

ist die Anordnung der von S. Micchele zu Pavia bestimmter beobachtet als am Dome von Parma, doch ebenfalls mit feineren Einzelheiten und mit der Hinzufügung von Portalhallen. — Auch der Dom von Cremona[1] ist von einem dreischiffigen Querbau (welcher dem Langbau ungefähr an Länge gleich kommt) durchschnitten. Hier sind indess noch erheblichere Bauunterschiede anzumerken; der Hauptbau (der des Langhauses?) währte etwa von 1129 bis 1190; die übrigen Theile wurden erst im Jahr 1342, der Chor (in erneuter Ausstattung?) sogar erst 1479 vollendet. Ueber das Innere liegt keine nähere Kunde vor. Die Hauptfaçade[2] hat neben gothischen und modernen Veränderungen noch Arkaden streng romanischer Art. Die Façade des Querschiffes zeigt die Anordnung von S. Micchele zu Pavia mit den zierlichen Dekorationsformen des vierzehnten Jahrhunderts verbunden. Der zur Seite der Kirche stehende berühmte Thurm, der „Torrazzo", 1283 begonnen und in romanisch-gothischen Formen ausgeführt, erreicht mit seinem leicht aufschiessenden modernen Oberbau die Höhe von 396 Fuss. — Der Dom von Ferrara[3] hat das Datum des Jahres 1135. Sein Inneres ist völlig modernisirt. Die Anordnung der Seitenfaçade hat Aehnliches mit der des Domes von Modena, doch mit einer zweiten Arkadengallerie über der unteren. Auch die Vorderfaçade hat unterwärts die modenesische Disposition, der sich oberwärts aber, als jüngerer, mit drei gleich hohen Giebeln abschliessender Bau, eine phantastisch bunte, gothisch-romanische Dekoration zugesellt. Auch die alten Theile haben bereits einen abenteuerlichen Zug, mit sehr verschiedenartiger Bildung der Gallerie-Säulchen, zum Theil in sehr unschöner vierkantiger Pfeilerform.

Es reihen sich ferner an: die Kirche S. Maria maggiore zu Bergamo,[4] ein ansehnlicher, doch später vielfach veränderter Bau, dessen Chorabsis die romanische Dekoration in reicher und würdiger, rhythmisch geordneter Weise zeigt, hierin der Ausstattung spätromanischer Kirchen Deutschlands vergleichbar; — S. Fedele zu Como, mit abgerundeten Kreuzarmen und mit Bogenstellungen in deren Innerem,[5] das Aeussere der Absis etwas schwer mit Wandsäulen, Bogenfriesen und einer Arkadengallerie;[6] — S. Abbondio, ebendaselbst, mit glänzend ausgestattetem Thurme;[7] — mehrere Ziegelgewölbkirchen,[8] wie S. Maria Canale zu Tortona, die Kirche von Castiglione, die von Carpi bei Modena; die letztere, 1184 geweiht, in besonders trefflicher Behandlung des Materials. U. s. w.

[1] Manini, memorie storiche della città di Cremona. II. p. 89. A. Campi, Cremona rappres. in disegno et illustrata d'una breve historia. — [2] H. G. Knight, ser. II. t. 22. — [3] Th. Hope, pl. 28. — [4] Osten, T. 36; Lit. Bl., S. 240. — [5] Burckhardt, Cicerone, S. 120. — [6] Hope, pl. 15. *Denkm. d. Kunst. T. 41 (6.)* — [7] Hope, pl. 66. — [8] Osten, Lit. Bl., S. 29 232, 239.

Sodann einige Kuppelbauten, namentlich Baptisterien. Das Baptisterium von Padua,[1] ein hochkubischer Unterbau mit kleiner Absis und mit cylindrischem Oberbau, beide Theile und namentlich der letztere im Aeusseren reichlich mit Lissenen und Rundbogenfriesen geschmückt. — Eine Kuppelkapelle im Kloster S. Giulia zu Brescia,[2] aussen mit zierlicher Arkadengallerie. — Das Baptisterium von Cremona[3] neben dem dortigen Dome, um 1167 erbaut. Das Innere desselben mit einer freien Uebertragung der Anordnung von S. Giovanni zu Florenz in den ausgeprägt romanischen Charakter: Eckpfeiler und je zwei Säulen zwischen diesen, durch Rundbögen verbunden; darüber kleine Loggien und die hochaufsteigende achtseitige Kuppel; das Aeussere, gleich dem Dome zum Theil modernisirt, oberwärts mit einer Arkadengallerie. — Das Baptisterium von Parma,[4] von Benedetto Antelami gebaut, 1196 begonnen und etwa in zwei Jahrzehnten (mit Ausnahme der äusseren Bekrönung) vollendet; ein mit feinem Sinn und kluger Berechnung durchgeführter Bau, welcher dahin strebt, das romanische Element wiederum der Classicität der florentinischen Bauschule einigermaassen anzunähern, zierlich in den charakteristischen Einzelheiten, doch ohne eigentliche Grösse in der Totalwirkung. Aussen achteckig, gestaltet sich das Gebäude innen sechzehnseitig, mit flachen Bogennischen und zweifacher Gallerie über diesen, deren Säulchen horizontale Gebälke tragen. Die hochspitzbogige sechzehnseitige Kuppel setzt über spitzbogigen Lünetten an; ihre Gurte werden von emporlaufenden Ecksäulen getragen. Das Aeussere



Grundriss des Baptisteriums von Parma. (Nach Osten.)

Kapitäl an den äusseren Gallerien des Baptisteriums von Parma. (Nach Osten.)

[1] Th. Hope, pl. 8. [2] Runge, Backstein-Architektur Italiens, T. 42 (3.) — [3] H. G. Knight, t. 21. — [4] Manini, a. a. O., II, p. 100. Campi, a. a. O. — [4] Osten, T. 28, ff.; Lit. Bl., S. 234, Isabelle, parallèle des salles rondes, pl. B. D'Agincourt, t. 63 (24, 25). Hope, pl. 7. Wiebeking I, t. 27. H. G. Knight, ser. II, t. 23.

hat glänzend ausgestattete Bogenportale und darüber zunächst vier Galleriegeschosse auf Säulchen, gleichfalls mit horizontaler Decke. Die letztere gestaltet sich, bei dem Bestreben, verschiedenartigen Bedingnissen Rechnung zu tragen, in sehr eigner Weise. Sie wird zunächst von consolenartigen Querbalken getragen, deren Vordertheile (nicht sehr glücklich) die Kapitäle der Säulchen ausmachen; über diesen bildet das Gebälk einen festen plattenähnlichen Ansatz, während seine Unterkante dazwischen in zierlich bewegter Form profilirt ist, Profil und Wirkung des Bogens auf die Horizontale übertragend. Eine fünfte Gallerie, Wandsäulchen mit Spitzbögen, und die Eckkrönungen des Gebäudes mit gothischen Thürmchen rühren aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts her. Der innere Durchmesser des Baptisteriums (ohne die Nischen) beträgt $32^1/_3$ Fuss, der äussere $67^1/_3$ F., die innere Höhe $85^1/_2$ F.

An der Façade der Kirche von San Donino [1] unfern von Parma (die nur in der untern Hälfte zur Vollendung gekommen) zeigt sich eine Nachbildung der Prachtportale des Baptisteriums von Parma.

Anderweit zu bemerken: ein spätromanischer Kreuzgang zu Aosta, [2] dessen Säulen, weitstehend und mit Rundbögen überspannt, Kapitäle von seltsam leichter Form mit phantastischem Blattwerk oder figürlicher Sculptur und scharf ausladende Deckgesimse tragen; — und der alte Thorbau des Palazzo della Ragione (des Stadthauses) in Mantua, [3] aus Ziegeln und Haustein, unterwärts ein mächtiger Rundbogen, darüber zwei breite Wandnischen, und als obere Krönung eine zierlich rundbogige Arkadengallerie mit gekuppelten Säulchen.

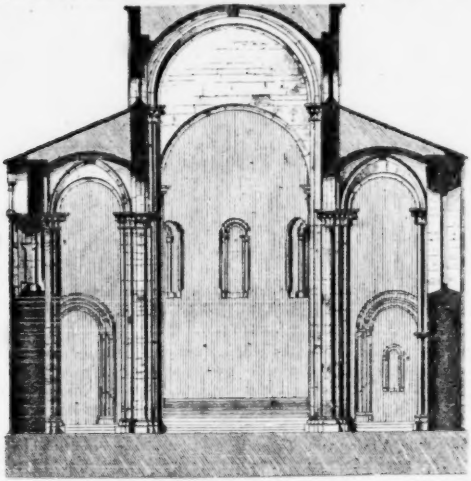
Einige Monumente von Bedeutung geben vorzüglich charakteristische Beispiele für die Ausgänge der romanischen Entwickelung, zum Theil auch, in Wechselwirkung mit nordischen Systemen, für den Uebergang in die gothische Architektur.

Hiezu gehört die Kirche des Cistercienserklosters Chiaravalle [4] unfern von Mailand, 1135 gegründet. In der ursprünglichen Anlage ein schlicht romanischer Kreuzbau, ist diese Kirche durch die überaus glänzende Ausstattung ihrer Kuppel ausgezeichnet. Aus dem Motiv krönender Arkadengallerieen entwickelt sich hiebei, in vielfacher Abstufung, ein hoher pyramidaler Thurmbau, den lombardischen Formen ein charakteristisch nordisches

[1] H. G. Knight, ser. II. t. 13. — [2] Chapuy, moy. âge mon., Nro. 74. — [3] Street, brick and marble in the middle ages, p. 186. — [4] H. G. Knight, ser. II. t. 4.

Element zugesellend; der Obertheil, gleich dem Uebrigen aus Arkadengeschossen bestehend, schiesst schlank aufwärts und endet mit leichter Kegelspitze. Die reichen dekorativen Formen tragen das jüngst romanische Gepräge.

Sodann der Dom von Trient,[1] der in seiner gegenwärtigen Erscheinung nach inschriftlicher Angabe i. J. 1212 begonnen wurde, (ob mit Beibehaltung älterer Stücke, muss hier dahingestellt bleiben.) Er macht, seiner geographischen Lage gemäss, ein Uebergangsmonument zwischen deutscher und italienisch romanischer Architektur aus, von dem üblich italienischen System besonders durch Anlage einer Thurmfaçade nach mehr deutscher Art unterschieden. Seine Maasse sind: 211 Fuss innerer Länge, 69 F. Gesammtbreite, 31 F. Mittelschiffbreite. Das innere

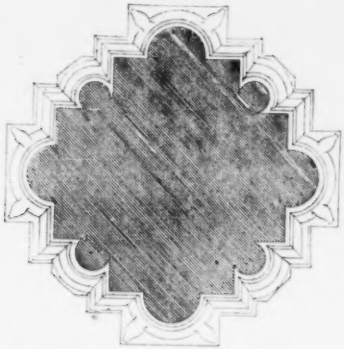


Dom von Trient. Querdurchschnitt. (Aus den mittelalterl. Kunstdenkm. d. österr. Kaiserstaates.)

System hat schlank aufsteigende gegliederte Pfeiler, in verhältnissmässig engen Zwischenweiten, mit Kapitälkränzen, deren Blattwerk knospenartig gebildet ist, in einer hier noch streng behandelten Form, die anderweitig (besonders in Frankreich) in

[1] Mittelalterl. Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates, S. 152, T. 28, ff. H. G. Knight, II, t. 15. Chapuy, moy. âge mon., No. 80.

der Frühgothik beliebt und zierlich durchgebildet zu sein pflegt: im Gewölbe sind die Diagonalrippen schon nach ausgesprochen gothischer Art (in dem sogenannt birnförmigen Profil) gebildet. Die hohen Seitenschiffe stehen (ähnlich wie im Dom von Piacenza) in auffälligem Gegensatze gegen die geringe Höhendimension des Oberbaues und die sehr kleinen Fenster des letz-

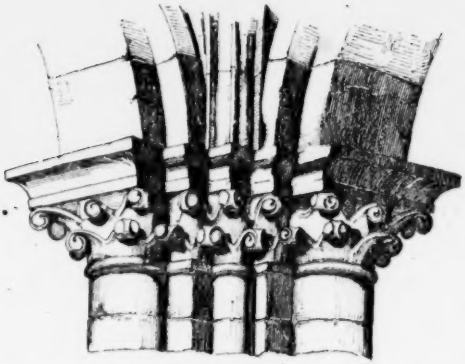


Dom von Trient. Grundriss der Schiffpfeiler. (Aus den mittelalterl. Kdm. d. österr. Kaiserstaates.)

teren. Das Aeussere hat im Ganzen die üblich romanische Behandlung, mit kleinen Arkadengallerieen in den oberen Theilen, mit reichgegliederten Portalen und den lombardischen Portalhallen, auch mit einigen Kreisfenstern, deren radförmige Verstabung und Bogenwerk an dem Fenster der Westseite wiederum ein bestimmt frühgothisches Gepräge hat. — Ein Stück der alten bischöflichen Pfalz von Trient, an der Nordseite des Domes, zeigt dagegen noch die strengeren Stylformen des 12. Jahrhunderts.

Ferner, mit schon durchgreifenderer Betonung des gothischen Elements, einige piemontesische Kirchen: der vielfach veränderte Dom zu Asti[1] und die schlichtere Kirche S. Secondo, ebendaselbst; — die Kirche S. Maria di Castello zu Alessandria;[2] — vornehmlich aber die im Jahr 1219 gegründete Kirche S. Andrea zu Vercelli.[3] Der Innenbau der letzteren ist schon

[1] Osten, T. 17, f.; Lit. Bl., S. 82, ff. — [2] Ebenda, S. 100. — [3] Ebenda S. 86; T. 7, ff.



Dom von Trient. Kapitäl der Schiffpfeiler. (Aus den m. Kdm. d. österr. Kaiserstaates.)

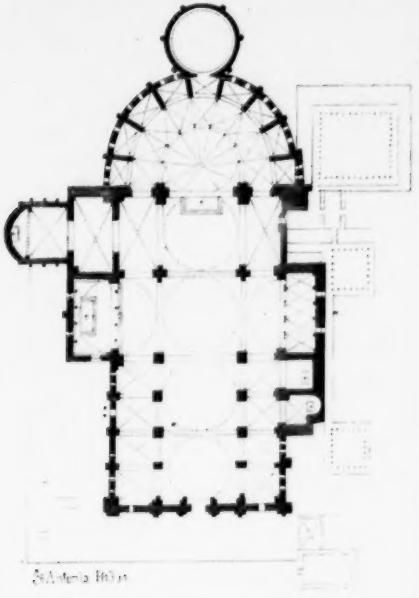
entschieden in der Weise des frühgothischen Styles durchgeführt, während das Aeussere noch ebenso entschieden, sogar in eigenthümlich klarer Behandlung, die Typen des romanischen Styles festhält.

Die Uebertragung der Elemente des romanischen Styles in die Epoche und auf das System des gothischen, die überall in der italienischen Architektur zu Tage tritt, ist für die lombardischen Districte mehrfach von hervorstechender Bedeutung. Eine nicht unerhebliche Zahl der dortigen Monumente gothischen Styles hält an den Dispositionen des Romanismus, an den Grundzügen der Formenbildung des letzteren mit Absicht fest, während sich allerdings in der Durchbildung die gothische Stufe bekundet. Es fehlt aber auch nicht an Beispielen aus der Epoche des gothischen Styles, deren ganzes System noch dem Romanismus angehört und die nur in Einzelheiten die Aufnahme von Motiven des zeitüblichen gothischen Styles erkennen lassen.

Namentlich ist dies bei der Kirche S. Antonio zu Padua[1] der Fall. Ihre Baugeschichte ist wenig klar. Der Entwurf soll

[1] Wiebeking, II, S. 249; t. 70; (I, S. 608, t. 1.) Cicognara, storia della scultura, I, p. 169; t. 1. H. G. Knight, II, t. 21. Hope, t. 67. Chapuy, moy. âge mon., No. 8; 62; 78.

von dem berühmten Bildhauer Nicola Pisano herrühren. Man setzt die Vorbereitungen zum Bau in das Jahr 1231 (das Todesjahr des Heiligen, dem die Kirche gewidmet ist), die Grundlegung in das J. 1237, den Beginn einer eigentlich thätigen Bauführung in das J. 1259, die Vollendung des Hauptbaues in das J. 1307, die Vollendung der Hauptkuppel in das J. 1424; die innere Ausstattung rührt grossentheils aus späteren Epochen her. Der Plan folgt in seinen vorzüglichsten Motiven dem der Mar-



Grundriss von S. Antonio zu Padua. (Nach Wiebeking.)

kuskirche von Venedig, mit einem Systeme von Kuppeln, welche von starken Pfeilern und halbrunden Bögen getragen werden; doch mit den Unterschieden: dass das vordere Langschiff zwei

Kuppeln hat und sich denselben niedere Seitenschiffe anschliessen, die von dem Mittelraum durch spitzbogige Pfeilerarkaden von einfacher übergangsartiger Form getrennt werden und mit Kreuzgewölben bedeckt sind; dass den Querschifflügeln die Seitenräume fehlen, und der Chor eine abweichende Anlage zeigt. Die letztere erinnert an französische Muster aus der Uebergangsepoche aus dem romanischen in den gothischen Styl: er hat ein Halbrund von acht Bündelsäulen, einen einfach kreuzgewölbten Umgang und einen Kranz von acht Kapellen, deren äussere Gesammt-Umfassung ebenfalls die Linie des Halbkreises beschreibt. (Der mittleren Kapelle schliesst sich ein kleiner, erst zu Ende des 17. Jahrhunderts ausgeführter Rundbau, das „Sanctuarium", an.) Zu den Seiten des Choransatzes sind zwei leichte Glockenthürmchen angeordnet. Die Gesammtlänge (mit Ausschluss des Sanctuariums) beträgt 280 Fuss, die Mittelschiffbreite 46 F., die Seitenschiffbreite 20 F., die Höhe der von Mauercylindern getragenen Kuppeln 106 F., die der mittleren Hauptkuppel 116 F. Die ganze Architektur des Innern, mit Ausnahme der in lebhafteren Formen gegliederten Chorrundung, ist massig schwer, düster, ohne durchgebildetes architektonisches Detail und voraussetzlich von vornherein (ähnlich der Markuskirche zu Venedig) auf farbige Ausstattung berechnet. Die vortretenden Theile der Querschifflügel unter der Hälfte der entsprechenden Kuppelwölbung sind durch später eingebaute Kapellenanlagen, die sich mit zierlichen Arkaden öffnen, ausgefüllt, auf der Südseite mit gothischen, auf der Nordseite mit Arkaden des Renaissancestyles. Eine alterthümlich romanische Kapelle, welche auf der Nordseite des Chores vortritt, gilt als Rest einer älteren Bauanlage. — Das Aeussere hat das Gepräge schlichter romanischer Strenge, mit Lissenen, Rundbogenfriesen u. dgl., und mit einigen Motiven des Uebergangsstyles. Strebemauern über den Seitenschiffen dienen zur Stütze des Wölbesystems. Die Façade ist eine barbaristische Composition: ein rundbogiges Portal und zu dessen Seiten, in nicht rhythmischer Vertheilung, tiefe, hoch spitzbogige Wandnischen, in deren Grunde schmale Fenster liegen; darüber eine durchlaufende romanisch spitzbogige Arkadengallerie, und über dieser der roh romanische Giebelbau, in welchem sich dem Giebel des Mittelschiffes die über die Seitenschiffe emporragenden Halbgiebel sehr unharmonisch anfügen. Ueber dem Körper des Gebäudes steigen die Kuppeln mit ihren Mauercylindern, die gleich dem Uebrigen mit Lissenen und Bogenfriesen versehen sind, in dicht gedrängtem Gefüge empor, die mittlere Kuppel seltsam mit einer Kegelspitze eingedeckt. — das Ganze ein massig lastendes, fast ungeheuerliches, wenig künstlerisches Werk, das offenbar, seiner stylistischen Beschaffenheit nach, aus einer nicht mehr in sich lebendigen, ihre Traditionen nicht mehr mit Ueberzeugung

pflegenden Schule, sondern aus dumpfer Nachahmung alterthümlicher und darum für besonders ehrwürdig erachteter Motive hervorgegangen ist. Doch hat die Chorpartie eine zierlichere Ausstattung, (schon dekorativ gothisch, in den spielenden Motiven des Ziegelbaues.) [1] Zur Seite sind verschiedene Klosterhöfe. Der Kreuzgang des Haupthofes hat Säulen mit spätromanischen Kapitälen und Eckblattbasen, die durch breite Spitzbögen verbunden werden.

Ein zweites Beispiel fällt schon in die Schlussepoche der italienischen Gothik. Es ist die am Schlusse des 14. Jahrhunderts gegründete Kirche der Certosa bei Pavia. [2] Ihr inneres System gehört freilich überwiegend dem lombardisch gothischen an; aber die Grunddisposition des Chores, mit Einschluss der Querschifffügel, nimmt die romanische Anlage bestimmt auf, und das Aeussere der Chor- und der Seitentheile, mit zierlich leichten rundbogigen Dachgallerieen, geht mit Entschiedenheit auf das romanische Motiv zurück. Doch ist es hier, in sehr deutlichem Gegensatze zu S. Antonio, das Ergebniss eines neuen, mit künstlerisch bewusster Absicht durchgeführten Studiums; es ist das Bedürfniss nach einer klaren und harmonischen Entwickelung in Formen und Composition, was überall in diesem Gebäude ersichtlich wird, was jenen romanisirenden Theilen ein charakteristisch neues Gepräge giebt und was schliesslich, in der Prachtfaçade des Gebäudes, geradehin in die Formen der Renaissance übergeht, ein schlagendes Beispiel des verwandtschaftlichen Zuges zwischen letzterer und dem romanischen Style und der in diesem Wesen beruhenden eigenthümlichen Entwickelungsfähigkeit. Von dem Bau der Certosa wird später nochmals, mit näherem Eingehen, die Rede sein.

In den Kirchen von Genua [3] macht sich ein starker Einfluss von Toskana, vornehmlich im Sinne der pisanischen Bauschule, bemerklich. Der reine Basilikenbau mit Säulen, auch wohl mit einer Kuppel über der Durchschneidung von Quer- und Langschiff, herrscht vor; im Material ist ein schichtenweiser Wechsel des Verschiedenfarbigen, weissen Marmors und Basalts, beliebt.

Der Dom, [4] in seiner Hauptmasse späteren Bauzeiten angehörig, bewahrt noch glänzende Reste von einem Säulenbau des zwölften Jahrhunderts: prachtvolle Säulen zu den Seiten des Hauptschiffes, 22½ Fuss hoch, die Schäfte aus rothem Marmor

[1] Vergl. Runge, Backstein-Architektur Italiens. Neue Folge. T. 14 (1—5). — [2] Durelli, la Certosa di Pavia. Wiebeking. II. t. 61; 64; 65. — [3] Burckhardt, Cicerone. S. 112. Osten, Lit. Bl., S. 94. — [4] Wiebeking, II. t. 75. Osten, T. 12, 13. Chapuy, Italie monumentale et pittoresque, pl. 22. Derselbe, moyâge mon., Nro. 280.

und Porphyr, die Kapitäle in geschmackvoll freier Umbildung korinthischer Formen, die attischen Basen in spätromanischer Behandlung mit Thierköpfen auf den Ecken; (die Bögen und der Oberbau über den Säulen von einer im Jahr 1307 erfolgten Erneuung herrührend;) und ähnlich behandelte Seitenportale. — Andre, zum Theil rohere und vielleicht ältere Säulenbasiliken sind S. Maria di Castello, S. Cosmo, S. Donato. Dagegen ist die Kirche S. Giovanni di Prè eine gewölbte Pfeilerbasilika, mehr nach lombardischer Art. — Einige alterthümlich rohe Kreuzgänge scheinen keine sonderliche Bedeutung zu haben.

d. Mittel-Italien.

Der Strich des mittleren Italiens, südwärts und ostwärts von Toskana, lässt in seinen, der romanischen Periode angehörigen Baudenkmälern ebensosehr lombardische wie toskanische Einflüsse erkennen. Im Einzelnen entwickeln sich aus dieser Mischung wiederum sehr bemerkenswerthe Erscheinungen.

Sofern aus einzelnen Bruchstücken geschlossen werden darf, war unter derartigen Verhältnissen zunächst in dem binnenländischen Theile dieser Gegend, im alten Herzogthum Spoleto, ein eignes Wesen architektonischer Gestaltung, mächtig und gewaltsam, mit glänzender Zier verbunden, hervorgetreten. Es kommen besonders einige Kirchenfaçaden in Betracht, welche in ungetheilter Masse, ohne Berücksichtigung der geringeren Seitenschiffhöhen, aufgeführt sind. So, zu Spoleto selbst, die Façade von S. Pietro, der ehemaligen Kathedrale.[1] Sie hat in Gesimsen, Thür- und Bogeneinfassungen antike Formen, in mehr oder weniger barbarisirter Verwendung; (der Bogen über dem Hauptportal, dekorativ über der horizontalen Oberschwelle angeordnet, zugleich seltsam in entschieden ausgesprochener Hufeisenform.) Dazwischen eine Menge Wandstreifen und Lissenen, von denen, zunächst um das Portal, Reliefsculpturen in erheblicher Zahl umschlossen sind; auch zum Theil, fremdartig zwischen dem Uebrigen, rundbogige Friese. — So die Façade des Domes S. Ruffo von Assisi,[2] in mehr entwickelter Weise mit Lissenen, Wandstreifen, Bogenfriesen, auch einer kleinen Arkadengallerie über dem Untergeschoss; dabei aber die dekorativen Theile des Hauptportales, namentlich die Pfosten desselben, in einem Gemisch primitiv einfachster Behandlung und klassischer Reminiscenz. — So, in würdig klarer Anordnung, die Façade des Domes von Fuligno[3] (jetzt Seitenfaçade), mit

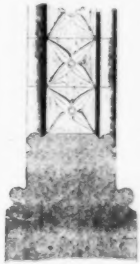
[1] H. G. Knight, ser. II. t. 9. — [2] Wiebeking II, t. 76. (Der Grundriss des im Inneren modernisirten Gebäudes auf t. 68.) — [3] Rühl, Denkmäler der Baukunst in Italien.

kräftig behandeltem Portal, antikisirendem Gesims über dem Untergeschoss und kleiner Arkadenloggia unter dem zierlichen Rundfenster des Obergeschosses.

Auf den toskanischen Theil des Kirchengebietes von Rom wird das Streben der toskanischen Architektur nach feinerer Klassicität unmittelbar hinübergetragen. Gleichwohl begegnet dasselbe auch hier einer lombardischen Auffassungsweise, welche zu eigenthümlichen Umbildungen führt.

Vorzüglich bemerkenswerth sind zwei Kirchen zu Tosenella, S. Pietro [1] und S. Maria. [2] Jene ist die ältere und besonders ihr Inneres scheint alterthümliches Gepräge zu haben. S. Maria ist, einer Inschrift zufolge, im J. 1206 geweiht und gehört im Wesentlichen der hiemit bezeichneten Periode an; ihr Inneres gewährt ein vorzüglich charakteristisches Beispiel eines neubelebten Basilikenbaues, (etwa an S. Miniato bei Florenz sich anschliessend, doch in abweichender Durchbildung.) Die Anlage ist sehr einfach; ein niedriges Querschiff war ursprünglich auf grössere Höhe berechnet. Säulen mit Halbkreisbögen, in ansehnlichen, den übrigen Verhältnissen entsprechenden Zwischenweiten, trennen die Schiffe; (die Säulenhöhe etwa = $7^1/_2$ Durchmesser; die Zwischenweite etwa = $5^1/_3$ Drchm.) Die Kapitäle haben eine romanisirende Umbildung antiker Form; das-

Kapitäl aus S. Maria in Toscanella.
(Nach Runge und Rosengarten.)



Bogenprofil aus S. Maria in Toscanella.
(Nach Runge und Rosengarten.)

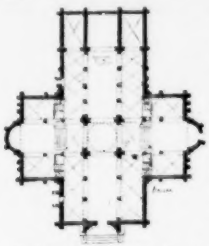
[1] H. G. Knight, t. 36. — [2] Ders. t. 12; ser. II. t. 16. Gailhabaud, Denkm. d. Baukunst, Lief. 31. Runge und Rosengarten, Architektonische Mittheilungen über Italien. Heft I. Bl. 5 u. 6; II. Bl. 4. *Denkm. d. Kunst, T. II* (7).

selbe ist bei der Gliederung der Bögen der Fall, mit Rundstäben an den Ecken und zierlicher Aussensäumung, (zumeist ebenfalls ein Rundstab mit diamantirter Einfassung,) während die Laibung des Bogens kassettenartig mit Sternblumen geschmückt ist. Ein über den Bögen hinlaufendes Consolengesims hat ein noch entschiedener ausgesprochenes mittelalterliches Profil. An den Innenwänden der Seitenschiffe sind leichte Wandarkaden auf Halbsäulen (in engeren Zwischenweiten) angeordnet. — Die Façaden beider Kirchen sind in der Hauptanordnung gleich, mit erhöhtem und vor den Flügeln etwas vorspringendem Mittelbau, in welchem sich oberwärts ein Rundfenster befindet. Die Façade von S. Pietro ist von vorzüglich gehaltener und verhältnissmässig edler Wirkung, trotz des Spielenden und Phantastischen im Einzelnen; sie wird in die Spätzeit des zwölften Jahrhunderts gehören. Sie hat im Untergeschoss des Mittelbaues ein ansehnliches Bogenportal, darüber eine Arkadengallerie und ein Consolengesims; im Obergeschoss eine zierlich spielende antikisirende Anordnung, während das Rundfenster sich durch seine glücklichen, harmonisch vertheilten Füllungen auszeichnet und die Flügel mit Rundbögen über schlanken Wandsäulchen u. dergl. ausgestattet sind. Die Façade von S. Maria ist ungleichartig, unfertig (oder beschädigt) und der Oberbau des Mitteltheils zu schwer. Die Portale, in der Mitte und zu den Seiten, sind reich mit Säulchen und gegliederten Bögen geschmückt, zum Theil an die Elemente der normannischen Bauweise erinnernd, eines der Seitenportale im Bogen mit der in der letzteren üblichen Zikzakverzierung versehen, der Bogen der andern mit einem Doppelkranze stehender Akanthusblätter umgeben. Die reiche Füllung des Rundfensters verräth bereits die Aufnahme primitiv gothischer Formen.

Als andre namhafte Monumente derselben Gegend sind anzuführen: Die Kathedrale von Viterbo, eine stattliche Säulenbasilika, mit phantastisch behandelten Kapitälen; — die Kirche S. Maria in Castello zu Corneto,[1] 1121 gegründet und 1208 geweiht,[2] eine gewölbte Basilika mit gegliederten Pfeilern, nach lombardischer Art, ohne Querschiff, aber mit einer über der Mitte des mittleren Langschiffes frei aufgesetzten Kuppel; — und die seltsame Doppelkirche S. Flaviano zu Montefiascone.[3] Diese ist (inschriftlich) im Jahr 1032 gegründet und etwa in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts erneut. Es hat den Anschein, dass im Unterbau, (namentlich etwa in den drei, nach byzantinisirender Disposition geordneten Absiden seiner Ostseite) noch Reste der alten Anlage vorhanden sind, das Meiste sich als ein etwas barockes Gemisch romanisch-gothischer Elemente gestaltet.

[1] D'Agincourt, t. 42 (6); 64 (14); 67 (9); 70 (17); 73 (48.) — [2] Gaye, im Kunstblatt, 1839, S. 242. — [3] D'Agincourt, t. 36 (14, 15); 38; 68 (39, 40); 70 (23). H. G. Knight t. 25.

Das wichtigste Baudenkmal der anconitanischen Mark ist der Dom S. Ciriaco zu Ancona.[1] Das System seines Innern scheint ebenfalls ein Uebertragen toskanischer Elemente zu bekunden. Es ist eine kurze dreischiffige Basilika, in der Mitte von einem dreischiffigen Querhause durchschnitten, in der mittleren Vierung von einer Kuppel überwölbt, die Flügel des Querschiffes in kleine Tribunen ausgehend. Das Gebäude hat hierin einige Aehnlichkeit mit der Disposition des Domes von Pisa; doch unterscheidet es sich von letzterem nicht nur durch die byzantinisirende Kürze der Vorderschiffe (nur mit zweimal 2 Säulen, wie die Flügel des Querschiffes, während der Chorraum zweimal 3 enger gestellte Säulen hat und durch einen ohne Zweifel jüngeren viereckigen Altarraum, statt der Tribuna, vertieft ist), sondern auch durch das Nichtvorhandensein der Emporen, durch die gleichmässige Verbindung der Hochräume im Quer- und Langschiff, durch die quadratische Vierung, über welcher die Kuppel sich erhebt. Die Säulen des Innern haben antikisirend composite und ionische Kapitäle; die Bögen unter der Kuppel, von Pfeilern getragen, haben eine leise Neigung zum Spitzbogen; die Kuppel ist gerippt. In den Flügeln des Querschiffs ist beiderseits eine Krypta, mit erhöhtem Oberraume, angeordnet. Das Aeussere befolgt in den Giebeln überall das Profil des Aufbaues; es ist durchgehend mit klaren Rundbogenfriesen, zum Theil auch mit Lissenen, versehen. An der Façade sind über den, an den Giebellinien aufsteigenden Rundbögen fein behandelte und decorirte Gesimse befindlich. Der Untersatz der Kuppel hat aussen spitzbogige Blenden. Eine vor dem Hauptportal vortretende spitzbogige Halle ist ein jüngerer Zusatz. Es hat den Anschein, als sei der Bau langsam ausgeführt worden. Eine Inschrift, welche von der Niederlegung der Reliquien der hier verehrten Heiligen in den Krypten im Jahr 1097, eine Nachricht, welche von der Weihung des Hauptaltares im J. 1128 spricht, scheinen in der That auf die Epoche des Anfanges des Baues (und also seiner Grundanlage) zu deuten. Dagegen wird erst im Jahr 1189 der inneren Ausstattung gedacht;[2] die Klarheit der äusseren Ausstattung, welche sich zugleich dem Cha-



Grundriss des Domes von Ancona. (Nach d'Agincourt.)

[1] D'Agincourt, t. 25 (35—39); 67 10; 68 (21); 69 (28. Wiebeking, II. t. 51. H. G. Knight, ser. II, t. 1. Th. Hope, p. 139, pl. 12, f. Chapuy, Italie monumentale et pittoresque, pl. 36, (Innenansicht. — [2] Die Notizen über die obigen Daten bei H. G. Knight.

rakter der lombardischen Architektur entschieden annähert und einen von dort überkommenen Einfluss (aber eben nur für dies Aeussere) bekundet, deutet ungefähr auf dieselbe Zeit; die Kuppel wird noch später vollendet sein. Eine Angabe, welche den Margaritone von Arezzo, in der Spätzeit des 13. Jahrhunderts, zum Meister des Domes macht,[1] mag auf die schliessliche Vollendung, namentlich auch etwa auf die Halle vor dem Hauptportale, zu beziehen sein. — Seltsam, wohl aus dem 15. Jahrhundert, ist die Façade von S. Maria della Piazza zu Ancona.[2] Auch hier ist die Hauptanordnung etwa lombardisch, während vier Wandarkaden übereinander an das Motiv der pisanischen Ausstattungsweise erinnern, zugleich aber, ohne sondernde Horizontalgesimse, (indem die Säulen jeder oberen Reihe unmittelbar über denen der unteren, zwischen den Bögen der letzteren, aufsetzen,) einen Zug in's Byzantinische verrathen. Das in eigner Weise reich dekorirte Portal greift mächtig in die Arkadenreihen ein. Das Ganze macht den Eindruck eines verwunderlich bunten Spieles.

Zwei kirchliche Gebäude der Mark sind Gewölbkirchen, mit vorherrschendem Spitzbogen. Das eine ist die zwischen Ancona und Sinigaglia belegene Abteikirche S. Bernardo zu Chiaravalle.[3] Hier ist, bei noch charakteristischer romanischer Anordnung, der Spitzbogen in Bögen und Wölbungen (Kreuzgewölben) regelmässig durchgeführt, eine Vorbereitung des gothischen Bau-systems bildend, während das Aeussere noch die bestimmteren romanischen Typen hat. Eine Inschrift bezeichnet das Jahr 1172 als die Bauzeit; diese Angabe dürfte der Gründung gelten und der Aufbau allmählig erfolgt sein. — Das andre Gebäude ist die Kathedrale von San Leo,[4] unfern von S. Marino. Als ihre Gründungszeit wird das J. 1173 angegeben. Dieser Epoche entspricht der noch rundbogig behandelte Chor, mit der leichtgesäulten Krypta, welche sich unter ihnen befindet. Die Vorderschiffe dagegen haben jene spitzbogigen Formen, bei nicht ganz regelmässiger Anlage und tonnenförmiger Einwölbung des Mittelschiffes, mit stark vortretenden Querbögen, welche über den Hauptpfeilern ausgehen.

Es reihen sich hier einige Monumente ein, die zu Zara[5] an der Küste von Dalmatien, Ancona gegenüber, belegen sind. Zunächst, als ein vorzüglich alterthümliches Bauwerk, die ehemalige Kirche S. Donato, (jetzt Militairmagazin,) ein Rundbau

[1] (Bei Vasari, im Leben des Margaritone; deutsche Ausg., I, 8. 130.) — [2] Hope, pl. 10. — [3] D'Agincourt, t. 36 (23—25); 42 (5); 64 (13); 68 (33); 70 (10, 11); 73 (17, 31, 41, 43.) — [4] D'Agincourt, t. 36 (20.) H. G. Knight, ser. II, t. 10. — [5] Nach freundlicher Mittheilung des Hrn. Prof. v. Eitelberger zu Wien.

von ungefähr 57 Fuss Durchmesser, auf der Ostseite mit einer grösseren Absis und zwei Nebenabsiden; innen mit einem Kreise von sechs massig schweren Pfeilern und zwei kolossalen Säulen, darüber mit einer ähnlich geordneten Empore; der Mittelraum ursprünglich mit einer Kuppel gewölbt; alles Detail sehr einfach, die Säulen des Innern von antiken Monumenten entnommen, das Aeussere mit breiten Wandstreifen, die bis zum Dache emporlaufen. Die Anlage scheint den baptisterienartigen Gebäuden, wie sie in Ober- und Mittel-Italien mehrfach vorkommen, zu entsprechen; der geringe Grad künstlerischer Durchbildung scheint eine unmittelbare Bezugnahme nicht zu verstatten. Andres deutet bestimmter auf eine Aufnahme von Motiven der mittelitalienisch romanischen Architektur und das Beharren bei derselben. Namentlich ist dies der Fall bei dem Dome,[1] der im 13. Jahrhundert gebaut und 1283 geweiht wurde und dessen Façade das inschriftliche Datum des Jahres 1324 hat. Er ist eine Basilika, in deren Arkaden Pfeiler und Säulen regelmässig wechseln, die Details nach antiken Vorbildern gearbeitet, das Mittelschiff ursprünglich ungewölbt, der Chor mit ansehnlicher Säulenkrypta. Die Façade mit drei stattlichen und schmuckreichen Portalen und über diesen mit zierlichen Wandarkaden-Gallerieen, die im Mittelbau und in dem Giebel desselben durch grosse Fensterrosen unterbrochen werden; das Ganze im lebhaften Anklange an die Ausstattung pisanischer u. a. Façaden. Ein kuppelgewölbtes Baptisterium zur Seite des Domes, sechseckig, mit sechs grossen Nischen, scheint wiederum ein älterer Bau zu sein. — Sodann die Kirche S. Crisogono, dem Dom in Anlage und Behandlung ähnlich, doch überall von vollendeterer, eigenthümlich zierlicher Durchbildung des Details. Ihr Bau ist erheblich spät: ihre Einweihung fällt erst in das Jahr 1407.

Rom besitzt einen seltsamen Baurest, welcher der ersten Frühzeit des romanischen Styles, der Zeit um den Beginn des 11. Jahrhunderts angehört. Es ist die sogenannte Casa di Pilato,[2] das Fragment einer festen Thurmwohnung, wie deren viele im früheren Mittelalter dort vorhanden waren. Nach einer daran befindlichen Inschrift „hat Nikolaus der Grosse (ein Sohn des im Jahr 998 gestorbenen Crescentius), der Erste von den Ersten stammend, dieses himmelhohe Haus erbauet, nicht aus eitler Ruhmbegier, sondern um Roma's alten Ruhm zu erneuern.“ Es ist aus Ziegeln und eingereihten antiken Dekorationsstücken aufgeführt. Das Untergeschoss hat Halbsäulen, die in flachen

[1] Aussenansicht bei Fergusson, handbook of architecture, II. p. 544. (nach Gardner Wilkinson's Dalmatia and Montenegro.) — [2] D'Agincourt, t. 31. Beschreibung der Stadt Rom, III. I. S. 391.

Nischen stehen, mit einem eignen, aus Ziegelecken und Gesimsgliedern gebildeten Kapitälschmuck; darüber ragt, mehrfach von antiken Consolen und Friesen getragen, eine das Mittelgeschoss

Von der Casa di Pilato zu Rom. Nach D'Agincourt.

umgebende, meist durch Arkaden geöffnete Gallerie vor; über dieser die Ansätze eines wiederum zurücktretenden Obergeschosses. Das Ganze macht den Eindruck phantastisch barocker Pracht, noch ohne alles Gefühl für selbständige architektonische Entwickelung und doch in dem Aufbau nicht ohne kräftige Wirkung. Es ist etwas von der unbekümmerten Kühnheit sassanidischer Bauten darin.

Was im Uebrigen die bauliche Thätigkeit Rom's in der Epoche des romanischen Styles betrifft, so ist der geringen Theilnahme an den architektonischen Bewegungen, des starren Festhaltens an den Typen des altchristlichen Baustyles bei den dieser Zeit angehörigen Basiliken der Stadt bereits früher gedacht. Indess lassen die verringerten Breiten- und somit gesteigerten Höhenverhältnisse der Innenräume, das Zurückgehen auf die Anwendung gerader Gebälke über den Säulen, wie bei S. Maria in Trastevere, S. Crisogono, S. Lorenzo fuori le mura (I. S. 390), wenigstens eine allgemeine Einwirkung des baulichen Charakters dieser Periode erkennen, erscheint auch in dem Schiff von S. Prassede (I. S. 389) eine Anlage, welche dem System des Domes von Modena und der Kirche S. Zenone zu Verona (wie dasselbe bei beiden in der ursprünglichen Absicht lag) und dem

Bayerische Staatsbibliothek München

von S. Miniato bei Florenz wenigstens in den Grundzügen verwandt ist. Eine unmittelbare Aufnahme romanischer Behandlung verräth sich zunächst nur an dem Aeusseren der (innen erneuten) Kirche S. Giovanni e Paolo, namentlich an der Arkadengallerie, welche den Kranz der Tribuna bildet.[1] Die letztere scheint zu den Veränderungen zu gehören, welche bei dieser Kirche bald nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts stattfanden.

Um so bemerkenswerther sind die am Schluss der Periode hervortretenden Erfolge einer besonderen römischen Steinmetzenschule, welche sich in einzelnen Leistungen zu einer hohen Blüthe entfaltet und hiebei ein der florentinischen Kunst näher verwandtes Streben bekundet. Es ist die Künstlerfamilie der Cosmaten,[2] welche den Mittelpunkt dieser Schule bildet. Sie hat es einerseits, älterem Verfahren folgend, mit einer ausschliesslich ornamentalen Technik, mit Arbeiten ausschliesslich dekorativer Ausstattung zu thun; sie weiss in der Verwendung der Fülle prächtigen verschiedenfarbigen Gesteines, welches der Luxus des Alterthums in grösseren Massen und in Bruchstücken hinterlassen hatte, die mannigfaltigsten und geschmackvollsten musivischen Muster herzustellen und den Steingeräthen des kirchlichen Bedarfs, Ambonen, Schranken, Altären, Tabernakeln u. s. w. hiemit die zierlichste Bekleidung zu geben. Sie sieht sich anderseits aber auch veranlasst, die Form dieser Gegenstände selbst auf's Neue künstlerisch auszuprägen; sie bildet dieselbe mit Feinheit nach den Mustern der klassischen Architektur, ohne sich dabei doch dem freieren Hauche ihrer Gegenwart zu verschliessen; sie gelangt in Folge solches Strebens dahin, auch selbständige architektonische Schmuck-Anlagen, — während ihr das Gebiet der grösseren Composition allerdings fremd bleibt, — in ungemein reizvoller Weise zu gestalten.

Musaicirte und anderweitig dekorative Steinarbeiten der zuerst bezeichneten Art finden sich in den älteren Kirchen Rom's noch vielfach vor, am Ausgezeichnetsten die in S. Clemente, S. Lorenzo fuori le m., S. Maria in Cosmedin.[3] — Als ein bauliches Werk, dessen freier klassisches Gefühl wenigstens eine vermittelte Einwirkung dieser Bestrebungen erkennen lässt und das sich hiedurch von der Rohheit des sonstigen römischen Kirchenbaues dieser Epoche wesentlich unterscheidet, ist zunächst die Façade von S. Giorgio in Velabro[4] zu nennen, namentlich der ionische Portikus derselben, welcher zwischen dekorativ

[1] H. G. Knight, t. 22. — [2] C. Promis, Notizie epigrafiche degli artefici marmorarii romani dal X al XV secolo; und weiter ausführende, zum Theil berichtigende Besprechung dieser Schrift, von Gaye, im Kunstblatt, 1839, No. 61, ff. — [3] Mehreres der Art bei Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, besonders die Arbeiten in S. Lorenzo, Lief. 108 und 141. — [4] Gailhabaud, Lief. 41, f.

behandelten Eckpfeilern vortritt. — Vorzugsweise aber sind es die Säulen-Arkaden mehrerer Klosterhöfe, welche die angegebenen baukünstlerischen Erfolge erkennen lassen. Einige von diesen, die bei S. Lorenzo fuori le m., bei S. Vincenzo alle tre fontane, bei S. Sabina, sind allerdings noch schlicht behandelt und eben nur durch das Wohlgefällige in der rhythmischen Wirkung des Arkadensystems bemerkenswerth. Einige andre sind in höherem Sinne künstlerisch durchgebildet. Zu dieser gehört der Hof im Kloster der h. Scholastica zu Subiaco,[1] der inschriftlich als ein Werk der römischen Cosmaten-Familie bezeichnet ist und, historischer Nachricht zufolge, dem J. 1235 angehört. Auch seine Ausstattung ist verhältnissmässig noch einfach: starke Pfeiler wechseln mit drei, vier oder fünf einzeln oder gekuppelt stehenden Säulchen, deren Kapitäle eine einfache Schilfblattform haben; leichte Gesimse umsäumen die etwas überhöhten Bögen; ein kräftiges Kranzgesims, von Consolen getragen, bildet einen sichern oberen Abschluss. Die Meisterarbeiten sind die Klosterhöfe bei S. Paolo fuori le mura und bei S. Giovanni in Laterano zu Rom,[2] beide aus derselben Epoche, der erste inschriftlich von Petrus und Johannes, zwei Künstlern, welche man als Familienglieder oder als Zöglinge den Cosmaten zuzählt, erbaut. Die allgemeine Anordnung ist der des Hofes von Subiaco ähnlich; nur wechseln hier regelmässiger zumeist je drei oder je vier nach der Tiefe gekuppelte Säulchen mit den stärkeren Pfeilern; die Durchbildung aber ist eine ungleich reichere, und zu deren streng römischen Hauptformen, welche das Gesammtsystem der Anlage bezeichnen, steht die zierliche Freiheit, der spielende Wechsel, die heitre Zierde des Einzelnen im anmuthigsten Gegensatze. Dies Letztere vornehmlich bei den Säulenarkaden. Die Schäfte der Säulchen sind verschiedenartig, glatt, gereift, gewunden, schraubenförmig aus Doppelstäben gedreht, u. s. w., wobei jedoch in den Einzelabtheilungen ein correspondirender Wechsel stattfindet und eine gewisse Geschlossenheit des Eindruckes insbesondre dadurch hervorgebracht wird, dass den Pfeilern zunächst feste und unverzierte Schäfte stehen. Ebenso sind die Kapitäle höchst mannigfaltig, von antik korinthischen und compositen Formen zu solchen mit freier behandeltem Blattwerk, mehr im Sinne der eigentlich romanischen Behandlungsweise, übergehend. Die Bögen sind archivoltenartig umfasst; ihre Laibungen nach antiker Art, zum Theil mit Kassetten, geschmückt. In den Bogenzwickeln zwischen den zusammenstossenden Archivolten ist allerhand phantastisch dekorative Sculptur, diese dem Wesen des Romanismus vorzugsweise entsprechend. Ueber den Arkaden hin läuft ein starkes Gebälk von römischer Formation; seine Verhältnisse sind nach

[1] D'Agincourt, t. 29. — [2] D'Agincourt, t. 30. ff. Gailhabaud, Lief. 53. Th. Hope, pl. 2; 25. *Denkm. d. Kunst. T. 41, (8.)*

den Pfeilern bestimmt. Es kröpft sich über den Pfeilern (an deren einigen in dem Hofe von S. Paolo auch Halbsäulen lehnen) ihrem Breitenmasse entsprechend vor und scheidet so die Einzelabtheilungen in bestimmt ausgesprochener Weise. Die Friese dieses Gebälkes, zum Theil auch seine andern Flächen, wie die der Hängeplatte, haben die reichste musivisch bunte Incrustation. Mehrfach auch wiederholt sich diese an den Arkaden; einzelne Säulenschäfte, an ausgezeichneter Stelle, sind ganz mit dem schmückenden Spiele solcher Ausstattung versehen. Es ist in diesen architektonischen Schöpfungen — den Werken maurischer Kunst vergleichbar — eine liebenswürdig bewegte Phantasie, fast ein dichterischer Zug, doppelt anziehend durch die klassische Gesammthaltung, die ihnen gegeben ist. Aber wie sie nicht aus dem Grunde einer Production von energischer Breite hervorgegangen waren, so konnte ihr vorwiegend dekorativer Charakter auch eine solche nicht zur Folge haben.

Unter-Italien und Sicilien.

Die romanische Architektur der süditalischen Lande und Siciliens entfaltete sich in reicher Blüthe, aber in eigenthümlichen Mischverhältnissen. Die Lande waren seit dem sechsten Jahrhundert in griechischem Besitz gewesen, seit dem neunten zum grössten Theil den Saracenen unterworfen; seit dem zehnten war von deutscher Seite der Kampf gegen die letzteren begonnen, seit der Mitte des elften Jahrhunderts die normannische Herrschaft gegründet, die sich dann in glanzvoller Weise entwickelte. Die Monumente der Architektur tragen den Stempel der verschiedenartigen Cultur-Elemente, die durch den Wechsel dieser historischen und politischen Beziehungen in's Leben gerufen waren. Die Grundform des kirchlichen Gebäudes folgt theils den Traditionen der lateinischen, theils denen der griechischen Kirche, d. h. es ist theils ein einfacher Basilikenbau, theils eine Kuppelanlage. Bei einigen wenigen macht sich das byzantinische System geltend, bei der Mehrzahl herrscht das der Basilika vor; doch unterliegt auch dies, mehr oder weniger, gewissen Einflüssen der byzantinischen Tradition, indem der Chorraum zwar, durch eine weite Ausdehnung des Querschiffes und vornehmlich durch eine Kuppel über dessen Mitte und zumeist unmittelbar vor der Hauptabsis, eine dem Byzantinismus verwandte räumliche Wirkung erstrebt, oder indem durchgängig die Hochräume mit Kuppeln überwölbt werden. Auch andre Gewölbecombinationen finden sich, die auf verwandte Einwirkung zurückzuführen sein dürften. In der Behandlung der Bildung des Einzelnen, der Ausstattung, den Schmucktheilen, erscheint

ein Kampf zwischen nordischem und orientalischem Element, indem je nach den lokalen Bedingnissen, bald das Eine, bald das Andre überwiegt oder aus der Mischung beider ein Neues von eigenem phantastischem Reize hervorgeht. Im Einzelnen, unter besonderen individuellen Einflüssen, tritt auch hier wiederum ein Streben nach thunlichst klassischer Durchbildung der Formen hervor.

Unter-Italien.

In Unter-Italien ist, soviel bekannt, besonders Apulien[1] durch eine Fülle von Monumenten ausgezeichnet. Ihre Anlage, ihr System ist wechselvoll, nach den im Vorigen angedeuteten Beziehungen; ihre Ausstattung, besonders im Aeusseren und namentlich in der Façade, zeigt vorwiegend ein nordisches Element, den mittelitalienischen, durch die lombardischen Dispositionen verwandt, in ähnlichem Sinne, wie dies bereits an den Monumenten von Ancona angemerkt wurde. Aber es modificirt sich diese Geschmacksrichtung allerdings durch byzantinische, auch durch sarazenische Einflüsse, während eine feste und stetige Formbildung praktisch nicht zur Entwickelung gekommen zu sein scheint. Ein phantastischer Zug, zuweilen in eigenthümlich üppiger Weise, ist schon hier sehr erkennbar.

Eine Reihe glänzender kirchlicher Bauten besteht aus Säulenbasiliken, zumeist mit jenem breit vortretenden Querschiff, denen sich unmittelbar, ohne hinaustretenden Viereckraum, die Hauptabsis, sowie an den Flügeln kleine Seitenabsiden anlegen. Dahin gehören mehrere Kirchen zu Bari. S. Nicola gilt als älterer Bau, indem für die Baubeendung das Jahr 1097, für die Einweihung das Jahr 1103 genannt wird. Die Kirche hat im Schiff[2] Säulenarkaden von antikisirender Behandlung, in der Mitte durch stärkere Pfeiler getrennt, darüber, in den Oberwänden des Mittelschiffes, zierliche Arkadengallerieen. Querbögen, welche über das Mittelschiff gespannt sind, doch nicht dessen Gesammthöhe, sondern nur den Ansatz der Gallerie erreichen und theils von Halbsäulen, die den Pfeilern angelehnt sind, theils von freistehenden Säulen (vor den eigentlichen Arkadensäulen, so dass diese an den betreffenden Stellen gekuppelt

[1] Duc de Luynes, recherches sur les monuments et l'histoire des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie méridionale, texte par A. Huillard-Bréholles, dessins par V. Baltard. Fergusson, handbook of Architecture, II. p. 801. Die lang ersehnte Herausgabe der „Denkmäler von Unter-Italien" von H. W Schulz, deren Tafeln der letztere nach seinem allzufrüh erfolgten Tode hinterlassen hatte, steht gegenwärtig bevor. Ich verdanke dem Herausgeber, Hrn. v. Quast, die Einsicht eines Theiles dieser Tafeln. — [2] Vergl. die innere Ansicht bei H. G. Knight, t. 39.

erscheinen.) getragen werden, ergeben sich als jüngere Zusätze, dazu bestimmt, die Standfähigkeit des Gebäudes zu sichern.[1] Unter dem Chor ist eine breite Krypta, mit zierlich spätromanischen Säulen. Die Façade hat einen einfach norditalischen Charakter, doch mit einigen eigenthümlich phantastischen Elementen; die Wandstreifen, welche den mittleren Theil von den Seitentheilen trennen, steigen über starken Säulen empor, und die Säulen ihres glänzenden Portales ruhen auf seltsamen Thiergestalten, die, in geringer Höhe über dem Fussboden, auf vorspringenden Consolen stehen. — Die Kirche S. Gregorio zu Bari ist ein Bau von ähnlicher Anlage, doch ohne Querschiff. — Ebenso, mit grossem Querschiff und Kuppel, die dortige Kathedrale, ein in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts gegründetes, aber schon gegen den Schluss desselben und abermals und umfassender in der Spätzeit des 12. Jahrhunderts erneutes Gebäude. Ihr Aeusseres hat hohe Pilasterarkaden, über denen, unter dem Dach der Seitenschiffe, kleine Säulen-Gallerieen hinlaufen, und stattliche Arkadenfenster. Die Mitte der Rückseite ist durch ein überaus schmuckreiches Fenster ausgezeichnet, mit reich dekorativer Umrahmung im ächt romanischen Style, die äussere Bogenumfassung von eckigen Säulchen gestützt, die Basen der letzteren höchst phantastisch von Elephanten getragen,[2] während über ihren Kapitälen sphinxartige Halbfiguren angeordnet sind.

Eine andre grossartige Säulenbasilika ist die Kathedrale von Troja. Ihr Aeusseres erinnert an pisanischen Geschmack, dem sich Einiges von byzantinischen Reminiscenzen einmischt, mit schlanken Wandpfeilerarkaden und musivischen Füllungen; im Giebel eine prächtige Fensterrose von bereits gothischer Formation, die aber nicht durchbrochen, sondern statt der Fensterflächen ebenfalls mit musivischen Ornamenten, in mannigfaltigsten Formspielen, erfüllt ist. — So auch die Kathedrale zu Trani, in deren Innerem die Säulen durchgängig (nach der Breite) gekuppelt sind, mit darüber hinlaufenden Arkaden-Gallerieen. Unter der ganzen Kirche zieht sich eine sehr ausgedehnte Säulenkrypta hin.

Andre Monumente sind Pfeilerbasiliken. So die Kirche von

[1] D. de Luynes, p. 40. (Die Einrichtung hat also mit dem in S. Miniato bei Florenz befolgten Systeme nur eine sehr zufällige und unzureichende Aehnlichkeit.) — [2] Dies ist ohne Zweifel eine Nachahmung orientalischer Dekorationsweise, die aber schon mehrere Stufen des Ueberganges durchgemacht haben dürfte. In S. Sabino zu Canosa befindet sich ein bischöflicher Stuhl, wahrscheinlich der des im Jahr 1089 gestorbenen Bischofes Ursus, welcher von Elephanten getragen wird. (D. de Luynes, pl. X; er mag das nächste Vorbild gegeben haben. Hier haben die Elephanten völlig das conventionelle Gepräge der orientalischen Kunst; aber auch diese Arbeit rührt nicht unmittelbar von der Hand eines Orientalen her, da der Verfertiger sich in lateinischer Inschrift mit occidentalischem Namen, Romoaldus, nennt.

Ruvo, in der an den inneren Seiten der Schiffpfeiler Halbsäulen, an der Vorderseite Pilaster anlehnen; die Façade wiederum durch prächtige Rundbogenportale ausgezeichnet, innerhalb schwerer Wandnischen, von denen die der Seitenportale spitzbogig schliessen; oben im Giebel ein ebenfalls gothisirendes Rosenfenster. — So die Kirche von Accerenza und von Venosa, mit einfach viereckigen Schiffpfeilern, beide bemerkenswerth durch die nordische Anlage eines Chorumganges, aus denen die kleinen Absidennischen hinaustreten.

Die Kirche von Foggia ist eine seltsam schwere Pfeilerbasilika mit Kreuzgewölben. — Die Kirche S. Nicola zu Lecce hat Pfeiler mit Halbsäulen, Kreuzgewölbe über den Seitenschiffen, aber über dem Mittelschiff (ohne Oberfenster) ein Tonnengewölbe und in der Mitte eine ovale Kuppel. Das Aeussere ist schlicht mit Lissenen-Pilastern und Rundbogenfriesen ausgestattet. — Die Kirche von Molfetta, von Canosa und eine zweite Kirche zu Trani sind Pfeilerbasiliken, deren Hochräume mit Kuppeln eingewölbt sind.

Unter den Beispielen glänzender Ausstattung des Aeusseren sind namentlich noch anzuführen: die Kathedrale von Bitonto, mit einer Façade von wiederum oberitalischer Anordnung und höchst prächtigem Portal, Arkadenfenstern und gothisirender Rose über diesen, wo überall, zu äusserer Umfassung der Fenster und Bögen, Kränze von Akanthus angewandt sind; die Langseite mit flachen Wandarkaden und kleinen Säulengallerieen über diesen; — die Kathedrale von Bitetto, mit ähnlich behandelter Façade, doch in schon mehr barocker Ausstattung, auch das Portal bereits spitzbogig; — die Kirche von San Pellino, deren Choräusseres die Motive lombardischer Ausstattung aufnimmt; — die Kirche von S. Clemente am Flusse Pescara, mit prächtig phantastischer Vorhalle, im Uebergangsstyl und in einer Mischung nordischer und orientalischer Motive; — die Kirche S. Giovanni in Venere bei Lanciano, mit antikisirend orientalischem Portal; — die Kirchen zu Matera, Giovenazzo, Mola, Ostuni, Banderia, u. s. w. — Einzelne Monumente, wie die Kirchen von S. Angelo in Formis, von S. Pietro in Galatina, zeigen schwer frühgothische Formen, denen nur noch Reminiscenzen des Romanischen beigemischt sind.

Dann ist einiger kleinerer Kuppelkapellen zu gedenken. Zu diesen gehört die Grabkapelle Bohemund's, des Normannenfürsten, (gest. 1111) neben der Kirche S. Sabino zu Canosa; ein kleines viereckiges Gebäude, dessen Mittelraum nach byzantinischer Art, durch eine von zwei Säulen gestützte Kuppel bedeckt ist. Aussen ist es im Unterbau mit Wandarkaden über Pilastern von antikisirender Behandlung, an den acht Seiten der Kuppel mit Ecksäulchen und horizontalem Gesims geschmückt. — Sodann ein Baptisterium auf dem Berge S. Angelo, ein

seltsam byzantinisch-sarazenischer Bau, schwer viereckig, mit spitzbogigen Wandnischen und kleinen rundbogigen Gallerieen über diesen, mit einem hochkegelförmigen Gewölbe bedeckt; — und das Baptisterium von Ascoli, viereckig, oberwärts achteckig, der Anlage des Baptisteriums neben der Sophienkirche zu Constantinopel ähnlich; im Aeussern, oben am Achteckbau, mit kleinen rundbogigen Arkaden. — So auch der zierliche Rundbau einer Templerkirche zu Brindisi, jetzt in Ruinen.

Eigenthümlich merkwürdig sind die Reste von Schlossbauten Kaiser Friedrich's II., aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Das geringe Fragment der Art, welches von seinem Pallaste zu Foggia, inschriftlich vom Jahr 1223, erhalten ist, zeigt, über trefflichen Quadern, eine in antikisirender Weise reich geschmückte Arkade. Von seinem festen Schlosse Castel del Monte, unfern von Andria, steht noch das Wesentliche der Masse, ein achteckiger Bau mit vorspringenden Eckthürmen, in mächtigen Quadern auf das Tüchtigste aufgeführt. Wölbungen, Bögen, einzelnes Dekorative sprechen hier schon mit Bestimmtheit den frühgothischen Baustyl aus; gleichzeitig aber zeigt sich auch hier das Bestreben, antikes Element zu wahren und in neuer Belebung geltend zu machen. Das Hauptportal des Gebäudes, im Spitzbogen eingewölbt, ist durch seine übrige antikisirende Ausstattung und Behandlung besonders bemerkenswerth. — So gering, wenigstens was die künstlerisch durchgebildeten Theile betrifft, diese Stücke sind, so scheinen sie doch für die geistige Richtung des Kaisers eine charakteristische Bedeutung zu haben.

In Calabrien sind bis jetzt nur einige Stätten nachgewiesen, wo einst ausgezeichnete Monumente standen, welche durch Erdbeben vernichtet sind. Es sind die des berühmten Klosters S. Eufemia, welches ganz zerstört sein soll, und die der ehemaligen Abtei S. Trinità bei Mileto. Die Trümmer der letzteren lassen auf eine Kirche grossen Maassstabes in der Form eines lateinischen Kreuzes und auf eine Behandlungsweise nach strenger römischer Art schliessen. [1]

In Campanien [2] hat unter den älteren Gebäuden der romanischen Periode [3] der Dom von Salerno, um 1080, vor-

[1] H. G. Knight, über die Entwickelung der Architektur unter den Normannen etc., S. 304, ff. — [2] Vergl. Burckhardt, Cicerone, S. 87, f. — [3] Es darf in Frage kommen, ob das Baptisterium S. Maria Maggiore bei Nocera, welches als Bau des vierten Jahrhunderts gilt und als solcher auch Thl. I, S. 391,

wiegende Bedeutung. Die Anlage ist die im Vorigen bezeichnete; ein Basilikenbau mit weitem Chorraum und drei Tribunen, darunter eine ausgedehnte Krypta; das im Uebrigen bis in's Unkenntliche modernisirte Innere hat Pfeiler mit Ecksäulen. Das in seiner Ursprünglichkeit erhaltene Hauptportal zeigt eine klassisch geordnete Einrahmung, mit Füllungen romanischen Rankenwerkes von geschmackvoller Arbeit, der Bogen über dem Portal mit wechselfarbigen Keilsteinen. Vor der Kirche ist ein Vorhof mit antiken (aus Paestum herübergeführten) Säulen und überhöhten Rundbögen. Der Thurm, zur Seite des Hofes, ist mit Ecksäulen geschmückt, was eine Einwirkung muhamedanischer Architektur anzudeuten scheint. Nicht minder bedeutend scheint ein Rundbau zu Benevent [1] zu sein, innen mit zwei Säulen-Polygonen, von 10 und von 6 Säulen.

An andern Monumenten Campaniens macht sich die Aufnahme von Elementen der muhammedanischen Architektur in umfassender und auffälliger Weise bemerklich; vornehmlich in der Anwendung des Spitzbogens, wie dieser bei den Muhammedanern in Gebrauch war, zum Theil in einer sehr phantastischen Behandlung desselben. So bei der Kathedrale von Amalfi (einer modernisirten Basilika), deren Vorhalle ebenso wie der anstossende Kreuzgang und der Oberbau des Thurmes ein derartiges System zur Schau trägt, mit hoch emporgeführten, sich mehrfach durchschneidenden Spitzbögen. Auch hat der Thurm hier denselben Ecksäulenschmuck wie der von Salerno. — So zu Ravello, [2] dessen merkwürdige Baudenkmäler zum Theil noch in die Frühzeit dieser Periode zurückzuweisen scheinen, zum Theil in verschiedenartiger Weise jene muhammedanischen Dekorationsformen zur Schau bringen. Vorzüglich glänzend zeigt sich Letzteres an den Architekturen eines dortigen Klosters. Der Kreuzgang desselben wird durch eine hochspitzbogige Säulenhalle gebildet; über dieser läuft eine Galterie kleiner Doppelsäulchen hin, mit gezackten Spitzbögen, welche an der Oberwand reliefartig emporgeführt sind und, sich band- und blätter-

bereits angeführt ist, nicht vielleicht richtiger der frühromanischen Epoche zuzuschreiben sein wird. Die elliptische Bogenlinie der Kuppel, das Einschneiden der Scheidbögen in dieselbe, die Anordnung breiter radianter Quergurte unter der Tonnenwölbung des Umganges, — alles dies sind Elemente, die in der That auf eine etwas mehr vorgeschrittene mittelalterliche Zeit hinüberzudeuten scheinen. Wenn auch die Säulen oder sonstiges Detail von antiken Monumenten entnommen sein sollten, so würde solches Verfahren noch keinen Widerspruch gegen einen jüngeren Ursprung in sich schliessen, da dergleichen ja in der romanischen Epoche Italiens oft genug vorkommt. Jedenfalls scheinen gründlichere Untersuchungen des Gebäudes, als bis jetzt vorliegen, äusserst wünschenswerth. — [1] Nach einer Tafel des von H. W. Schulz vorbereiteten Werkes. Nähere Angaben werden in letzterem zu erwarten sein. — [2] Schätzbare Notizen über Ravello verdanke ich besonders einem noch ungedruckten Vortrage des Hrn. Prof. Dr. E. Guhl.

artig durcheinanderschlingend, den phantastischen Reiz arabischer Wandfüllungen auf eigne Weise nachahmen. Eine luftige Kuppelhalle im Klostergarten, zu den Seiten durch grosse Spitzbögen geöffnet, hat an ihren Innenwänden und am Tambour ebenfalls den Schmuck verschlungener spitzbogiger und zum Theil gezackter Wandarkaden. — Aehnlichen Styl zeigt die Kathedrale von Caserta vecchia.[1] Der achteckige Kuppelthurm ist auf's Reichste mit sich durchschneidenden Bögen, in ähnlicher musivischer Incrustation wie an verschiedenen sicilischen Monumenten, ausgestattet. — Die alte Kirche S. Restituta zu Neapel, einen Seitenbau des dortigen jüngeren Domes bildend, ist eine Basilika mit verschiedenartig antiken Säulen und Spitzbögen über diesen, ebenfalls den im Folgenden zu besprechenden Basiliken Siciliens vergleichbar.

Das Hervortreten dieser auffällig muhammedanischen Elemente in der campanischen Architektur und das Sporadische ihrer Erscheinung lässt eine besondre historische Veranlassung voraussetzen. Die auf Friedrich's II. Befehl um 1223 erfolgte Uebersiedelung von 20,000 Arabern aus Sicilien nach Nocera scheint die Sache vorzugsweise zu erklären. Die Fremdlinge werden ihren nationellen Formensinn nicht sofort verläugnet, werden denselben auch, je nach den Umständen, auf benachbarte Orte übergetragen haben. Namentlich die schmuckreicheren Anlagen der Art werden ihrer unmittelbaren Bethätigung zugeschrieben werden müssen.

Sicilien.

Auf eigenthümlichste Weise gestaltete sich die Architektur Siciliens.[2] Hier fand die schärfste Durchdringung der verschiedenartigen Elemente volksthümlicher Cultur statt. Jedes von ihnen trug zur Ausprägung der monumentalen Form in entscheidender Weise bei, eine Richtung des architektonischen Geschmackes zu Tage fördernd, die allerdings ebenfalls den Stempel eines Mischerzeugnisses trägt, die sich zugleich aber zur charaktervollen Festigkeit herausarbeitet und die als Vorbereitung für jüngere Entwickelungen, bei denen das Verschiedenartige sich innerlich auflösen und zum selbständigen Lebensprocess gedeihen sollte, von nicht unwesentlicher Bedeutung ist.

[1] Nach einer Tafel bei H. W. Schulz. — [2] Duca di Serradifalco, del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo normanne. H. Gally Knight, Saracenic and Norman Remains in Sicily. Hittorf et Zanth, architecture moderne de la Sicile. Gailhabaud, Denkm. d. Baukunst, Lief. 35. 134. H. G. Knight, über die Entwickelung der Architektur vom 10. bis 14. Jahrhundert unter den Normannen in Frankreich, England, Unteritalien und Sicilien, herausg. von C. R. Lepsius.

Schon die altsicilische Architektur war wesentlich griechisch gewesen. Im sechsten Jahrhundert, gleich den unteritalischen Landen dem byzantinischen Reiche anheimgefallen und drei Jahrhunderte hindurch ungestört in dieser Verbindung, war die Insel zu einer heimischen Stätte byzantinischer Cultur geworden. Im neunten Jahrhundert hatten die Araber sie erobert und in ihr, wie bereits früher (I. S. 510) erwähnt, die muhammedanische Cultur in demselben Maasse heimisch gemacht. In der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts drangen die Normannen aus Unteritalien in Sicilien ein und entrissen die Insel in einem dreissigjährigen Kampfe dem Islam. Im Jahr 1061 begann diese Eroberung; 1072 fiel die Hauptstadt Palermo, 1090 die letzte muhammedanische Veste in ihre Hände. Es ist schon angeführt, wie gern die normannischen Beherrscher Siciliens sich der feinen Sitte des Islam bequemten, wie ihre Paläste zum Theil völlig nach dem Muster der muhammedanischen Architektur angelegt wurden. Auch in den kirchlichen Bauten, von denen nunmehr zu sprechen ist, entsagten sie den Formen der letzteren nicht ganz; doch lag es in der Natur der Sache, dass sie in der allgemeinen Disposition dieser Werke den christlichen Mustern folgten. Der Byzantinismus der christlichen Bevölkerung veranlasste die Aufnahme des byzantinischen Systems; aber die Herrscher bekannten sich zur römischen Kirche, und so musste auch dem römischen Basilikenbau sein Recht geschehen. Theils sind es daher, in den oben angedeuteten Verhältnissen, Kirchen von vorwiegend byzantinischer Anlage; theils, und besonders die für den herrschenden Cultus bestimmten Prachtkirchen, sind es Basiliken, denen sich aber, wie in der Anordnung des Chorraumes (mit breitem Querschiff und zumeist mit der Kuppel) so zugleich auch in wesentlichen Theilen der schmückenden Ausstattung des Inneren, charakteristisch byzantinische Elemente zugesellen. In den vorzüglichsten Detailformen, — in denen, welche das Gesetz der architektonischen Bewegung, den Punkt ihres eigentlichen Lebensgefühles ausmachten, — wurde dagegen das muhammedanische Element beibehalten. Der muhammedanische Spitzbogen erscheint in dieser Beziehung als die zumeist angewandte Form; er pflegt sich über die Säulen, welche die Schiffe der sicilischen Basilika trennen, zu wölben, den Träger der Kuppel auszumachen, die Fenster- und Portalform zu bestimmen; er pflegt auch sonst dem Aeussern, in der Bekleidung desselben mit Wandarkaden, aufgeprägt zu sein. Ebenso tritt auch in der dekorativen Zuthat das muhammedanische Element mehrfach und glänzend hervor, sowohl in bunter Incrustation der Aussentheile, welche hier z. B. jene Wandarkaden mit einer Fülle zierlicher Muster ausstattet, als auch ein Schmuck des Inneren, wo es neben byzantinischer Ornamentik und byzantinischen Goldmosaiken, selbst auch jenen stalactitenartigen Zellengewölben,

selbst an arabischen Inschriftstreifen (natürlich mit christlichem Inhalt) nicht fehlt. Daneben tritt schliesslich auch die Gefühlsweise des erobernden Volkes hervor, in einem nordischen, eigentlich normannischen Zuge, zwar nicht in wesentlich umgestaltender Kraft, doch in immerhin erkennbarer, im Einzelnen ebenfalls bedeutungsvoller Form. Für die Gesammtanlage ist es in diesem Betracht anzumerken, dass sich an einigen Hauptbeispielen mit dem Körper des Gebäudes, an dessen Vorderseite, ein Thurmbau verbindet, in einer Weise, welche viel mehr der cisalpinischen, als den anderweitigen Versuchen der italischen Architektur entspricht; (insgemein zwei vortretende viereckige Thürme, die eine Halle zwischen sich einschliessen.) Für das Einzelne kommt in Betracht, dass sich den sonstigen Gliederungen und Dekorationsformen solche einmischen, welche theils dem lebhafteren Gefühle des Nordens für den Rhythmus des Bogens, theils seiner primitiven Ornamentik (wie die Zikzak-erzierung im Bogen) angehören.

Die Ausbildung dieses architektonischen Styles beginnt mit mässigen Versuchen in der noch unruhigen Spätzeit des elften Jahrhunderts und entfaltet sich zu steigender Blüthe, soweit eine solche überhaupt bei einem Mischgebilde möglich war, im Laufe des zwölften. Dabei sind jedoch zwei nebeneinandergehende Richtungen zu unterscheiden. Sie sind durch die verschiedenartigen Lokalbeziehungen bedingt.

Die eine Richtung gehört dem östlichen Districte der Insel, mit der Stadt Messina als ihrem Mittelpunkte, an. Hier ist der Muhammedanismus von minder entscheidendem Einflusse; vielmehr erscheint zunächst eine Behandlungsweise vorherrschend, die, der apulischen Architektur analog, (wenn, wie es scheint, auch ohne die phantastischen Besonderheiten der letzteren,) mehr dem allgemeinen Romanismus Italiens, mit seinen entschiedener klassischen Reminiscenzen und der dort üblichen Umbildung derselben, entspricht. Erst bei den jüngeren Monumenten werden diejenigen charakteristischen Formen aufgenommen, welche sich inzwischen in den Monumenten des westlichen Districtes festgestellt hatten.

Es sind hier die folgenden Monumente namhaft zu machen: Die älteren Theile der im Jahr 1081 geweihten Kathedrale zu Traina (westwärts vom Aetna), der östliche Bau mit viereckiger Absis und der Untertheil des Glockenthurmes, die sich durch ihre regelmässig grossen Quadern auszeichnen und deren Styl als „genaue Nachahmung des römischen" bezeichnet wird. — Die Kathedrale von Messina, um den Schluss des elften Jahrhunderts begonnen und in der ersten Hälfte des folgenden vollendet, nachmals jedoch vielfach (namentlich auch in

ihrem westlichen Theile) verändert: eine Basilika von etwa 284 Fuss innerer Länge, mit der bezeichneten Querschiff- und Chor-einrichtung; die Säulenschäfte von verschiedenen antiken Monumenten entnommen, die Kapitäle in verschiedenartiger Nachbildung der römischen Form, die Bögen halbrund, zum Theil der Hufeisenform zugeneigt; einige Absidenfenster zierlich, ebenfalls in antiker Reminiscenz, mit Ecksäulen, feinen Kämpfergesimsen über diesen und feiner, zugleich mit einem Zikzak geschmückter Archivoltensäumung. — Die sog. Nunziatella dei Catalani zu Messina, etwa aus derselben Zeit; die Disposition des (veränderten) Inneren byzantinisch; das Aeussere der Absis in zwei Geschossen mit Wandarkaden geschmückt; drei rundbogige Portale auf der Westseite, das mittlere mit Säulen, gleichfalls in antikisirender Behandlung. — Die älteren, östlichen Theile der Kathedrale von Catania, welche der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts (nach einem Erdbeben im Jahr 1169 und den Verwüstungen desselben) angehören, die Absiden ausserhalb schon mit Spitzbögen geschmückt; und das sehr reiche rundbogige Säulenportal, welches einst der Kathedrale angehörte und jetzt in die Schauseite der Kirche Santo Carcere eingesetzt ist, eine Arbeit, die sich in der buntspielenden Säulenausstattung und in der zierlich bewegten Bogengliederung als eine Composition im eigentlich nordischen Geiste ausspricht, doch hiemit wiederum charakteristisch antikisirende Elemente verbindet. — Die Badia bei Messina, ein späterer, schon völlig spitzbogiger Bau, etwa aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts. Ebenso die Klosterkirche von Maniace, bei Bronte am Aetna, deren zierliches Portal den Werken des spitzbogigen Uebergangsstyles in der nordischen Architektur sehr nahe steht.

Die zweite Richtung ist die des westlichen Districtes. Palermo bildet ihren Mittelpunkt und enthält die sehr überwiegende Mehrzahl bezüglicher Monumente. Der Glanz Palermo's in den Zeiten der muhammedanischen Herrschaft, die Prachtbauten dieser Epoche, von denen uns berichtet wird und von deren Erscheinung sich in jenen kleinen Pallästen ausserhalb der Stadt (I. S. 510 ff.) doch wenigstens einige Nachklänge erhalten haben, das Einleben der Eroberer in diese Welt phantastischer Anmuth musste die Veranlassung geben, dass die muhammedanische Kunstform auf die neuen baulichen Unternehmungen eine zum Theil sehr umfassende Einwirkung gewann. So bildete sich vornehmlich in dieser Gegend der im Obigen bezeichnete Styl in charakteristischer Weise aus. Doch fand dies, wie es scheint, wesentlich erst im zwölften Jahrhundert statt.

In der Spätzeit des elften Jahrhunderts und etwa im An-

fange des zwölften erscheinen zunächst, nach dem wenigen Vorhandenen zu urtheilen, noch einfachere Anlagen, in denen namentlich auch die byzantinisirende Disposition noch von vorwiegender Bedeutung ist. Dahin gehören die Reste der kleinen Kirche S. Giacomo la Mazara zu Palermo, (im Hofraume der Caserne beim Palazzo Reale), ein seltsam schwerer byzantinisirender Säulenbau mit gedrückten Spitzbögen, am Kranzgesims des vorn an der Ecke stehenden Glockenthurmes mit arabischer Inschrift; — die Reste von S. Pietro la Bagnara, ebendaselbst, inschriftlich vom Jahr 1081, ein Kreuzschiffbau ohne Seitenschiffe, mit spitzbogiger Absis, in deren Ecken, nach muhammedanischer Art, Säulchen eingelassen sind; — die Reste der Kirche S. Micchele, an der Strasse von Palermo nach Termini, angeblich schon vom Jahr 1077, von ähnlicher Hauptanlage und mit kleinen Absiden am Querschiff; — die alten Theile von S. Giovanni dei Leprosi bei Palermo, (der Kuppelbau auf der Ostseite und die Seitenräume), angeblich vom Jahr 1071. — Dahin gehört ferner, als besonders bezeichnendes Beispiel, die Kirche S. Giovanni degli Eremiti zu Palermo, ebenfalls nur ein Langschiff mit schmalem Querbau, an welchem drei Absiden vortreten, die Räume durchaus, über Spitzbögen und spitzbogigen Tambournischen, mit hochaufragenden Kuppeln überwölbt, welche dem Ganzen völlig das Gepräge einer kleinen Moschee (d. h. einer nach byzantinischem Kuppelsystem erbauten) geben.

Grundriss von S. Giovanni degli Eremiti und Palermo. (Nach Serradifalco.)

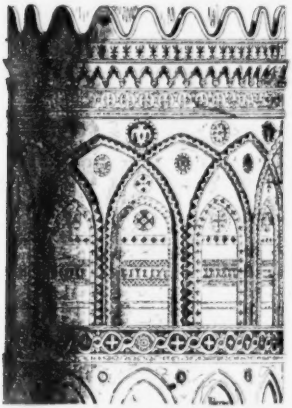
In der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts bildet sich dann jener gemischte Styl in seiner ganzen Eigenheit und im reichsten Glanze aus. Als Hauptbeispiel ist zunächst die von König Roger erbaute Kapelle des Schlosses von Palermo, die Capella Palatina,[1] geweiht im Jahr 1140, anzuführen. Es ist eine kleine Basilika von 99 Fuss innerer Länge und 38 F. innerer Breite, mit jener Kuppelanordnung über dem Chorraume und drei Tribunen, die Träger der Kuppel durch Wandsäulen zwischen den Tribunen und gekuppelte Säulen in der Flucht der Säulenreihen des Schiffes gebildet. Die Säulen sind verschiedenartig antik, die Kapitäle ebenfalls in korinthischen oder compositen Formen. Sie stehen in weiten Entfernungen von einander; die Spitzbögen, welche sie verbinden, sind weit gespannt, mit sehr ansehnlicher, senkrechter Verlängerung ihrer Schenkel. Es ist eine Anordnung, welche den Eindruck der

[1] *Denkm. d. Kunst. T. 42, 3, 6.*

Sicherheit und Bedingtheit des architektonisch Structiven unberücksichtigt lässt, welche um so weniger darnach strebt, als es über den Säulen zugleich an aller charakterisirenden Detailform fehlt; es ist statt dessen eine Neigung zu dem zeltartig Leichten und Luftigen der arabischen Architektur unverkennbar, und es spricht sich diese um so entschiedener aus, als Alles an Wänden und Bögen mit dem reichsten und prächtigsten Mosaikschmuck bekleidet ist. Auch die Dekoration des Deckwerkes ist diesem Charakter entsprechend behandelt, besonders die des Mittelschiffes, deren Kassettirung durch Herübernahme jenes stalactitenartigen Zellenwerkes der muhammedanischen Kunst in das reichste Formenspiel aufgelöst erscheint. Die Tribunennischen sind, wie die Bögen, welche den Tambour der Kuppel tragen, spitzbogig geschlossen, unterwärts mit dem Schmucke eingelassener Ecksäulchen. — Ungefähr gleichzeitig sind zwei andre Kirchen zu Palermo, deren Anlage wiederum die byzantinische Disposition bestimmter befolgt. Die eine ist die sog. Martorana (eigentlich S. Maria dell' Ammiraglio), oder vielmehr der ältere Theil dieser ursprünglich für den griechischen Ritus errichteten Kirche, der quadratisch, mit einer von vier starken Säulen und Spitzbögen getragenen Mittelkuppel, angelegt und gleichfalls mit Mosaiken reichlich geschmückt ist. Der Thurm dieser Kirche zeichnet sich durch prächtige spitzbogige Arkadenfenster (auch rundbogige im spitzbogigen Einschluss) und deren reichen, zum Theil in bunter Incrustation bestehenden Schmuck aus; er erinnert, wenn auch in der Anwendung mehr massenhafter Verhältnisse, an die Ausstattung muhammedanischer Minarets. Die zweite Kirche ist S. Cataldo, gleichfalls mit vier starken Säulen im Inneren, aber mit vorherrschender Längenrichtung und das Mittelschiff demgemäss von drei Kuppeln überwölbt. (Die ursprüngliche Ausstattung des Oberbaues ist nicht mehr erhalten.) — Auch schliesst sich, als vor die Mitte des 12. Jahrhunderts fallend, die Kirche la Magione zu Palermo an, ein Langbau mit der Kuppel über dem Chore. (Die ursprüngliche Einrichtung scheint beeinträchtigt zu sein.)

Noch ein andrer, sehr ansehnlicher Bau gehört derselben Epoche an. Es ist die im Jahr 1132 begonnene Kathedrale von Cefalù. Der Grundplan dieser Kirche hat etwas strenger Gebundenes, mehr an die nordische Gefühlsweise Erinnerndes. Es ist eine Säulenbasilika von 230 Fuss innerer Länge und 90 F. Breite, mit einem Querschiff, dessen Flügel über die Seiten vortreten und dessen mittlere Vierung der (nicht zur Ausführung gekommenen, doch ohne Zweifel beabsichtigten) Kuppel kein überwiegendes Verhältniss gewährte; mit ziemlich langgestrecktem, in die Haupttribuna ausgehendem Chorraume und Seitenkapellen vor den Seitentribunen. Die Säulen des Inneren stehen nicht in aussergewöhnlich weiten Entfernungen; die Spitzbögen

über ihnen sind überhöht, mit senkrecht verlängerten Schenkeln, doch durch das minder weite Verhältniss und durch die einfache Gliederung eines Eckabsatzes zugleich von kräftig entschiedener Wirkung. Die Pfeiler am Querschiff und die Ecken der Tribuna sind barock mit übereinandergestellten Ecksäulen ausgestattet. Von dem Mosaikschmuck ist nur ein Theil im Chore zur Ausführung gekommen. Sehr bemerkenswerth ist das Aeussere. An der Façade treten, in der oben angedeuteten Weise, auf beiden Seiten starke viereckige Thürme vor, welche eine Säulenhalle zwischen sich einschliessen. Das Portal im Grunde der Halle, rundbogig mit einer Neigung zur Hufeisenform hat reiches Ornament in zierlich flachem Relief, darunter auch den normännischen Zikzak; die Façadenwand über der Halle hat spitzbogige Wandarkaden, deren Bögen ebenfalls mit dem Zikzak verziert sind. Das Aeussere des Chores ist mit ähnlichen Wandarkaden, mit schweren rund- und spitzbogigen Friesen, mit emporlaufenden Säulenbündeln geschmückt. In der ganzen Wirkung des Gebäudes macht sich das occidentalisch plastische Element, im Gegensatz gegen die buntfarbige Incrustation der orientalischen Kunst, geltend.

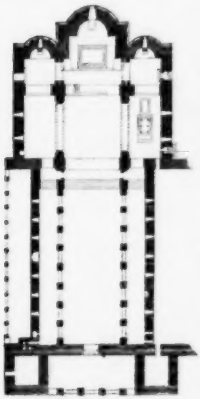


Vom Chor-Aeusseren des Domes zu Palermo. (Nach Gailhabaud.)

In der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, 1169 bis 1185, wurde die Kathedrale von Palermo, eine ansehnliche Basilika mit reicher Choranlage und der Kuppel über dieser, erbaut. Doch sind hievon nur noch Theile vorhanden; Vieles wurde später verändert (wenn nicht überhaupt erst vollendet); das gesammte Innere ist modernisirt. Im Aeusseren haben die Chorpartie und der Oberbau der Südseite vorzugsweise noch das ursprüngliche Gepräge, spitzbogige Arkaden, welche mit reichlicher musivischer Incrustation versehen sind; darüber mächtige, von phantastischen Consolen getragene Bogenfriese. Die vier Ecken des Gebäudes haben zierliche minaretartige Thürme, zumeist wohl (wie auch das glänzende Portal der Westseite und Andres) aus nächstfolgender

Zeit, doch noch mit charakteristischen Eigenthümlichkeiten in ihrer Ausstattung, welche, wie z. B. die in die Ecken eingelassenen Säulchen, arabische Zier-Motive wiederholen. — In dieselbe Bauzeit gehören, soviel überhaupt an ihnen alt ist, die Kirchen S. Spirito (1178) und S. Maria Maddalena (1187) zu Palermo. Beides der Anlage nach einfache Langkirchen.

Der letzte Prachtbau der sicilisch-normannischen Architektur fasste die gegebenen Elemente zur thunlichst grossen und gehaltvollen Wirkung zusammen. Es ist die unfern von Palermo belegene Klosterkirche von **Monreale**,[1] welche durch Wilhelm II. im Jahr 1174 gegründet und, wie es scheint, in verhältnissmässig kurzer Zeit vollendet wurde. Es ist eine Säulenbasilika von 266 Fuss innerer Länge und 85 F. 4 Z. Breite, mit an Breite sehr überwiegendem Mittelschiff und entsprechender ansehnlicher Choreinrichtung, die Kuppel über einem starken Pfeilerbau errichtet. Die Säulen des Vorderschiffes stehen in geschlossener Folge und tragen überhöhte Spitzbögen; ihre Kapitäle sind theils korinthisch, theils von compositer Form (zumeist eigenthümlich, mit Füllhörnern auf den Ecken); sie haben einen gegliederten Aufsatz als Träger für die Bögen, und diesen selbst ist durch eine breite ornamentistische, obschon nur musivisch gebildete Einfassung eine kräftiger architektonische Wirkung gegeben. Auch alles Uebrige ist hier wiederum mit Mosaiken ausgestattet. Die Decken der Räume werden durch ein zierlich geschmücktes Zimmerwerk gebildet, welches zum Theil einer in den alten Formen ausgeführten Erneuung, nach einem Brande im Jahr 1811, angehört. Vor den Seiten der Façade treten, wie an der Kathedrale von Cefalù, starke viereckige Thürme, welche eine (modernisirte) Säulenhalle zwischen sich einschliessen, vor. Das Portal im Grunde der Halle ist spitzbogig, in flachen Absätzen (statt eingelassener Ecksäulen) gegliedert und theils mit antikisirenden Ornamenten, theils mit spielender Zikzak-Füllung versehen. Das Aeussere des Chorbaues ist, wie das der Kathedrale von Palermo,



Grundriss der Kirche von Monreale. (Nach Serradifalco.)

[1] Ausser den oben genannten Hauptwerken s. ein Paar kleine Risse bei d'Agincourt, t. XXXVI, 33—38; LXX, 13.

Von den Schiffarkaden der Kirche von Monreale.
(Nach Serradifalco.)

auf das Reichste mit bunt incrustirten Wandarkaden geschmückt. — Die Pracht des Gebäudes rief das Staunen der Zeitgenossen hervor. Papst Lucius III. sagte in einer Bulle vom Jahr 1182, durch welche er Monreale zum erzbischöflichen Sitze erhob, dass König Wilhelm II. die Kirche so reich ausgestattet habe, „dass ein ähnliches Werk seit den alten Tagen durch irgend einen König nicht gemacht sei und dass es die Menschen zur Bewunderung hinziehe.“ Die Chronisten ergehen sich in ähnlichen Ausdrücken.

Es sind schliesslich noch einige Schmuck-Architekturen zu erwähnen, die in ihrer dekorativen Pracht etwa den Arbeiten der römischen Cosmaten-Familie parallel zu stellen sind und die letzten Ausklänge des Styles bezeichnen. Zwei dieser Werke sind die Arkaden ausgedehnter Klosterhöfe, bei der Kathedrale von Cefalù und bei der Kirche von Monreale, gekuppelte Säulchen mit sehr mannigfaltig gebildeten Kapitälen (theils antikisirendes Blattwerk, theils figürliche Sculptur) und mit dekorativ ausgestatteten Spitzbögen. — Vier andre, der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts angehörig, bestehen in den Tabernakeln, welche die Sarkophage König Roger's, seiner Tochter Constantia (der Mutter Kaiser Friedrich's II.), Kaiser Heinrich's VI. und Friedrich's II. (gest. 1250) bedecken. Sie befinden sich in der Kathedrale von Palermo und sind sämmtlich von ähnlicher Beschaffenheit: sechs Säulen, welche ein leichtes gerades Gebälk und darüber ein offenes flaches Giebeldach tragen. Sie bezeugen, in Composition und Ausführung, ein merkwürdig

entschiedenes Zurückgehen auf antiken Geschmack, dem sich nur in dem Schmuck der Säulenschäfte und Architrave das phantastisch Spielende des romanischen zugesellt. Sie entsprechen hierin derselben Geschmacksrichtung, welche bereits bei den apulischen Schlössern Friedrich's II. (S. 104) beobachtet war.

3. Frankreich.

Die Erscheinungen der französisch romanischen Architektur [1] sind nicht minder mannigfaltig, dem Wechsel der Culturbedingungen, der Verschiedenheit der Stämme, aus denen die französische Nation zusammenwuchs, zum nicht minder charakteristischen Ausdrucke. Aber die Grundzüge eines gleichartigen räumlichen Bedürfnisses, einer verwandten Weise der Fassung desselben machen sich schon von vornherein bemerklich, ein Anzeichen des schon zeitig erwachenden Triebes nach umfassenderer volksthümlicher Einigung. Es herrscht ein gewisses rationelles Streben vor, welches auf eine in sich gefestigte und geschlossene bauliche Construction hinausgeht. Sinn und Gedanke sind vorzugsweise den Wölbesystemen zugewandt, zunächst den primitiven Gattungen derselben, denen der Tonnen- und der Kuppelwölbung, und den Normen der räumlichen Disposition und des Aufbaues, die durch sie veranlasst waren. [2] Das traditionelle Muster der Basilika

[1] De Caumont, cours d'antiquités monumentales, IV; Histoire sommaire de l'architecture rel., civ. et mil. au moyen âge; Abécédaire ou rudiment d'archéologie; Bulletin monumental. D. Ramée, manuel de l'histoire générale de l'architecture, (vol. II.) Mérimée, notes d'un voyage dans le midi de la France; en Auvergne; dans l'ouest de la France. A de Laborde, monuments de la France. Taylor, Nodier et de Cailleux, voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Archives de la commission des monuments historiques, (erst begonnen); Viollet-le-Duc, dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle. (bis jetzt vol. I—III.) U. A. m. — [2] Das System der Tonnenwölbung ist das vorherrschende und zumeist verbreitete. Es hat, in der Regel ohne Oberlicht, jene düster geheimnissvolle Gestaltung des Inneren zur Folge, deren Grundzüge im Obigen S. 20) bereits angedeutet sind und die man, nicht unpassend, als eine „Höhlenbauweise" benannt hat. Es ist dies System wohl als ein der allgemeinen Eigenthümlichkeit des Südens entsprechendes bezeichnet worden; aber es bildet den auffälligsten Gegensatz zu jener lichtvollen Offenheit, deren sich der Süden sonst, z. B. in den schlichten Basiliken des christlichen Alterthums, — der Hofbausysteme des alten Orients ganz zu geschweigen, — mit Vorliebe erfreut. Ich glaube, dass es nicht zu kühn ist, in diesem System einen Nachklang altnationaler Sinnesweise, ein ursprünglich keltisches Grundelement, zu erkennen. Es entspricht im Allgemeinen dem düster Geheimnissvollen des Keltenthums, und es findet anderweit in den uralten thesaurenartigen Bauten Irlands, in den tonnengewölbten Oratorien, welche sich diesen anschliessen, in der That seine Vorbilder. (Von diesen irischen Monumenten wird weiter unten die Rede sein.)

unterliegt daher schon mit dem Beginn der romanischen Epoche erheblichen Umwandelungen. Gleichwohl war auch in dem Massengefüge, welches jene Gewölbesysteme bedingten, ein der römischen Architektur verwandtes Element; so behält auch der Formenausdruck in wesentlichen Theilen einen unmittelbaren Anschluss an die Tradition, an die überkommene antikisirende Fassung, und charakterisirt das Generelle in der Formenerscheinung der französisch romanischen Architektur, die in ihr vorherrschende Stimmung, sich wiederum durch ein näheres Verhältniss zu jener.

Auf diesem Grunde — und im Einzelnen allerdings auch in sehr entschiedenem Gegensatz — entwickeln sich sodann die mannigfaltigen Unterschiede, welche das Wesen der einzelnen Stämme, der einzelnen Districte, denen diese ihr Gepräge aufgedrückt, der Mischungen, welche daraus hervorgehen mussten, bezeichnen. Den Richtungen, die mehr nur in allgemeinen Zügen die Nachklänge der Antike bewahren, treten, besonders in den Süddistricten, diejenigen gegenüber, welche das antike Element in reicher Fülle, in unbedingter Hingebung oder in freieren Umschmelzungen nachbilden. Daneben wird byzantinisches Element aufgenommen und in mehr oder weniger selbständiger Verarbeitung durchgebildet; auch fehlt es im Einzelnen nicht an der Verwendung arabischer Motive. Das Keltenthum, dessen nationale Reste in den Westdistricten, auch, wie es scheint, auf anderen Punkten des Landes ihr Dasein behaupten, macht sich durch eigenthümlich barbaristische Neigungen bemerklich; mancherlei phantastisches Wesen, bis zum üppigen Uebermaasse entfaltet, scheint mehr oder weniger die Fäden eben dieses urthümlich nationalen Elementes, die das neue Volksthum durchstreichen, anzuzeigen. Germanisches macht sich in gleichem Maasse geltend, zum Theil in Formen, welche der Kraftfülle der deutschromanischen Architektur verwandt erscheinen, zum Theil in einer Behandlung, die den Ausdruck eines nordischen Volksthumes von primitiver Herbigkeit bezeichnet; Letzteres besonders in der Normandie. Zwischen den Erscheinungen des französischen Nordens, des Westens und des Südostens bilden sich starke Gegensätze heraus; aber jene generellen Grundzüge, welche auf den Principien der Construction und der klassischen Tradition in ihrer frühen Wechselwirkung beruhen, tauchen stets auf's Neue hervor.

Indess giebt das rationelle Verhalten, welches die französische Architektur schon im Beginn der romanischen Epoche auf die Bahn der constructiven Versuche führte, in wachsendem Maasse zu Neuerungen Anlass. Es entstehen schliesslich Combinationen, die das Gewand der überkommenen Form nur noch als ein zufälliges, lose verbundenes tragen. Der Eintritt eines neuen geistigen Zeitbedürfnisses findet in ihnen die Mittel zum entsprechenden formalen Ausdrucke und sprengt mit ihnen das

Band der Tradition. Das gothische System, auf französischem Boden erwachsend, ist das Ergebniss dieses Verhältnisses.

---

a. Die südöstlichen Lande.

Die Küstenlande.

Der romanische Baustyl der südfranzösischen Küstenlande prägt sich, bei im Allgemeinen zwar gleichartiger Anlage des kirchlichen Gebäudes, bereits in sehr verschiedenartigen Richtungen aus. Es sind die Zeugnisse abweichend volksthümlicher Elemente, welche schon in diesen engeren Districten zusammengeworfen waren, die Aeusserungen des Gegensatzes zwischen den Traditionen alter Cultur, welche gerade hier fest wurzelten, und der Geltendmachung selbständiger junger Nationalität, die Ergebnisse eines lebhafteren Wechseltausches mit der Fremde, wie solcher insgemein an den Grenzen und vornehmlich an den Küsten vielbefahrener Meere stattfindet. Die bauliche Disposition ist in der Regel sehr einfach, die Dimension des kirchlichen Gebäudes nicht bedeutend; die beliebte Bedeckung des inneren Raumes mit Tonnengewölben giebt häufig Veranlassung, von der dreischiffigen Anlage des Basilikenbaues ganz abzugehen und sich mit einschiffigen Kreuzkirchen, welche dann ausser der Hauptabsis auch mit Nebenabsiden an den Flügeln des Querschiffes versehen zu sein pflegen, auch wohl mit einem einfach oblongen Hauptraume und der an diesen anlehnenden Absis zu begnügen. Das Gewölbe hat zumeist jene Verstärkung durch untergelegte Quergurte, denen an den Pfeilern oder Wänden des Inneren die mehr oder weniger ausgebildeten Gurtträger, im Aeusseren schwächere oder stärkere Mauervorsprünge zu entsprechen pflegen. An die Stelle des halbrunden Tonnengewölbes tritt im Laufe der Zeit ein spitzbogiges, dessen Anwendung — in einzelnen Districten früher als in anderen — ohne Zweifel ebensosehr der Wechselwirkung mit orientalischen Elementen wie der Rücksicht auf constructionelle Zweckmässigkeit zugeschrieben ist. Zuletzt findet der Spitzbogen auch bei den Arkadenbögen Aufnahme. In der künstlerischen Behandlung tritt der rohen Bildung-weise, welche als ein barbarisirter Nachklang des Alterthums erscheint, einerseits und auffällig genug ein bestimmter Ausdruck germanischer Nationalität, andrerseits eine lebhafte Erneuung klassischer Kunstformen gegenüber, während sich im Einzelnen auch die Einflüsse spanisch-maurischer Geschmacksrichtung erkennen lassen. Zuletzt macht sich eine Neigung zu einer reich phantastischen Ausstattung geltend. Die Schlussperiode des romanischen Styles dieser Lande hat eine namhafte Zahl glänzend dekorativer Architekturen her-

vorgebracht. Sie gehört der späteren Zeit des 12. und dem Anfange des 13. Jahrhunderts an, bis zum Beginn der Albigenserkriege, deren andauerndes Elend die selbständige Cultur dieser Gegenden auf lange Zeit vernichtete.

Es unterscheiden sich mehrere lokale Gruppen von Monumenten, jede von ihnen in eigner Richtung des architektonischen Sinnes und in eigner Weise des Entwickelungsganges.

Die biterrensische Provinz.

Als eine Gruppe von sehr geschlossener Eigenthümlichkeit ist die des mittleren Districtes voranzustellen, die des gegenwärtigen Departements Hérault, — der alten biterrensischen Provinz, mit Einschluss einiger benachbarten Punkte.[1] In der Behandlung ihrer Monumente tritt eine Verwandtschaft mit nordischem, deutsch-romanischem Wesen in bemerkenswerther Weise hervor; es wird hier ein festeres und reineres Beharren altgermanischer Nationalität (ohne Zweifel eines Restes der alten westgothischen Bevölkerung des Landes,) die sich bei der künstlerischen Ausprägung der architektonischen Form selbständig zu bethätigen vermochte, angenommen werden müssen. Die Ausstattung des Gebäudes hat vielfach jene Rundbogenfriese und Lissenen, in schlichterer und in reicherer Verwendung, welche die französische Architektur sonst kaum und nur in vereinzelten Beispielen nördlicherer Districte kennt.[2] Auch an andern Elementen nordischer Fassung fehlt es nicht. So scheinen flachgedeckte Monumente, im eigentlichen Basilikencharakter, mehrfach vorgekommen zu sein. Als ein solches (wenigstens bis vor Kurzem mit der alten flachen Decke versehen) wird die Kirche von Baillargues genannt, die auf die eben bezeichnete Weise ausgestattet ist, für deren Zeitbestimmung es jedoch an weiterer genügender Vorlage fehlt. Ebenso scheint ursprünglich die Kirche der Abtei St. Guilhem-du-Désert, wohl das wichtigste romanische Denkmal im D. Hérault, beschaffen gewesen zu sein. Sie rührt ohne Zweifel aus verschiedenen Epochen des romanischen Baustyles her; die stattliche Choranlage, mit drei Absiden nebeneinander, erscheint als die Veränderung und theilweise als die Umschliessung eines älteren und schlichteren Gebäudes, dessen ursprüngliche kleine Seitenabsiden, in der Flucht der Seitenschiffe, jetzt in Mitten des Chorinnern sichtbar werden. Der Schiffbau hat das Gepräge einer sehr einfachen Pfeilerbasi-

[1] Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France; Languedoc, II Abth. 2.) Renouvier, monumens de Bas-Languedoc. — [2] Die französischen Archäologen haben diese Weise der Ausstattung, freilich sehr unpassend, als „karolingisch" bezeichnet.

lika, mit aufsteigenden Mittelschiffwänden und ansehnlichen Oberfenstern in diesen; die Anwendung der letzteren lässt schliessen, dass das über ihnen ansetzende Tonnengewölbe des Mittelschiffes eine nachträgliche Hinzufügung ist. Die Aussenseite der Mittelschiffwände ist mit Rundbogenfriesen und Lissenen, von noch enger und schwerer Anordnung, versehen. Die ursprüngliche Anlage gehört ohne Zweifel noch dem 11. Jahrhundert an, während der Chorbau mit baulichen Unternehmungen, welche hier um das Jahr 1135 stattfanden, in Verbindung zu stehen scheint, vielleicht als deren jüngere Fortsetzung. Die äussere Ausstattung des Chores hat einen fast rheinisch-romanischen Charakter, sogar mit der krönenden Arkadengallerie unter dem Dache der Hauptabsis, die indess nicht durch freie Säulchen, sondern durch stärkere Pfeiler mit vor denselben lehnenden Säulchen gebildet wird. Gleicher Epoche ist der Kreuzgang zur Seite der Kirche zuzuschreiben, von einfach streng romanischer Anlage und nicht minder nordischem Charakter — Andre Gebäude derselben Art, in der schlichten Strenge ihrer Behandlung ebenfalls auf die Epoche des 11. Jahrhunderts deutend, sind die Kirchen von Villeneuve-lès-Maguelone und von Londres. Beides rundbogig gewölbte einschiffige Kreuzkirchen. Jünger, etwa der Uebergangsepoche aus dem 11. in das 12. Jahrhundert angehörig, erscheinen die Kirchen von Castries und von Saussines, beide einschiffig ohne Querschiff, beide durch Wandsäulen mit schmuckreichen Kapitälen (mit Blattwerk und Figuren), welche die Quergurte des Gewölbes tragen, ausgezeichnet. Ein sporadisches Eintreten antikisirenden Geschmackes, in den Wandsäulen des Inneren und mehr noch an den kurzen Säulen, welche an der im Aeusseren schon polygonisch gebildeten Absis, über den Eckpfeilern derselben, angebracht sind, verräth die Ruine der Kirche von St. Andrien, ohne Zweifel ein Werk des 12. Jahrhunderts; während die polygone Absis der Kirche von Villeneuve-lès-Béziers wiederum mehr bei der nordischen Behandlung verharrt, und diese an dem Thurme der nicht mehr vorhandenen Kirche St. Etienne bei Puissalicon sich in besonders schmuckreicher Weise (in den Bögen mit wechselfarbigen Keilsteinen) ausspricht. Ueberall herrscht in diesen Bauten, denen u. a. auch die Kirchen von

Grundriss der Kirche von St. Guilhem-du-Désert. (Nach den Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France.)

Espondeilhan und von Quarante zuzuzählen sind, der einfache Rundbogen vor. — Abweichend Eigenthümliches hat die kleine einschiffige Kirche von Loupian, durch die Aufnahme von Motiven maurischen Geschmackes, in der Hufeisenform der Quergurtbögen des Gewölbes sowie in der spielenden inneren Säumung des Portalbogens.

Einige Gebäude des 12. Jahrhunderts haben ein gedrückt spitzbogiges Tonnengewölbe. Das Hauptbeispiel ist die, im zweiten Viertel des Jahrhunderts erbaute[1] Kathedrale von Maguelone (auf einer Lagunеninsel im Süden von Montpellier), eine einschiffige Kreuzkirche. Das Innere ihrer Absis hat eine zierliche Ausstattung, wiederum im nordischen Charakter, namentlich ein rundbogiger Fries, dessen Bögen über den Fenstern von Consolen und zwischen den Fenstern von schlanken Säulchen getragen werden; die Gesimsprofile bezeichnen entschieden die vorgeschrittene Zeit des 12. Jahrhunderts, ebenso die Säulenkapitäle mit romanisirendem Akanthus und Thierfiguren, zum Theil von phantastischer Bildung. Das westliche Portal ist etwas jünger und von einigermaassen abweichendem Style, süditalischer Behandlung verwandt. Es ist in starkem Spitzbogen überwölbt, dieser archivoltenmässig eingerahmt und aus wechselfarbigen Keilsteinen zusammengesetzt; unter dem Bogen eine breite Oberschwelle, welche mit byzantinisirenden Akanthuswindungen geschmückt und mit einer Inschrift versehen ist, die das J. 1178 als Datum der Ausführung angiebt. Im Uebrigen ist das Aeussere des Gebäudes, ebenfalls in späterer Anlage, mit durchgehender Mauerverstärkung und mächtigen Pfeilern versehen, welche dem Ganzen die Eigenschaft einer festen Burg gaben, zum Schutz gegen seeräuberische Angriffe. Gegenwärtig befindet sich dies Aeussere in ruinenhaftem Zustande. — Zwei andre Beispiele sind die Kirchen St. Grégoire von Villemagne und die Kathedrale von St. Pons, beide (auch die letztere in ihrer ursprünglichen Anlage) einfach einschiffig, doch im Detail mit den bezeichnenden Typen der jüngeren Zeit, die Kathedrale von St. Pons mit einem (vermauerten) Rundbogenportale spätromanischen Styles.

Um den Anfang des 13. Jahrhunderts wurde das Kloster Grammont gegründet. Die vorhandenen alten Baulichkeiten desselben, namentlich die Arkaden des kleinen Klosterhofes, lassen Einzelmotive dieser Spätzeit erkennen, z. B. in der Grundform der zwar überaus schlichten Säulenkapitäle, welche auf das

[1] Nach der Chronik von Verdale, derzufolge ein vollständiger Neubau der Kirche von Maguelone unter dem Bischof Raimond (1129—1148) ausgeführt wurde. Trotz dieser ausdrücklichen Angabe und so sehr der ganze Charakter des Gebäudes dieser Zeit entspricht, glauben Renouvier und andre französische Forscher, anderweitigen Voraussetzungen zu Liebe, die Haupttheile der Kirche doch beträchtlich früheren Epochen zuschreiben zu müssen.

in dieser Epoche vorherrschende Kelchkapitäl hindeutet. Gleichwohl giebt sich in der Gesammtfassung noch ein streng romanisches Gepräge, mit schlichtem Rundbogen und wiederum mit der Richtung auf nordische Gefühlsweise, auf's Entschiedenste zu erkennen, ein gewichtiges Zeugniss für die zähe Dauer solcher Richtung in den Gegenden des Hérault. — Andre Reste aus der Schlussepoche des romanischen Styles sind die älteren Theile der Kathedrale St. Nazaire zu Béziers (Querschiff und angrenzende Chortheile) und die Kirche des Nonnenklosters St. Augustin. In beiden findet sich diejenige Behandlungsweise, welche man als die des Uebergangsstyles (zum Gothischen) zu bezeichnen pflegt, im Einzelnen selbst die Anwendung spitzbogiger Fenster. Anschnliche Schenkungen, welche für die Kathedrale von Béziers im Jahr 1216 stattfanden, lassen schliessen, dass die genannten Bautheile von Anlagen, welche durch diese veranlasst waren, herrühren. — Auch der Kreuzgang der Abtei von Valmagne ist hier zu erwähnen. Er hat ein eignes Stylgemisch, die Hauptformen schon frühgothisch, die kleinen Arkaden zum grossen Theil noch romanisch und mit Rundbögen, ihre Kapitäle theils in sehr zierlich romanischen Spätformen, theils als einfache Würfelkapitäle gestaltet; ähnlich auch in der Form umgekehrter Würfelkapitäle, aber mehr ornamentirt, die Säulenbasen. — ebenfalls Zeugnisse für den langen Bestand des romanischen Elementes und für die nordische Fassung desselben (in der Form des Würfelkapitäles.)

Den Monumenten nordisch romanischen Charakters schliessen sich zunächst noch einige an, welche weiter nordostwärts, im alten Vivarais (im heutigen Dép. Ardèche,) belegen sind. Vorzüglich bedeutend ist hier die Kirche von Cruas, ein dreischiffiger Bau mit Querschiff und drei nebeneinander belegenen Absiden, einem viereckigen Thurm über der Westseite und einem Kuppelthurme über der mittleren Vierung. Mit Ausnahme der Krypta, welche sich unter dieser Kirche befindet und ein schlicht romanisches Gepräge trägt, (die Säulen mit einfachen Blattkapitälen,) liegt über ihr Inneres keine Angabe vor; der Mangel an Fenstern in den Oberwänden des Mittelschiffes lässt auf das übliche Tonnengewölbe schliessen. Das Aeussere [1] ist reich mit starken Rundbogenfriesen, Lissenen und Pilastern ausgestattet. Der Mittelthurm, mit ebensolcher Ausstattung versehen, steigt über viereckiger Basis cylinderförmig empor, zweigeschossig, im Obergeschoss von beträchtlich verjüngtem Durchmesser. Der

[1] Vergl. die Abbildungen bei de Caumont, Abécédaire, Arch. rel., p. 152, 156.

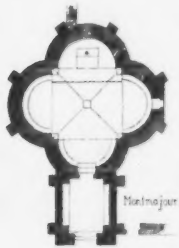
Westthurm hat einen mehr massigen Charakter, südliche Consolengesimse, ein breit rundbogiges Portal mit Säulen und darüber eine glänzende gebrochenbogige Wandarkade. Das gesammte Aeussere ist von lebhaft malerischer Wirkung; seine Behandlung deutet auf die Epoche um die Mitte des 12. Jahrhunderts. — Die ruinenhafte Kapelle des Schlosses von Lamothe in der Nähe von Cruas hat im Inneren der Absis ebenfalls den Rundbogenfries.

Provence und Dauphiné.

Die romanischen Monumente der Provence [1] stehen den eben angeführten in nicht minder ausgesprochener Eigenthümlichkeit gegenüber. In ihrer inneren Construction herrscht das spitzbogige Tonnengewölbe vor, zuweilen mit rundbogigen Gurten unter demselben; die Anlagen sind in der Regel dreischiffig, mit zumeist schlichten Pfeilerarkaden, deren Bögen mehrfach ebenfalls in die Form des Spitzbogens übergehen; die Seitenschiffe haben zuweilen (statt des halben) ein zu Dreivierteln ausgebildetes Tonnengewölbe, welches sich gegen die Oberwand des Mittelschiffes ein wenig senkt und hier zu gelegentlicher Anlage kleiner Oberfenster Veranlassung giebt. Die Ausstattung, an Portalen und andern zur reicheren Dekoration geeigneten Theilen, ist von diesem constructionellen Element unabhängig; sie gestaltet sich nach den Formen antiker Prachtarchitektur, an denen jene Gegend so vorzügliche und glänzende Beispiele besitzt. Eine Ineinanderbildung von Construction und künstlerischer Detailform, auch nur das Streben danach, findet somit im Wesentlichen nicht statt. Die Ausbildung dieser Richtung, überhaupt die lebhaftere baukünstlerische Bethätigung, gehört vorzugsweise dem 12. Jahrhundert an; sie erscheint den gleichartigen und gleichzeitigen Bestrebungen der italischen (namentlich der toskanischen) Architektur verwandt und bezeichnet ein ähnliches Entwickelungsverhältniss. [2] Aus früher Zeit sind nur wenig vorbereitende Ver-

[1] Mérimée, notes d'un voyage dans le midi de la France. — [2] Man hat die Hauptbeispiele jener, in antikisirendem Style gehaltenen Architekturstücke, namentlich die glänzenderen Portalanlagen der Art, früher für wirklich antike Reste, später, nachdem man sich von der Unzulässigkeit solcher Annahme überzeugt, für Reste der altchristlichen Kunstepoche gehalten. Für die Zeitbestimmungen innerhalb dieses letzteren Zeitraumes sind von den französischen Archäologen, je nach ihrer individuellen Auffassung, verschiedenartige hypothetische Daten vorgelegt worden. Indess ist auch diese Ansicht unhaltbar; vielmehr können diese Werke durchgängig nur der Epoche des romanischen Styles angehören, indem ihre anschnliche Reihenfolge ein in sich Zusammenhängendes bildet, dessen Eigenthümlichkeiten die anderweit ausschliesslichen Typen der romanischen Epoche häufig nahe berühren und in die letzteren nicht selten unmittelbar übergehen; indem sie durchgängig integrirende Theile von

suche anzuführen. Am Schluss der Periode, um das Ende des 12. und den Anfang des 13. Jahrhunderts, zeigt sich eine Umbildung der antikisirenden Dekoration zu freieren, mehr phantastischen Entwickelungen, die einige überaus reiche und glänzende Zeugnisse hinterlassen hat. — Den Monumenten der Provence schliessen sich die des Nemo-ez, auf der Westseite der Rhonemündungen, und die im Süden des Dauphiné an. In ihnen prägt sich dieselbe Richtung, zum Theil in vorzüglich bemerkenswerthen Beispielen aus. Doch unterscheiden sich die Monumente des Dauphiné (D. Drôme) dadurch, dass in den Wölbungen ihres Inneren der Rundbogen vorherrschend bleibt.



Grundriss von Ste. Croix bei Montmajour. (Nach Viollet-le-Duc.)

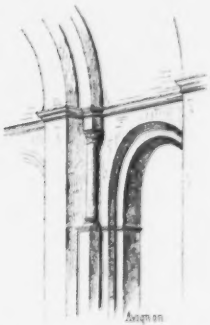
Als alterthümliches Denkmal, eigenthümlich wichtig für die Frühzeit des romanischen Styles, ist die im J. 1019 geweihte kleine Kirche Ste. Croix zu Montmajour[1] bei Arles, die Grabkapelle des dortigen Klosters, voranzustellen: ein Gebäude mit quadratischem, etwa 15 Fuss breitem Mittelraum, dem sich vier Absiden und vor der innern, welche den Haupteingang enthält, eine einfach viereckige Vorhalle anschliessen; der Mittelraum mit hoher Kuppel überwölbt, aussen jedoch ebenfalls vierseitig gestaltet und mit Giebeln versehen; das Ganze in schlichter Strenge behandelt und ohne andres bemerkenswerthes Detail als die einfach antikisirenden Consolengesimse des Aeusseren, welche namentlich auch an jenen Giebeln emporlaufen. — Dann sind einige alte Theile der Kathedrale von Apt (Dép. Vaucluse) vom Jahr 1056[2] zu erwähnen: das rechte Seitenschiff mit schlicht viereckigen Pfeilern und ebenso schlichten Kreuzgewölben, und, wie es scheint, die Krypta, mit sehr kurzen massigen Pfeilern und engem Kreuzgewölbe.

Für die eigenthümlichere Weise des provenzalischen Bau-

Gebäuden eben dieser Epoche ausmachen und die Annahme einer Conservirung gleichartiger älterer Einzelstücke und der Umbauung derselben durch gleichartige jüngere Gebäude bei der Fülle solcher Beispiele dem Gebiete des Abenteuerlichen anheimfallen würde. Aber auch der frühromanischen Zeit, wie man in einzelnen Fällen gewollt hat, können sie nicht zugeschrieben werden, da die sehr bewusste Eleganz, welche sich in ihnen bekundet, mit der herben Strenge des frühromanischen Styles in Widerspruch steht und es im Gegentheil die spätromanischen Typen sind, zu denen sie eine Neigung erkennen lassen und in die sie schliesslich übergehen. Auch in diesem Betracht fällt der oben angezogene Vergleich mit den italisch antikisirenden Architekturen der jüngeren Zeit des romanischen Styles in's Gewicht.

[1] Abbildungen bei Viollet-le-Duc, dictionnaire rais. de l'arch. fr., II, p. 445, ff. — [2] J. Courtet, in der Revue archéol., V, p. 114.

styles kommt zunächst ein Theil der Kathedrale, St. Sauveur, zu Aix (Bouches-du-Rhône), eines Gebäudes, welches ein Conglomerat aus sehr verschiedenen Bauzeiten bildet und selbst antike Mauerreste enthält, in Betracht. Es ist das gegenwärtige südliche Seitenschiff, einem Bau vom Jahr 1103 angehörig, mit massigen Pfeilern, gedrückt spitzbogigem Tonnengewölbe und halbkreisrunden Quergurten. Sein Portal [1] ist durch stattliche, spielend antikisirende Formen ausgezeichnet, mit Säulchen und zierlichem Rundbogen, eingerahmt von stärkeren Säulen und horizontalem buntem Consolengesims. (Das Seitenschiff führt zu dem in die Kathedrale verbauten, auf tieferem Boden belegenen Baptisterium, welches der altchristlichen Epoche angehört.) — Bedeutender entwickelt und vollständiger erhalten, zeigen sich System und Dekoration an der Kathedrale Notre-Dame des Domes zu Avignon. Die Pilastervorlagen der inneren Arkaden, und so auch die Gurtbögen des Gewölbes, sind mehrfach abgestuft, oberwärts mit eingelassenen kleinen Ecksäulchen, während im Uebrigen die Wölbung auf einem sehr einfachen Gesimse von antikisirender Formation aufsitzt. [2] (Die schmalen Seitenschiffe sind, wie mehrfach an gleichzeitigen Kirchen jener Gegend, in Kapellen, welche sich den Arkaden des Mittelschiffes anschliessen, umgewandelt.) Besonders glänzend, das ausgezeichnetste Beispiel der Art, ist das Seitenportal der Kathedrale. [3] Es bildet eine Halle, welche sich nach aussen in der Weise eines römischen Triumphbogens zwischen vortretenden Ecksäulen und mit ansehnlichem Giebel über dem Gebälk der letzteren gestaltet, während die Thür, im Grunde der Halle, dieselbe Composition in kleinerem Maassstabe wiederholt. — Andres Verwandte schliesst sich an zu Vaison (Vaucluse) die Kirche St. Quénin, [4] deren Absis, innen halbrund, aussen in seltsamer Weise mit zwei Seiten eines Dreiecks vortritt, mit kanellirten Ecksäulen und antik schmuckreichen Gesimsen von allerdings noch barbarisirender Behandlung versehen; und die Kathedrale des Ortes, [5]

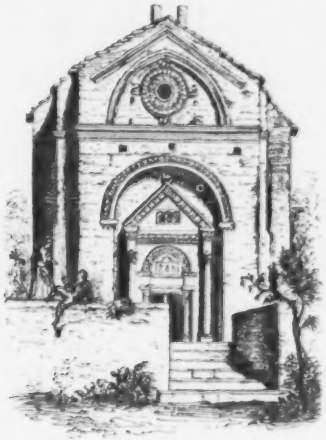


Avignon

Kathedrale von Avignon. Inneres System. (Nach Willis.)

[1] A. de Laborde, monum. de la France. II. pl. 119. Chapuy, moy. âge monum., No. 129. — [2] Willis, remarks on the architecture of the middle ages, pl. IV, 2. — [3] A. de Laborde, II. pl. 120. — [4] Ebenda, I. pl. 116. — [5] Ebenda, pl. 115, 1.

an Friesen und Fenstereinfassungen durch lebendigere Nachbildung antiker Dekorationsformen ausgezeichnet. Die Kirche St. Marie-au-Lac zu Thor (Vaucluse.) mit antikisirendem Portal auf der Westseite, polygoner Absis, welche zierlich mit schlanken achteckigen Säulen und Bögen dekorirt ist,[1] und mit einem reichgeschmückten Portal auf der Südseite, welches der Schlussperiode des romanischen Styles angehört. Die Kirche zu Pernes (Vaucl.), gleichfalls mit antikisirendem Portal. Die Kirche von St. Paul-trois-Châteaux[2] (D. Drôme), die sich im Inneren durch weitere und freiere Verhältnisse als gewöhnlich, durch zierliche Säulen, welche zu Trägern der Quergurte des Gewölbes dienen, durch kleine Pilasterstellungen, auch feinen Arkaden zwischen diesen, an den etwas erhöhten Oberwänden des Mittelschiffes auszeichnet und deren Façade auf einen glänzenden Triumphbogen-artigen Portalbau berechnet war, hiervon aber nur Theile, in allerdings sehr geschmackvoller Behandlung, zur Ausführung gekommen zeigt. Die kleine Kirche von St.



Façade der Kirche von St. Gabriel. (Nach Lenoir.)

Restitut[3] (in der Nähe des vorigen Ortes) mit einem Portal von wiederum einfacherer antikisirender Anlage. Die Kirche von

[1] Abbildung bei Viollet-le-Duc, a. a. O. I, p. 4. — [2] Voyages pitt et romdans l'anc. France, Dauphiné. — [3] Ebendaselbst.

St. Gabriel (unfern von Tarascon, Bouches-du-Rhône), mit reicher, einigermaassen schon auf eine phantastische Wirkung berechneter Façade: [1] ein Portal von ähnlicher Beschaffenheit im Grunde einer ansehnlichen Nische mit antikisirender Archivolte; darüber, im Giebel der Façade und wie zur Andeutung der Ueberwölbung des Inneren, eine andre Nische im gedrückten Spitzbogen, in deren Einschluss ein buntgeschmücktes Rundfenster angebracht ist, — die ganze Disposition, auch die andern Besonderheiten der baulichen Anlage (z. B. die Anwendung stark vortretender Strebepfeiler) jedenfalls schon auf die Spätzeit des 12. Jahrhunderts deutend. Eine alte Kirche zu Arles, welche den Namen des „Grabes des h. Cäsarius“ führt, mit polygoner Absis, die mit antikisirenden Pilastern geschmückt ist. Eine kleine Kirche zu Molléges (Bouches-du-Rh.), deren Thürmchen eine einfache Nachahmung des antiken Grabmonuments von St. Remy erkennen lässt. [2] U. a. m.

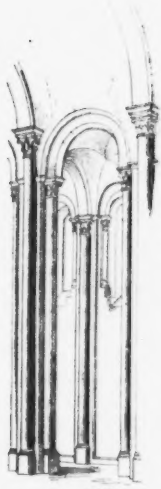
Andre Kirchen sind als schlichte Beispiele des bezeichneten spitzbogigen Systemes in der innern Architektur, mit zumeist geringerer dekorativer Ausstattung, anzuführen.

So die Hauptkirche von Montmajour (mit ausgedehnter Krypta) und die von Berre (Bouches-du-Rh.), die von Venasque (Vaucluse), die gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts erbauten Cisterciensерklosterkirchen zu Sénanque (Vaucl.), Silvacane (Bouches-du-Rh.), Thoronet (Var); u. s. w. Auch die Kirche von Cavaillon (Vaucl.) gehört hieher. Doch hat diese, im Inneren und auf den Ecken der aussen polygonen Absis, einen Säulenschmuck, an dem sich bereits mancherlei phantastisch dekoratives Element sowie eine Behandlung des Blattwerkes zeigt, welche den Eigenthümlichkeiten der letztern romanischen Epoche entspricht. Sie wurde im Jahr 1251 geweiht. Der Bau mag früher begonnen und erst mit Unterbrechungen zur Vollendung gebracht sein; das späte Datum der Vollendung deutet jedenfalls wiederum auf das lange Fortleben des romanischen Styles in diesen südlichen Landen.

Dass sich im Süden des Dauphiné die rundbogige Ueberwölbung des Inneren erhält, ist schon bemerkt. Die, durch moderne Herstellungen zwar erheblich veränderte Kirche von Die (D. Drôme) ist eins der schlichteren Beispiele. Die im Vorigen erwähnte Kirche von St. Paul-trois-Châteaux gehört zu den fein durchgebildeten Monumenten der Art, welche bereits auf die jüngere Entwickelung des Styles hindeuten. Dasselbe, in zierlich dekorativer Ausstattung, ist der Fall bei der Kirche von Chabrillan, unfern von Crest. Eigenthümlich bemerkenswerth ist die Kathedrale, St. Apollinaire von Valence. [3] Sie

[1] Lithogr. Blatt nach Laurens (Montpellier). — [2] Viollet-le-Duc, III, p. 165. — [3] Voy. pitt. et rom. dans l'anc. France; Dauphiné. Willis, remarks on the arch. of the middle ages, pl. V, 2.

bildet einen Uebergang zu nördlicheren Systemen; im Chor mit einer reicheren Plananlage, welche sich der der Monumente der Auvergne annähert (vergl. unten); ein Schiff mit schlanken Pfeilern, welche mit leichten Halbsäulen besetzt sind, von denen die an der Vorderseite, ohne durchlaufendes Horizontalgesims, die Quergurte des Tonnengewölbes tragen. Die ganze Anordnung bringt hier, indem zugleich die Seitenschiffe statt des ansteigenden Halbtonnengewölbes mit Kreuzgewölben bedeckt sind, einen freieren, offneren, leichter emporstrebenden Hallencharakter hervor, der nicht minder die architektonische Gefühlsweise in der Spätzeit des romanischen Styles bezeichnet. — Im Uebrigen sind die romanischen Theile der Kirche St. Barnard zu Romans [1] unfern von Valence, besonders die zierlich behandelten Portale, und die einfach rohen Arkaden des Kreuzganges neben derselben zu erwähnen. (Die Haupttheile dieser Kirche sind frühgothisch.)



Kathedrale von Valence. Inneres System. (Nach Willis.)

Andre Monumente kommen für jene lebhaftere Gliederung der Detailformen, für jene freiere Umbildung des antiken Elementes in mehr oder weniger phantastischem Sinne, wodurch sich die Schlussepoche des romanischen Styles charakterisirt, in Betracht. So das südliche Portal der Kirche St. Marthe zu Tarascon [2] (Bouches-du-Rh.), reich mit Säulen zu den Seiten, im Bogen vielfach gegliedert, darüber eine Galerie kleiner Wandsäulchen, welche von einem Consolengesims getragen wird. Die Kirche wurde 1187 gebaut; das Portal wird zu den jüngsten Ausführungen der hiemit bezeichneten Epoche gehören; die übrigen Theile der Kirche sind späterer Umbau. — So die älteren Theile der Kirche von St. Gilles [3] (D. Gard, unfern von Arles.) Dies Gebäude war auf eine beträchtliche Ausdehnung und auf die glänzendste Ausstattung berechnet. Eine geräumige Krypta unter demselben hat starke Pfeiler, zum Theil mit ka-

[1] Voy. pitt. et rom., a. a. O. — [2] Lithogr. Blatt nach Laurens (Montpellier.) — [3] Voy. pitt. et rom. dans l'anc. France; Languedoc, II, 2, pl. 287, ff. A. de Laborde, monum. de la France, II, pl. 125, f. Chapuy, moy. âge pittoresque, pl. 119, 125.

nellirten Pilastern geschmückt oder ganz als solche gebildet, und flachbogige Kreuzgewölbe mit Rippen von breitem, fein gegliedertem Profil, welche mehrfach mit antikisirenden Eierstäben, auch in eigner Weise mit einem facettirten Zikzak dekorirt sind. Der Oberbau ist durch eine höchst prächtvolle Portalanlage ausgezeichnet: drei Portale, deren mittleres eine grössere Dimension hat, mit Pilasterpfeilern und Säulen zu den Seiten; eine kleine Pilasterstellung mit Sculpturen zwischen den Portalen und davor eine freie Säulenstellung mit geradem Gebälk; die Portalbögen sehr reichlich gegliedert, alles Detail mit üppiger Ornamentik und, wo sich irgend geeignete Flächen darboten, mit figürlicher Sculptur versehen; der Styl überall auf der Antike fussend, das Einzelne dem antiken Muster mit Geschmack und mit lebendigem Gefühle nachgebildet, aber in unbekümmert freier Verwendung, ohne Bedürfniss zur Durchführung eines architektonischen Organismus, obwohl in der Gesammtcomposition von kräftiger und bedeutender Wirkung. Der obere Theil der Façade ist unausgeführt geblieben; von andern ältern Theilen der Kirche sind nur geringe Reste erhalten; der vorhandene Innenbau ist roh gothisch, aus späterer mittelalterlicher Zeit. Der Bau der Kirche von St. Gilles wurde, einer vorhandenen Inschrift zufolge, im Jahr 1116 begonnen; er dauerte ohne Zweifel geraume Zeit; die Façade wurde allem Anschein nach erst spät in Angriff genommen und ihre Vollendung durch die Albigenserkriege im 13. Jahrhundert unterbrochen. — So auch das Portal der Kathedrale, St. Trophime zu Arles,[1] in welchem sich eine Nachbildung der Portalanlage von St. Gilles erkennen lässt. Doch besteht dasselbe hier nur aus einer Bogenöffnung und ist das Ganze, bei minder ausgezeichneter Detailbehandlung, in noch günstigerer Totalwirkung zusammengehalten, wozu namentlich auch der krönende Abschluss durch ein consolengetragenes Giebelgesims beiträgt. Das Schiff der Kathedrale hat das übliche spitzbogige Tonnengewölbe; der Chor ist spätgothisch.

Derselben Richtung gehören einige Kreuzgänge romanischer Spätzeit an. Der Kreuzgang bei der Kathedrale von Arles,[2] verschiedenzeitig, entspricht in den zwei Flügeln, welche seinen älteren Bau ausmachen, völlig dem künstlerischen Charakter des eben besprochenen Portales. Diese sind mit halbkreisrundem Tonnengewölbe bedeckt und durch rundbogige Arkaden von je drei Säulenpaaren zwischen Pfeilern nach dem Hofe zu geöffnet. Die Pfeiler, reich mit figürlichem Bildwerk

[1] A. de Laborde, a. a. O., pl. 124. Chapuy, Cathédrales françaises, I. Du Sommerard, les arts au moy. âge, Ser. VI, pl. 1. *Denkm. d. Kunst, T. 43 (3.)* — [2] A. de Laborde, a. a. O., pl. 123. Chapuy, Cath. fr., I; moy. âge pitt. 143; moy. âge monum., 60, 52, 115, 194. Du Sommerard, a. a. O., pl. 2. Viollet-le-Duc, III, p. 417. ff.

versehen, tragen die Quergurte des Gewölbes, welche jenseit auf phantastischen Consolen aufsetzen; die Säulenkapitäle sind sehr mannigfaltig und bekunden nur noch im Einzelnen die antike Tradition. Die zwei andern Flügel sind jünger, aus frühgothischer Zeit herrührend. Ohne Zweifel war der Kreuzgang vor dem Albigenserkriege zur Hälfte ausgeführt worden, und fand seine Vollendung bei dem Eintritt besserer Zeit nach dem Kriege statt. — Der Kreuzgang bei der Kathedrale von Aix [1] hat zierliche rundbogige Arkaden mit leichten gekuppelten, auf's Mannigfachste ausgestatteten Säulchen. — Zumeist einfacher behandelt sind die Kreuzgänge und sonstigen Klostergebäude von Montmajour, Sénanque, Silvacane, Thorouet, u. s. w.

Es sind schliesslich einige Monumente in den östlichen Districten von Südfrankreich, in denen sich abweichende Eigenthümlichkeiten geltend machen, anzureihen. Zu Grenoble [2] finden sich deren von massig schwerer Erscheinung, worauf ohne Zweifel das hier angewandte Material des gebrannten Steines von Einfluss war. Die Kathedrale zeigt im Hauptschiff auffällig kurze, sehr einfache Pfeilerarkaden mit breiten Spitzbögen, und ähnlich behandelte Gallerieen darüber; ein Seitenschiff ist noch rundbogig, mit ähnlich behandelten Rundpfeilern, wohl ein älterer Bautheil; andres gehört gothischer Zeit an. Die Kirche St. André erscheint im Aeusseren als höchst schlichter Bau, theils mit rundbogigen, theils mit einfach spitzbogigen Fenstern, zugleich mit Rundbogenfriesen; ihr Bau gehört in den Anfang des 13. Jahrhunderts und wurde erst 1236 beendet. Die Kirche St. Laurent ist durch eine tonnengewölbte Krypta bemerkenswerth, mit Säulen von jüngerer romanischer Beschaffenheit, der Absisbogen von gekuppelten, zweigeschossig angeordneten Säulchen getragen. (Der Boden der Krypta ist gegenwärtig bis nahe unter das Gewölbe aufgehöht.) Zu Embrun [3] (D. Hautes-Alpes) ist eine Kirche, deren Façade einen lebhaften Einfluss jener anmuthig dekorativen Behandlung erkennen lässt, welche die jüngeren romanischen Monumente der benachbarten lombardischen Lande auszeichnet. — Zu Pimione [4] bei Forcalquier (D. Basses-Alpes) findet sich eine zweigeschossige Rundkapelle, deren Anordnung an die Doppelkapellen deutscher Schlösser aus der jüngeren Zeit des romanischen Styles erinnert.

[1] Chapuy, moy. âge monum., 98. Villemin, monuments français inédits, I. pl. 38. — [2] Voy. pitt. et r. dans l'anc. France, Dauphiné. — [3] Ebendaselbst. — [4] K. B. Stark, Städteleben, Kunst und Alterthum in Frankreich, S. 60.

Das südwestliche Languedoc.

Eine dritte Gruppe romanischer Monumente bildet sich im südwestlichen Languedoc; [1] es sind die des Roussillon, der Gebiete von Narbonne, Carcassonne u. s. w., in den Abhängen der Pyrenäen und ihrer Vorlande, — den heutigen Departements Pyrenées-orientales und Aude. Hier macht sich eine grössere Verschiedenartigkeit in Form und Behandlung, ein lebhafterer Wechsel in der Anwendung eigenen und fremden Elementes geltend; nicht minder jedoch im Einzelnen eine charaktervolle Ausprägung der Systeme und, neben hochalterthümlichen Typen, deren Beispiele sich in entlegneren Gebirgsorten erhalten haben, zugleich die Zeugnisse eigenthümlicher Pracht, die sich auch hier in der Spätzeit des Styles glänzend entfaltete.

Zu den ältesten Resten gehört die Klosterkirche St. Martin am Canigou (einem der Pyrenäengipfel), die Ruine einer dreischiffigen gewölbten Säulenbasilika, mit drei Absiden, einer ansehnlichen Krypta und einem mächtig schweren viereckigen Thurme zur Seite des Chores. Jedes Schiff, das mittlere ohne besondre Erhöhung, war mit einem vollständigen Tonnengewölbe bedeckt; die Säulen, von Granit, haben Kapitäle von sehr roh flacher kubischer Form mit schlichtester spielender Verzierung; über den einfachen Halbkreisbögen, durch welche sie verbunden werden, setzen die Wölbungen ohne Gesims oder sonstige Vermittelung auf. Das Aeussere ist völlig schmucklos. Die Einweihung der Kirche fällt in das J. 1001; die vorhandenen Reste scheinen die des ursprünglichen Baues zu sein. — Von andern frühromanischen Monumenten des Roussillon sind einige sehr schlichte Portale anzuführen. So das der kleinen Abteikirche St. Michel von Cuxa, dessen Pfosten und einfacher Bogen mit barbarisch phantastischem Flachornament versehen sind und das möglicher Weise noch dem im Jahr 984 beendeten Bau dieser Kirche angehört. So das noch schlichtere Portal der im J. 1025 geweihten alten Kirche St. Jean-le-vieux zu Perpignan. So die Façade der 1045 erbauten Kirche von Arles-sur-Tech, deren Portal nicht minder schlicht, doch durch einige Besonderheiten, wie die giebelförmige Oberschwelle, die einfach klare Archivolte und eine Kreuzsculptur in der Lünette des Bogens für die Frühepoche bezeichnend ist; für Letzteres kommen auch einige sehr schmale rundbogige Fenster, über dem Portale, in Betracht.

Kapitäle der Kirche St. Martin am Canigou. (Nach den Voyages pitt. et rom.)

[1] Voyages pitt. et rom. dans l'anc. France; Languedoc, II (L.) Mérimée, notes d'un voy. dans le midi de la France.

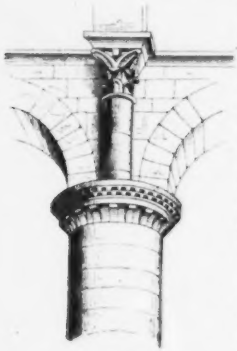
Bedeutender ist die Kirche von Elne (am Tech, südlich von Perpignan), eine Pfeilerbasilika ohne Querschiff, das Mittelschiff mit einem Tonnengewölbe bedeckt, welches schon eine leise Neigung zum Spitzbogen hat, während die Quergurte desselben im reinen Halbkreise geführt sind; die Seitenschiffe mit halben Tonnengewölben. Die Pfeiler sind mit Halbsäulen versehen, zum Tragen jener Quergurte und der den Scheidbögen untergelegten Gurte; über den Scheidbögen spannt sich nischenartig ein höherer Bogen, welcher die leere Wand bis zum Ansatz des Mittelschiffgewölbes ausfüllt und einigermaassen gliedert. Das Detail ist zumeist schlicht, in den Gesimsen aus Platte und Schmiege gebildet; die Kapitäle der Halbsäulen sind mit phantastischen Sculpturen versehen. Das gesammte Innere, bis auf wenige Restaurationen aus einem Gusse, erscheint in eigenthümlich charaktervoller, noch strenger Durchbildung. Am Aeusseren sind an der Absis hohe Wandpilaster mit Rundbögen und einem Würfelgesims, an der Façade einige musivische, aus verschiedenfarbigem Gestein gebildete Dekorationen zu bemerken. Für die Gründung der Kirche wird das Jahr 1019, für die Weihe, auch in einer (späteren) Inschrift im Inneren der Kirche, das Jahr 1069 angegeben; es darf dahingestellt bleiben, ob das vorhandene Gebäude, dessen hervorstechende Einzelheiten mehr auf die Epoche um den Schluss des 11. Jahrhunderts zu deuten scheinen, dasjenige ist, auf welches diese Daten sich beziehen.[1]

Einige Gebäude des Roussillon zeigen eine Einwirkung jener nordisch-romanischen Behandlung, welche im Dep. Hérault vorherrschend ist. Dahin gehören die kleine Kirche von St. Aventin, der Thurm der Kirche von Prades, die Kirche von Cornella, die letztere am Portal und Fenstern mit geschmackvoller Ausstattung, etwa der Frühzeit des 12. Jahrhunderts gemäss, womit die Angabe bedeutender Schenkungen, welche dieser Kirche am Schlusse des 11. Jahrhunderts gemacht waren, übereinstimmt. — Andre sind durch stattliche Portale bemerkenswerth, welche in ihrem Säulenschmuck und besonders in der Bogengliederung, auch sonst in der Behandlung, ebenfalls an den Romanismus des Nordens, in dessen jüngerer Ausbildung, anklingen. Als derartige Portale sind das der Schlosskapelle von Perpignan, der

[1] Der Zweifel ist um so mehr gerechtfertigt, als die Consecrationsacte vom Jahr 1069 ausdrücklich bemerkt, dass die Kirche nach dem Muster und den Massen der h. Grabkirche zu Jerusalem gebaut sei, was auf das vorhandene Gebäude in keiner Weise zutrifft. Die französischen Archäologen, wie die Herausgeber der Voy. pitt. et rom., auch Mérimée, haben daher geglaubt, die Angabe der Acte als „frommen Betrug" bezeichnen zu müssen; eine Behauptung, die nicht bloss die Moral der Aussteller der Acte sondern auch ihre Urtheilsfähigkeit erheblich zu beeinträchtigen scheint, da Grabkirchen, welche das Vorbild von Jerusalem wenigstens in seiner Hauptform wiedergaben, schon zeitig im Occident zur Ausführung gekommen waren, somit doch in den allgemeinen Bedingnissen ihrer Anlage hinlänglich bekannt sein mussten.

Kirchen von Tousonges, Villefranche bei Prades, Valcabrère zu erwähnen. Die Portale der Kirche von Coustouges haben dagegen mehr Anklänge an klassische Behandlung und solche, die auf den Geschmack der französischen Westlande hinüberdeuten; während das der Kirche St. Bertrand de Cominges (Haute-Garonne) durch abenteuerlich phantastische Dekoration auffällig ist. — Wiederum andre Monumente des Roussillon aus der Epoche der romanischen Spätzeit, zumeist kleine Gebirgskirchen in den Districten an der spanischen Grenze, lassen in mehr oder weniger zierlicher Behandlung ihrer Einzeltheile eine Einwirkung spanischer Kunst erkennen, mehrfach mit einer Annäherung an maurischen Geschmack. So die Kirchen von Hix, von Conat, von Boulou, vom Kloster des Monesti del Camp bei Passa, u. s. w.

Im Departement Aude erscheint zunächst das alte Schiff der Kathedrale St. Nazaire von Carcassonne[1] als ein merkwürdiger Bau. Hier wechseln viereckige, mit Halbsäulen besetzte Pfeiler an einigen Stellen mit hohen und starken Rundpfeilern, welche ein schlichtes Kapitäl mit einem doppelten Consolengesims haben. Die Scheidbögen sind halbrund, das Tonnengewölbe des Mittelschiffes ist hoch spitzbogig; die starken Quergurte des letzteren werden theils von den Halbsäulen an der Vorderseite der viereckigen Pfeiler, theils von sehr kurzen Halbsäulen, welche über dem Gesims der Rundpfeiler aufsetzen, getragen. Die anderweitigen Gesimse sind ebenfalls schlicht, die Kapitäle der Halbsäulen in einer frei korinthisirenden Form gebildet. Eine Weihung der Kirche fand im Jahr 1096 statt, durch Papst Urban II., als dieser die Stadt besuchte. Sie mag der Gründung des Gebäudes oder einem nicht mehr vorhandenen Bau gegolten haben; der gegenwärtige Schiffbau, zumal in der seltsam willkürlichen Anordnung jener Rundpfeiler, scheint eine jüngere Zeit zu bezeichnen.[2] Querschiff und Chor der Kirche sind gothisch.



Kathedrale von Carcassonne. Innere System. (Nach Viollet-le-Duc.)

[1] Zu der inneren Ansicht in den Voy. pitt. et rom. vergl. Viollet-le-Duc, dictionnaire, II. p. 378; III. p. 493. f. — [2] Stark, Städtewesen, Kunst und Alterth. in Frankreich, S. 181, erkennt darin nach eigner Anschauung einen durchgreifenden Umbau aus der Zeit gegen Ende des 12. Jahrhunderts.

Durch glänzende Aufnahme jener antikisirenden Behandlungsweise, welche in der Provence ihre Stätte hatte, ist die Ruine der Kirche von Alet (an der Aude, südlich von Limoux) ausgezeichnet. Im Inneren scheinen, ähnlich wie zu Carcassonne, viereckige Pfeiler mit Halbsäulen und starke Rundpfeiler gewechselt zu haben. Die polygonische Absis ist auf's Reichste mit antikisirenden Details geschmückt, in ihrer prächtigen inneren Umrahmung durch Säulen und Bogen, in den kleinen Säulennischen, welche ihre innere Wand ausfüllen, und ebenso in den Ecksäulen und den bunten Gesimsen ihrer äusseren Ausstattung. Auch die Façade, gross, frei, mit Pilastern und hohen Rundbogenfenstern, hat dasselbe Gepräge. Alles deutet hier auf eine schon späte Zeit der Entwickelung, wobei zugleich der Umstand bemerkenswerth ist, dass sich die Arbeiten als nicht gänzlich beendete, somit durch äussere Veranlassung unterbrochene erkennen lassen. Die historische Notiz über ansehnliche Schenkungen im Jahr 1176, über den Eintritt verderblicher Zustände seit 1197 scheint auf die Epochen der Ausführung und der Unterbrechung zu deuten. — Ein altes Portal im erzbischöflichen Pallast zu Narbonne (ursprünglich einem andern Gebäude angehörig) zeigt in Säulen und Bogen ebenfalls den vollen Reichthum antikisirender Dekoration, einigermaassen byzantinischer Behandlung verwandt. Auch die polygone Absis der (im Uebrigen späteren) ehemaligen Kirche Ste. Marie-majeure zu Narbonne, mit Säulen auf den äusseren Ecken, ist als Beispiel ähnlicher Richtung zu erwähnen.

Schiff der Kirche von Fontfroide. Querdurchschnitt. (Nach den Voyages pitt. et rom.)

Das Schiff der Kirche des Klosters Fontfroide bei Narbonne bezeichnet in charakteristischer Weise die Schlussepoche des Romanismus, mit völlig durchgeführtem und ausgebildetem Spitzbogen, in den Schiffarkaden ebenso wie in der Wölbung des Mittelschiffes. Das System ist im Uebrigen das herkömmliche, mit dem Tonnengewölbe über dem Mittelschiff und halben Tonnengewölben über den Seitenschiffen; die Pfeiler des Inneren sind mit Halbsäulen besetzt, als Trägern der Quergurte und der den Scheidbögen untergelegten Gurte; aber das hohe und schlanke Verhältniss dieser Pfeiler giebt dem Inneren einen lichteren Hallencharakter, welcher von der räumlichen Wirkung der älteren Gebäude dieser Gattung bereits wesentlich

abweicht. Querschiff und Chor sind (ganz oder theilweise) jünger.

Höchst eigenthümlich in ihrer äusseren Ausstattung ist die Kirche des Klosters von Serrabona im Roussillon, unfern von Ille. Das eigentliche Kirchengebäude ist sehr schlicht, ein einschiffiger, spitzbogig gewölbter Kreuzbau. Zu den Seiten hat sie seitenschiffartige Gallerieen, die nördliche ganz geschlossen, die südliche durch rundbogige Arkaden mit gekuppelten Säulchen über mässig hohem Unterbau nach aussen geöffnet. Vorn ist ein Portikus, welcher sich durch zwei gekuppelte Säulenpaare mit Rundbögen zwischen Eckpfeilern öffnet und dessen Inneres eine Halle bildet, deren rundbogiges Kreuzgewölbe (schon mit der Spätform wulstartiger Diagonalrippen) von Säulen getragen wird. Alles in diesen äusseren Theilen, die aus weissem Marmor ausgeführt sind, ist in üppig phantastischer Weise mit reichster dekorativer Ausstattung versehen, namentlich an der Vorderseite des Portikus, in den Kapitälen der Säulen und Pfeiler, in den Archivolten, deren krönendem Gesimse, den Zwickeln zwischen diesem und den Bögen. Besonders zu bemerken ist auch die reiche Bildung der Säulenbasen, mit bunten Eckzierden (statt der sonst üblichen Eckblätter der spätromanischen Zeit.) Leider ist diese merkwürdige Anlage durch rohes Mauerwerk grossentheils verbaut.

An dieses Beispiel dekorativer Prachtarchitektur aus der Spätepoche des romanischen Styles reihen sich einige Kreuzgänge aus derselben Zeit und von ebenso reicher Ausstattung an.[1] Vor allen der Kreuzgang von Elne, welcher als das Glanzstück der romanischen Bauweise im gesammten südlichen Frankreich bezeichnet wird. Je zwei gekuppelte Säulenpaare mit Rundbögen sind zwischen einem starken Pfeiler angeordnet. Die Säulenkapitäle haben die grösste Mannigfaltigkeit bunt phantastischer Ornamentformen, zum Theil wiederum an spanisch-maurischen Geschmack anklingend, zum Theil mit phantastisch figürlichen oder roh historiirenden Darstellungen; die Basen mit reichen Eckblättern, die Schäfte gleichfalls auf's Verschiedenartigste ornamentirt. Auch die Pfeiler sind mit ebenso reichen Krönungen und Eckzierden versehen. Alles besteht auch hier aus weissem Marmor, mit den Resten farbiger Zuthat oder von Incrustationen aus Glas oder farbigem Stein. Man erkennt übrigens, dass an diesen Dekorationen noch in späterer Zeit, bis in's 14. Jahrhundert hinein, fortgearbeitet ist, obwohl mit thunlichstem Anschliessen an den ursprünglichen Styl. Die innere Ueberwölbung des Kreuzganges ist schwer spätgothisch. — Dann der Kreuzgang und andere Baulichkeiten in dem Kloster St. Michel zu Cuxa, deren Behandlung an Elne erinnert, doch zumeist

[1] Zu den Darstellungen in den Voy. pitt. et rom. vergl. Viollet-le-Duc, III. p. 426. f. 432. 433. f. 437. f.

etwas strenger gehalten ist. Hier ist das durchgängige Material rother Marmor. — Ebenso die Kreuzgänge von Lizier, von St. Bertrand de Comminges, von Fontfroide. Der letztere hat rundbogige Arkaden mit kleinen gekuppelten Säulen in derselben reich phantastischen Durchbildung, je vier Bögen von einem grossen starkgegliederten Spitzbogen umfasst, in dessen Lünette über den Arkaden jedesmal eine kreisrunde Oeffnung. Zum Theil auch sind statt der Säulchen kleine Pfeilermassen angewandt. Der Kapitelsaal von Fontfroide bildet einen besonders zierlichen Bau derselben Richtung.

Elne.

Kapitäl im Kreuzgang zu Elne. (Nach den Voy. pitt. et rom.)

Schliesslich sind zwei Gebäude aus der Spätzeit des romanischen Styles von ganz eigner Anlage, deren Veranlassung in einer mystischen Symbolik zu suchen ist, anzuführen. Das eine ist eine Kapelle zu Planès [1] im Roussillon, die, obgleich ohne alle Beziehung zu maurischem Wesen und wohl nur wegen der Fremdartigkeit ihrer Erscheinung, bei dem dortigen Volke den Namen der Mezquita (Moschee) führt. Sie hat die Grundform eines gleichseitigen Dreiecks (jede Seite gegen 22 Fuss lang) mit drei stark heraustretenden Absiden, der Mittelraum mit einer Kuppel überwölbt. Bezeichnende Details sind nicht vorhanden. Ohne Zweifel soll ihre Grundform die heilige Trinität andeuten. — Das andre Gebäude ist die Kirche von Rieux-Mérinville, unfern von Carcassonne, ein vierzehnseitiger Bau von 54 Fuss Durchm., mit siebenseitigem Mittelraume, welcher letztere durch drei Säulen und vier Pfeiler gebildet und mit einer Kuppel überwölbt ist, während sich der Umgang mit halbem Tonnengewölbe, von Wandarkaden gestützt, anschliesst. Die Säulen sind mit prächtigen Kapitälen spätestromanischer Art, zum Theil mit figürlicher Sculptur, geschmückt; ein Säulenportal ist ebenso reich und prächtig ausgestattet. Die Siebenzahl der inneren Stützen und die Weise ihrer Unterscheidung in Säulen und

Planès.

Grundriss der Kapelle zu Planès. (Nach Viollet-le-Duc.)

[1] Vergl. Viollet-le-Duc, II. p. 443. f.

Pfeiler mag, etwa eine Versinnbildlichung der Kräfte des Universums, der göttlichen in der heiligen Dreizahl, der weltlichen in der üblichen und besonders auf die Elemente bezüglichen Vierzahl, andeuten; der bestimmtere Nachweis über diese, in ihrer Unrhythmik unkünstlerische Anordnung darf den Symbolikern anheimgestellt werden.

Das obere Languedoc.

In den Gegenden des oberen Languedoc, [1] — in denen der Grafschaft Toulouse, des Albigeois, der Rouergue, (Depp. Haute-Garonne, Tarn und Aveyron) — ist keine erhebliche Zahl von Denkmälern des romanischen Styles erhalten, und die vorhandenen Monumente haben nicht jene bunte Mannigfaltigkeit der Formen, jenen spielenden Glanz, jene Geschmeidigkeit in der dekorativen Ausstattung, worin die hervorstechende Eigenthümlichkeit der Bauwerke dieser Epoche in den südlichen Küstenlanden beruht. Aber es spricht sich in ihnen eine machtvolle Grösse des architektonischen Sinnes, welche die Mittel unzersplittert auf einen Zweck sammelt, aus; die künstlerische Absicht ist schon zeitig auf die Ausbildung eines umfassenden und gegliederten Systemes, selbst bis zur reichen Entfaltung desselben, gerichtet; und es gehören gerade diese Monumente zu den vorzüglichst bedeutenden der französisch romanischen Architektur in deren strengerer, in sich beschlossener Ausprägung.

Das Hauptwerk ist die Kirche St. Saturnin (St. Sernin oder Cernin) zu Toulouse, [2] ein fünfschiffiger Bau mit dreischiffigem Querschiff und der reich ausgebildeten Choranlage mit seitenschiffartigem Umgange um das Halbrund der inneren Absis, an dem fünf kleine Absiden hinaustreten, während gleichzeitig je zwei kleine Absiden an jedem Flügel des Querschiffes angeordnet sind. Der Ausbreitung des Grundrisses entspricht der mächtige Aufbau des Inneren: ein starker, fester Pfeilerbau, in dessen Anordnung eine gedrängte Höhenrichtung vorwiegt, in solcher Beziehung verstärkt durch die Anordnung von Gallerieen über den Seitenschiffen, deren Arkaden das mittlere Langschiff und das mittlere Querschiff rings umgeben. Die Pfeiler haben an ihrer Vorderseite eine Halbsäule, welche bis zu der Tonnen-

[1] Voyages pitt. et rom. dans l'anc. France; Languedoc, I (1 u. 2.) Mérimée, notes d'un voy. dans le midi de la Fr. — [2] Zu den Darstellungen in der Voy. pitt. et rom., denen leider Grundrisse und Durchschnitte fehlen, vergl. die äusseren Ansichten bei A. de Laborde, monum. de la Fr II, pl. 133, f.; Chapuy, moy. âge monum., 373; de Caumont, Abécédaire, Arch. rel. p. 110. Ein dekorativ reiches Säulenkapitäl bei Viollet-le-Duc, dict. rais. etc., II, p. 500.

wölbung des Mittelraumes, als Träger ihrer Quergurte, emporläuft; zwischen den Pfeilern öffnet sich je eine Doppelarkade der Gallerie, von einem gemeinschaftlichen Bogen umfasst. Zunächst der Querschiffe haben die Pfeiler des mittleren Langschiffes noch eine Pilastervorlage, vor welcher die Halbsäule vortritt; bei den westlicheren Pfeilern des Schiffes ist dies nicht

Innenansicht des Schiffes von St. Sernin zu Toulouse. Nach den Voyages pitt. et rom.

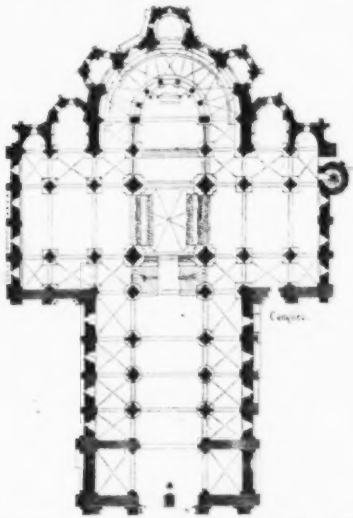
der Fall; es scheinen sich hiemit unterschiedene Einzelmomente in der Bauführung anzukündigen. Die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölben, die Gallerieen mit dem halben Tonnengewölbe bedeckt. Das architektonische Detail ist in schlichter Strenge behandelt; die unteren Deckgesimse der Schiffpfeiler werden durch eine völlig einfache Platte gebildet. Die Kapitäle der

Halbsäulen an den Schiffpfeilern haben ein schlichtes Blattkapitäl mit antikisirender Reminiscenz; die Kapitäle der Gallerie-säulen zeigen dagegen eine freier durchgeführte Sculptur in ähnlicher, zum Theil auch freierer Richtung, was besonders in den Gallerieen des Querschiffes der Fall zu sein scheint. Das Halbrund des Chores wird, dem Anscheine nach, durch Pfeiler, welche mit einigen Säulen wechseln, gebildet; [1] darüber sind kleine Wandarkaden und über diesem Fenster mit Ecksäulchen. Die mittlere Vierung ist durch ansehnliche Verstärkung ihrer Pfeiler (um das Gewicht des in späterer Zeit erhöhten Thurmes über derselben tragen zu können) sehr verengt; die Totalwirkung des Inneren ist hiedurch wesentlich beeinträchtigt. Die Innenwirkung des mittleren Langschiffes, über dessen Seitengliederungen und Gewölbe das von der Westseite eindringende Licht hinstreift, hat etwas geheimnissvoll Majestätisches; im Chor ist die Beleuchtung eine mehr zerstreute. — Für die Behandlung des Aeusseren kommt besonders die Chorpartie in Betracht. Die kleinen Absiden und die obere Chorhaube sind mit consolengetragenen Gesimsen und Wandsäulen (schlankeren, welche in nicht eben schöner Anordnung über stärkeren aufsetzen,) ausgestattet. Das Ganze der Chorpartie gruppirt sich, der Grundrissdisposition gemäss, in effectvollster Weise empor, übergipfelt durch den Kuppelthurm über der mittleren Vierung, dessen Ausstattung dem unteren System folgt, der aber im 15. Jahrhundert, wie eben angedeutet, zu fünf mehr und mehr verjüngten Geschossen erhöht ist und mit seiner Masse, auch mit den seltsamen Einzelformen seiner Obertheile, die Gesammtharmonie beeinträchtigt. Die übrigen Aussentheile sind ohne künstlerische Bedeutung. Nur ein Seiten-schiffportal zeigt eine sehr glänzende Ausstattung, mit Säulen und reichgegliedertem Rundbogen, oben mit einem starken Consolengesimse gekrönt. Kapitäle und Consolen sind hier in phantastisch barocker Weise sculptirt, das Ganze durchaus im jüngeren romanischen Charakter, von dem des Hauptbaues schon bestimmt abweichend. — Die Kirche St. Saturnin gehört ihren wesentlichen Theilen nach in die Spätzeit des 11. Jahrhunderts, scheint aber erst im 12. vollendet zu sein. Sie trägt die charakteristischen Typen dieser Epoche. Eine Weihe des Gebäudes fand im Jahr 1096 bei gelegentlicher Anwesenheit des Papstes Urban II. und durch diesen statt; sie bezeichnet ohne Zweifel die Zeit des rüstig im Werke begriffenen Baues. Nach weiteren Ausführungen erfolgte im Jahr 1119 die Weihung eines Altares durch Calixtus II. Dass jenes Seitenportal eine namhaft spätere Hinzufügung ausmacht, ist schon bemerkt.

Ein zweiter, ebenfalls sehr bedeutender Bau ist die Abteikirche von Conques (D. Aveyron, nördlich von Rodez,) drei-

[1] Die bisherigen Vorlagen geben über diesen Theil der Choreinrichtung von St. Saturnin keine befriedigende Anschauung.

schiffig, mit dreischiffigem Querschiff und ähnlich reich entwickelter Choranlage. Das System stimmt im Wesentlichen mit dem von St. Saturnin überein, doch zeigen sich die Elemente einer mehr künstlichen Berechnung. Das Langschiff ist kürzer, das Ganze der Grundrissdisposition einigermaassen byzantinisirend, mit durchgehendem Bezug auf den Kuppelraum der mittleren



Grundriss der Kirche von Conques. (Nach den Voyages pitt. et rom.)

Vierung. Dies vornehmlich in der verschiedenartigen Breite der Joche in Lang- und Querschiff, welche von dem Mittelraume aus gleichartig wechseln, erst in schmaleren Pfeilerabständen, dann in breiteren, dann wieder in schmaleren. Die Pfeiler sind auf den vier Seiten mit Halbsäulen besetzt, im Langschiff jedoch mit solchen wechselnd, welche mit vier Pilastern besetzt sind: bei dem letzteren tritt indess in der Höhe der Gallerie eine Halbsäule an die Stelle des Pilasters, so dass von hier ab das System durchweg als ein gleichartiges erscheint. Auch hier übrigens feste, mächtig aufstrebende Verhältnisse, die Höhendi-

mension durch stark überhöhte Arkadenbögen durchgängig entschieden bezeichnet. Die innere Chorrundung wird durch einen Halbkreis von Säulen gebildet; eine kleine Galerie über dem Chorumgange, gleich den vorderen Gallericen mit halbem Tonnengewölbe bedeckt, öffnet sich nach dem Inneren gleichfalls durch kleine Arkaden. Aus dem Chorumgange treten drei kleine Absiden hinaus, an den Querschifflügeln je zwei; von den letzteren treten die zunächst an der Chorrundung belegenen stärker hervor; sie sind innen dreiseitig, aussen halbrund gebildet, während die beiden andern an den Ecken des Querschiffes innen halbrund und aussen rechteckig umfasst sind. Wie das Ganze des Gebäudes, so entspricht auch das Detail dem von St. Saturnin, doch nicht minder mit Einzelabweichungen jüngerer Art, namentlich etwas leichter gebildeten Gesimsprofilen. Dasselbe an der äusseren Ausstattung des Chores, hier zugleich mit dem auffälligeren Unterschiede, dass die obere Chorhaube sich einem mehr nordischen Typus zuneigt, mit schlanken Wandsäulen und grossen Rundbögen. Das Portal der Westseite hat eine etwas dünne Gliederung, der jüngsten Zeit der hiesigen baulichen Ausführungen angehörig; über dem Portalbogen ist ein stumpfer Giebel mit Würfelgesimsen. Im Uebrigen ist die Façade oberwärts, an den im Folgenden zu besprechenden Styl der Auvergne anklingend, mit musivischen Dekorationen versehen. Die Kirche von Conques lässt in alledem eine Fortsetzung der in St. Saturnin bekundeten architektonischen Richtung erkennen; sie ist ohne Zweifel in der früheren Zeit des 12. Jahrhunderts erbaut. [1] In der Nähe von Espalion, einem zu Conques gehörigen Kloster, befindet sich die kleine Kirche St. Eloi, [2] deren zierlich polygoner Chor, jüngerer romanischer Zeit angehörig, die Aussendekoration der Chorhaube von Conques in noch gefälligerer Weise wiederholt.

Innres System der Kirche von Conques. (Nach den Voyages pitt. et rom.)

Unter den anderweitigen Monumenten der in Rede stehenden Gegend hat die Kirche St. Michel zu Lescure (D. Tarn, nordöstlich von Alby) auf besondre Beachtung Anspruch. Sie hat Pfeiler mit Halbsäulen, welche einerseits die Scheidbögen,

[1] Die Angabe über einen von 1031 bis 1060 ausgeführten Kirchenbau passt, in Gemässheit aller analogischen Entwickelungsverhältnisse, nicht auf das vorhandene Gebäude. — [2] Zu der Ansicht in den Voy. pitt. et rom. vergl. Chapuy, souvenirs d'un voy. dans le midi de la France pl. 11.

andrerseits Querbögen, die über das Mittelschiff und über die Seitenschiffe geschlagen sind, tragen, während das Dachwerk die Bedeckung der Räume ausmacht und eine Ueberwölbung schon ursprünglich nicht beabsichtigt gewesen zu sein scheint. Es ist dasselbe System der inneren Anordnung, wie es mehrfach in der romanischen Architektur Italiens vorkommt. Die Behandlung deutet zumeist auf die Spätzeit des 11. Jahrhunderts. Ein glänzendes, reich gegliedertes und dekorirtes Portal, mit welchem die Kirche versehen ist, erscheint als eine Zufügung späterer Zeit.

Die Ruine einer Kirche zu Burlats (D. Tarn, östlich von Castres) ist durch eine alterthümliche Absis, nordisch mit schweren Lissenen und Rundbogenfriesen, und durch edel und fein ausgebildete Portale, bei denen sich die Zikzakverzierung findet, ausgezeichnet. — Wichtiger ist der Rest eines Pallastes zu Burlats aus der Spätepoche des romanischen Styles, mit stattlichen und reichgeschmückten Arkadenfenstern, ein glänzendes Beispiel derartigen Privatbaues, in der gegenwärtigen Erscheinung von überaus malerischer Wirkung. — Aehnlich anziehend ist ein kleines Monument zu Toulouse, hinter der alten Kirche St. Pierre, eine Nische mit einer Säulenarkade, welche einem darin aufgestellten Sarkophage zum Schutze dient, in einem eigenen, fast byzantinisirend-moresken Geschmacke.

Zu Alby, neben der Kirche St. Salvi, die unter jüngeren Restaurationen nur noch geringe Reste romanischen Styles enthält, befindet sich ein sehr zierlicher Kreuzgang aus spätromanischer Zeit, gekuppelte Säulchen mit Rundbögen, in der ganzen Flucht ohne Abwechselung mit Pfeilern, was ein sehr zierliches Formenspiel hervorbringt. — Ein andrer Kreuzgang im Cölestinerkloster zu Rodez. Dieser gleichfalls mit zierlich gekuppelten Säulchen, die aber bereits, der letzten Zeit des Romanismus angehörig, mit Spitzbögen verbunden sind.

Auvergne.

In eigenthümlich bestimmter Weise entfaltet sich der romanische Bau-styl in den Monumenten der Auvergne, [1] — denen des Dép. Puy-de-Dôme und der südlich angrenzenden Districte. Das System des kirchlichen Gebäudes folgt der reicheren Anlage, welche in St. Saturnin von Toulouse und in der Kirche von Conques vorgezeichnet war, doch in maassvoller, zumeist sehr klarer Durchbildung. Eine ähnliche Choranlage wie dort wird fast durchgängig angewandt, mit einem Säulenhalbrund für

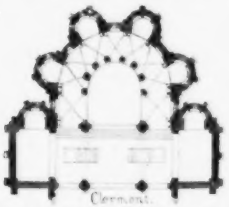
[1] Mallay, essai sur les églises romanes et romano-byzantines du Dép. du Puy de-Dôme. Voyage pitt. et rom. dans l'anc. France; Auvergne. Mérimée, notes d'un voyage en Auvergne.

den inneren Chorraum und mit den, aus dem Umgange desselben hinaustretenden Absiden; dagegen entbehrt das Querschiff, als schlichtere Vorbereitung auf die Entfaltung des Chorraumes, der Seitenschiffe. Arkadengallerieen über den Seitenschiffen des Langbaues sind wie dort beliebt, aber das übermächtig aufstrebende Verhältniss des Inneren wird vermieden. Die innere Ausstattung pflegt schlicht zu sein, während die äussere durch Wandarkaden und Wandsäulen unter Consolengesimsen rhythmisch belebt und insgemein mit reichem musivischem Täfelwerk, in Friesen, Bogenfüllungen, Giebeln u. s. w., versehen ist. Es ist hierin der Zug einer eignen, ihres künstlerischen Zweckes bewussten Classicität, die nur selten, in den musivischen Ornamenten, einer mehr spielenden Behandlung verfällt. In der Bildung des architektonischen Details macht sich ein frischer, einigermaassen herber Charakter geltend, der trotz jener Classicität der allgemeinen Anordnung, zumal in den Gesimsen, von der antikisirenden Reminiscenz schon wesentlich abweicht. In den Säulenkapitälen ist allerdings noch mannigfache Erinnerung an die Akanthusformen der Antike, doch ebenfalls in freier Verwendung. Daneben, und in überwiegendem Maasse, erscheinen die Kapitäle mit figürlicher Sculptur biblisch historischen oder phantastischen Inhalts ausgestattet, zwar ohne ein irgend selbständigeres bildnerisches Vermögen, mehr oder weniger barbarisirend, und hierin allerdings in einem fast auffälligen Gegensatze zu jener klassischen Gesammtfassung. Alles deutet auf die Entfaltung einer selbständigen Richtung, welche nur in seltenen Fällen noch Anklänge an die Typen des 11. Jahrhunderts bewahrt. Das Wesentliche dieser Richtung gehört entschieden dem 12. Jahrhundert, wohl zumeist der Frühzeit desselben, an. Sie dauert zum Theil bis in die Spätzeit des Jahrhunderts, bis in die Schlussepoche des romanischen Styles, deren mehr phantastische Pracht sich wenigstens in einigen Beispielen ausspricht. Die Anwendung des Spitzbogens bezeichnet, wie es scheint, durchgängig eine jüngere Epoche der Ausführung.

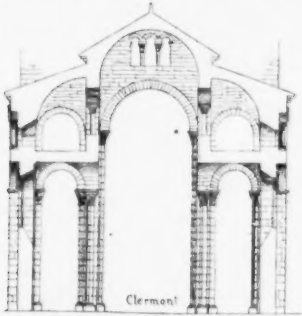
Die alterthümlichsten Reste enthält die Kirche von Manglieu. Im Untergeschoss der Façade öffnet sich eine Vorhalle mit höchst schlichten rundbogigen Pfeilerarkaden; im Obergeschoss sind eben so schlichte grosse Wandbögen über sehr einfachen breiten und hohen Pilastern. Diese Theile gehören ohne Zweifel dem 11. Jahrhundert an. An der Ostseite des Gebäudes sieht man geringe Fragmente einer rohen Giebelarchitektur, einfache Ziegelgesimse, die von steinernen Consolen runden Profils getragen werden, wohl noch etwas ältere Stücke als die der Façade. Ein Portal auf der Südseite hat zierlich spätromanischen Charakter. Die übrigen Theile des Baues rühren aus jüngeren Epochen des Mittelalters her.

Unter den Gebäuden des eigenthümlich ausgeprägten auver-

gnatischen Styles ist die Kirche Notre-Dame-du-Port zu Clermont (Cl.-Ferrand)[1] voranzustellen. Ihre Plananlage und ihr Aufbau folgen dem im Vorstehenden bezeichneten System, bei nicht bedeutenden Massen: — 143 Fuss innerer Länge zu 43 F. innerer Breite (davon etwas über $20\frac{1}{2}$ F. für die Breite des Mittelschiffes. Im Inneren zeigen die Pfeilerarkaden des mittleren Langschiffes ein glückliches, zugleich leichtes und festes Verhältniss: die Gallerie-Arkaden (je drei kleine Bögen mit zwei Säulchen über den einzelnen unteren Scheidbögen) laufen als leichte Bekrönung über ihnen hin. Doch scheint diese Einrichtung nicht aus einem Gusse hervorgegangen. Die Schiffpfeiler nämlich, zumeist von viereckiger Form, sind an den Seiten und an der Rückseite mit Halbsäulen besetzt, an der Vorderseite dagegen glatt, somit ohne Gurtträger, und dem entsprechend auch das Tonnengewölbe des Mittelschiffes ohne untergelegte Quer-



Notre-Dame-du-Port zu Clermont. Grundriss der Chorpartie. (Nach Gailhabaud.)

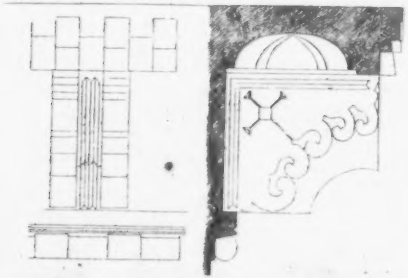


Notre-Dame-du-Port zu Clermont. Querdurchschnitt des Schiffes. (Nach Viollet-le-Duc.)

[1] Zu den Abbildungen in den vorstehend citirten Werken vgl. Gailhabaud, Denkm. der Baukunst II. Lief. 146. A. de Laborde, monum. de la France, II. pl. 139. f. Du Sommerard, les arts au moy. âge, IV, ch. III, pl. 2. Chapuy, moy. âge monum., 41, 77, 121; moy. âge pitt., 131. Viollet-le-Duc, dictionnaire, I. p. 173. ff; II. p. 457. ff., 194. De Caumont, Abécédaire, arch. rel., p. 111.

gurte. Nur das zweite Pfeilerpaar von der Westseite ab macht eine Ausnahme; hier sind die Pfeiler rund und mit vier Halbsäulen, also auch mit vier solchen an ihrer Vorderseite, besetzt; die letztere läuft bis zum Ansatz der Gallerieарkade empor, hier mit einem Kapitäle gekrönt, ohne gegenwärtig einem anderen Architekturgliede zur Stütze zu dienen. Es lässt sich mit Zuversicht voraussetzen, dass diese Halbsäule ursprünglich zur Stütze einer Quergurte bestimmt war, dass es also in der Absicht lag, die Wölbung schon an dieser Stelle beginnen zu lassen, dass die Anordnung der Gallerieen einer im Fortgange des Baues eingetretenen Veränderung des Planes angehört und dass überhaupt das System, wie es an diesem Gebäude vorliegt, sich erst im Fortschritte des Baues selbst entwickelte. Hiemit stimmt auch Andres überein. Für die Arkaden der Gallerie ist noch kein bestimmtes Gesetz befolgt; ihre Bögen sind theils halbkreisrund, theils gebrochenbogig, (in einem derartigen Ausschnitt bei einfachster, nicht eigentlich keilsteinmässiger Construction.) Dann ist die Behandlung des Bogens, welcher aus dem Langschiff in den Kuppelraum der mittleren Vierung führt, zu bemerken; er ruht auf Halbsäulen von der Höhe jener an dem zweiten Pfeilerpaare angeordneten Halbsäulen, ist also beträchtlich niedriger als die Wölbung des Mittelschiffes, während zur Aufhebung dieses Uebelstandes die Wand über ihm durch eine kleine Säulenarkade ausgefüllt wird. Eine ähnliche Einrichtung ist an den Bögen, welche die mittlere Vierung mit den anstossenden (doch mit halbem Tonnengewölbe bedeckten) Theilen der Querschifflügel verbinden, beobachtet; der Chor dagegen ist niedriger und seine Wölbung lehnt unmittelbar an den betreffenden Bogen der Vierung an. Alles dies lässt die je nach Bedürfniss sich ergebenden Maassnahmen bei einem noch in der Entwickelung begriffenen System erkennen. Die Säulen, welche das Halbrund des Chores bilden, stehen eng und werden demgemäss durch stark überhöhte Halbkreisbögen verbunden. Aus dem Umgange des Chores treten vier kleine Absiden, also auffälliger Weise keine solche in der Längenaxe des Gebäudes, hinaus, an jedem Flügel des Querschiffes eine. Unter dem Chor ist eine Krypta, deren Gewölbe von Säulen mit einfach rohen Kapitälgesimsen getragen wird. (Eine Fortsetzung der Krypta unter dem Querschiff ist modern.) — Das Aeussere zeigt eine stattlich durchgebildete Architektur. Nur die Westseite ist roher Bau. Die Langseiten haben kräftige Wandpfeilerarkaden, in deren Einschluss die Fenster der Seitenschiffe liegen, und darüber zierliche Säulenarkaden mit den sehr kleinen Gallerіefenstern (über denen im Inneren die halbe Tonnenwölbung der Gallerie ansetzt.) Der mächtige Bau des Querschiffes wird durch den nach dem Bedingniss der inneren Construction erhöhten breiten Mittelbau, der mit Wandsäulenarkaden geschmückt ist, besonders

hervorgehoben; der Thurm, der über ihm emporstieg, ist nicht mehr vorhanden. Besonders reich ist der Chor ausgestattet, an den Absiden theils mit Wandsäulen, theils mit leichten Strebepfeilern und musivischem Täfelwerk der bezeichneten Art, an der hohen oberen Chorhaube mit breiten Friesen desselben Täfelwerks und zwischen den Fenstern mit kleinen Säulennischen, deren Horizontalgesims an der ganzen Chorhaube durchläuft. Auch am Querschiff ist glänzende musivische Ausstattung, in den Giebeln in mehr spielend willkürlicher Anordnung. Das architektonische Detail trägt den im Obigen schon bezeichneten Charakter; die überall angewandten Consolengesimse z. B. haben,



Notre-Dame-du-Port zu Clermont. Aufriss und Profil des Consolengesimses. (Nach Mallay.)

trotz ihres antikisirenden Princips, keinen unmittelbaren Anklang mehr an antike Form; die Gesimse selbst sind vorherrschend in der Form versetzter Würfel gebildet, die Consolen in einer frei ornamentistischen Schnitzmanier. Ein ähnliches Verhältniss zeigt sich bei der Behandlung des Bogens, an Fenstern und Wandarkaden; das Nichtvorhandensein einer eigentlichen Gliederung, die archivoltenartige Umsäumung gemahnt auch hier allerdings noch an das antikisirende Princip, aber die Bildung der Archivolte mit einer Folge kleiner Consolchen von rundem Profil deutet auch hier auf die freie Auffassung der Form. Auffällig ist der Mangel selbständiger Portalbildung; ein Portal auf der Südseite, mit sehr schlichtem Bogen und breiter, roh sculptirter giebelförmiger Oberschwelle, fügt sich der Architektur der Wandarkaden ohne Anspruch auf eigenthümliche Geltung ein. — Ueber die Bauzeit der Kirche steht äusserlich nichts fest. Von älteren Anlagen des 6. und des 9. Jahrhunderts scheint nichts Wesentliches erhalten, obwohl einzelne ältere Details, z. B. einige

attische Marmorbasen im Inneren, davon herrühren mögen. Der vorhandene Bau selbst wurde, den im Vorstehenden enthaltenen Bemerkungen gemäss, wohl nicht in sonderlich kurzer Zeit ausgeführt. Seine hervorstechenden Eigenthümlichkeiten, namentlich in der Behandlung des Details, entsprechen der Frühzeit des 12. Jahrhunderts.[1]

Zwei Gebäude enthalten unmittelbare Nachbildungen des in Notre-Dame-du-Port ausgeprägten Systems. Das eine ist die Kirche von Océval, nahe bei Clermont, von jener vornehmlich nur durch die geringere Länge des Langschiffes unterschieden. Bemerkenswerth ist der über der mittleren Vierung erhaltene achteckige Thurm, der indess bereits der romanischen Spätzeit angehört, zweigeschossig, mit rundbogigen Arkaden in energischem spitzbogigem Einschluss. — Das andere ist die Kirche von Issoire, ein Gebäude von etwas grösseren Dimensionen und namentlich von grösserer Längenausdehnung, (172½ Fuss lang, 51 F. im Ganzen und gegen 24 F. im Mittelschiffe breit.) Die architektonischen Details dieses Gebäudes bekunden eine mit Notre-Dame-du-Port nahe verwandte Entwickelungsstufe; doch sind Besonderheiten anzumerken, welche theils die etwas jüngere Ausführung, theils wiederum einen nicht ganz stetigen Fortgang, theils vielleicht auch frühe Umänderungen zu verrathen scheinen. Im Langschiff findet ein regelmässigerer Wechsel von viereckigen Pfeilern, an welche drei Halbsäulen lehnen, mit runden Pfeilern statt, die mit vier Halbsäulen besetzt sind, die vordere von diesen als Träger für die hier angewandten Quergurte des Tonnengewölbes. Das letztere ist bereits spitzbogig. Die Säulenkapitäle zeigen eine rohe und flüchtige Behandlung; aber vier von den Chorsäulen sind mit Stuckkapitälen versehen, in denen bildnerische Darstellungen von ungleich reiner ausgebildetem Style als sonst in den auvergnatischen Monumenten enthalten sind. Diese lassen mit Bestimmtheit auf eine Nacharbeit in der romanischen Spätzeit, auf erneute baukünstlerische Sorgen schliessen, welche durch die vielleicht erst damals ausgeführte Ueberwölbung des Mittelschiffes veranlasst sein mochten. Den vier kleinen Chorabsiden ist in der Mitte eine kleine viereckige Kapelle eingeschoben; vielleicht ist auch diese, deren Aeusseres zwar die dekorative Ausstattung im Allgemeinen befolgt, doch nicht im unmittelbaren Anschluss an das übrige System, ein etwas jüngerer Zusatz. Im Uebrigen ist das Aeussere dieses Gebäudes durch den klaren Reichthum seiner Ausstattung vorzüglich bemerkenswerth.

[1] Die künstlerische Stimmung, welche sich in den architektonischen Gliederungen dieses Gebäudes und namentlich in ihrem Profil ausspricht, darf derjenigen Richtung parallel gestellt werden, welche sich in der Abteikirche von Laach in Deutschland, einem der vorzüglichst wichtigen Gebäude der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, kund giebt, allerdings in reicherer Entfaltung, (und abgesehen natürlich von den hier zu bemerkenden spezifisch deutschen Elementen.)

Andre Kirchen im Puy-du-Dôme zeigen dieselbe Behandlung theils bei einfacherer Disposition des Systems, theils an Einzelstücken, welche einer gleichartigen Epoche angehören. So die

Choransicht der Kirche von Issoire. (Nach Mallay.)

Kirche von St. Nectaire, mit schlichten schweren Rundsäulen in den Vorderschiffen und mit drei Absiden an der Chorrundung; — der Schiffbau der Kirche von Chauriat, ebenfalls mit einfachen Säulen, durch die reich musivische Dekoration am südlichen Querschiffgiebel besonders ausgezeichnet; — der Schiffbau der Kirche von Mauzac (oder vielmehr, wie es scheint, nur die unteren Theile desselben); — der der Kirche von Ennezat, welche zugleich den alten achteckigen Thurm über der mittleren Vierung, mit kräftig rundbogigen Säulenfenstern in zwei Geschossen, bewahrt hat; — der Chor der Kirche von Volvic, in leichteren, minder energischen Verhältnissen angeordnet; — der Chor der Kirche von Champeix; — die kleine Kirche von Cuilhat; — die alten Theile der Kirche Notre-Dame zu Chomaillères, der Kirche St. Genèse zu Thiers, der Kirche

von Pionsat, u. s. w. — Auch die Kirche von St. Saturnin gehört, wie es scheint, hieher; doch sind bei ihr an dem Chorumgange keine hinaustretenden Absiden angeordnet. Ihr achteckiger Mittelthurm ist in zwei Geschossen mit rundbogigen Arkaden versehen.

Einige Gebäude des Puy-du-Dôme haben Abweichendes in der Anlage. Als solche ist die von 1126—1137 erbaute Abteikirche von Bellaigue zu erwähnen. Die Langschiffe scheinen ähnliche Disposition zu haben; der Chor besteht aus einer einfachen Absis, welche sich unmittelbar an die mittlere Vierung anlehnt, und aus vier kleineren Seitenabsiden neben jener, je zweien an den Flügeln des Querschiffes. Das Portal der Westseite, schwer rundbogig auf kurzen Säulen, hat einiges Normannische, auch in der Anwendung der Zikzakverzierung. — Die kleine Kirche von Bourg-Lastic ist ein einschiffiger Kreuzbau, mit äusserst barbarischen Kapitälen über den Wandsäulen, welche die Träger der Quergurte des Gewölbes bilden. — Eine Kirchhofskapelle bei Chambon [1] ist ein kleiner Rundbau von etwa 19 Fuss innerem Durchmesser, innen mit Wandarkaden über Säulen, aussen mit einer Art von Fensternischen, deren wagerechtes, an dem Gebäude durchlaufendes Gesims von Zwergsäulchen getragen wird. Wie diese Nischen denen an der Chorhaube von Notre-Dame-du-Port zu Clermont entsprechen, so enthalten auch die Details eine zwar vereinfachte, doch entschiedene Nachbildung der Einzelheiten jenes Prachtbaues.

Jüngerer Epoche gehört die Kirche St. Amable zu Riom an. Die Anordnung des Langschiffes befolgt noch das System der auvergnatischen Hauptkirchen, aber die Scheidbögen, welche die Pfeiler verbinden, sind bereits spitz. — die einfachen Gallerie-arkaden indess wiederum rundbogig. An den Vorderseiten der Pfeiler laufen keine Gurtträger empor, und so entbehrt auch das spitzbogige Tonnengewölbe des Mittelschiffes der Quergurte. Der Chor, abermals später, ist im zierlichen Uebergangs-Style (zum gothischen) erbaut. — Andre jüngere Reste sind die Ruinen der Abteikirche von Menat und die Kirche von Larouet, ein einschiffiger spitzbogig gewölbter Kreuzbau. Beide haben zierlich rundbogige Säulenportale mit reichlicher Bogengliederung, deren innerer Einschluss in Zackenbogen gebildet ist. Der achteckige Thurm der Kirche von Menat ist stattlich und seltsam mit Nischen, aus Säulchen und Spitzgiebeln bestehend, deren je zwei von einer rundbogigen Archivolte umfasst werden, geschmückt.

Im Departement Haute-Loire ist zunächst die Kirche St. Julien zu Brioude als ein ansehnlicher Bau hervorzuheben. Sie verbindet mit den reichen auvergnatischen Dekorationen mancherlei

[1] Zu der Darstellung bei Mallay (pl. 40) vergl. die bei Gailhabaud, l'architecture du V. au XVI. siècle, livr. 32.

Eignes von phantastischer Wirkung. Zikzakbögen, zum Theil in gehäufter Anwendung, Spitzbögen, barocke Sculpturen. Auch sie gehört hienach bereits zu den jüngeren Monumenten des Styles. — Die Kirchen von Moutier und von Lempdec sind minder bedeutende und minder vollständige Beispiele.

In merkwürdigster Eigenthümlichkeit erscheint die Kathedrale, Notre-Dame, von le Puy-en-Vélay. Sie gehört verschiedenen Bauzeiten an, die östlichen Theile ihres Inneren in einem früheren rohen, die westlichen Theile in einem späteren und fortschreitend reicher durchgebildeten romanischen Style, in jenen Theilen rundbogig, in diesen spitzbogig. Die Joche des nicht breiten Mittelschiffes sind durch Querbögen verbunden und mit hohen, in eigner Weise achteckig construirten Kuppeln (an das, in der romanischen Architektur der westfranzösischen Lande vielfach verbreitete Kuppel-system anklingend) überwölbt.[1] Vor der Südseite des Chores erhebt sich ein mächtiger Vorbau, unterwärts eine Halle bildend, zu welcher den Fels-hang aufwärts eine lange Treppe emporführt. Das Aeussere dieses Vorbaues[2] ist auf's Reichste ausgestattet, mit romanischen Wandarkaden in mehreren Geschossen und in verschiedenartiger Austheilung, durchweg mit musivisch gemusterten Füllungen, die Bögen, trotz ihrer breiten Gliederung, mit durchgehend verschiedenfarbigem Keilsteinwechsel. Die Halle unterwärts öffnet sich bereits im breiten Spitzbogen. Auch andre Theile des Gebäudes sind in ähnlicher Pracht und im Einzelnen mit Anwendung spitzbogiger Formen ausgestattet; der Glockenthurm,[3] isolirt und in einer etwas kleinlichen Folge von Geschossen aufglänzend, hat spitze und gebrochene Bogenformen. Alles deutet hin auf die Spätzeit des zwölften Jahrhunderts. Ein Kreuzgang[4] zur Seite der Kirche erscheint als nicht minder glänzender Schmucktheil derselben Epoche. Seine rundbogigen Arkaden werden in energischer Anordnung theils von Säulen, theils von Pfeilern, welche mit Säulen umstellt sind, getragen, mit reich sculptirten Kapitälen, die Bögen wiederum in farbigem Keilsteinwechsel, darüber musivisches Ornament. — Zwei kleine Monumente in der Nähe des Puy zeigen dieselbe Weise reich dekorativer Ausstattung. Das eine ist die auf hoher Fel-klippe belegene Kapelle St. Michel, in deren Portalbogen eine starke gebrochenbogige Ueberwölbung, fast nach völlig maurischer Art, vorherrscht, während dabei gleichzeitig die

Arkade im Kreuzgang der Kathedrale von le Puy-en-Vélay. (Nach Peyré.)

[1] Vergl. F. de Verneilh, l'architecture byzantine en France, p. 267. — [2] Zu den Darstellungen in den Voy. pitt. et rom. vergl. die allerdings wenig genügende Ansicht bei A. de Laborde, mon. de la Fr., II, pl. 138. — [3] Vergl. Viollet-le-Duc, III, p. 298, ff. — [4] Vergl. ebenda, p. 414, f.

zierlichste Fülle musivischer Muster angewandt ist. Das andre ist die achteckige Kapelle Ste. Claire, die durch Eckpilaster und Säulen zu deren Seiten und durch wohlgeordnete Rundbögen, in deren Einschluss die Fenster liegen, eine besonders glückliche und klare Wirkung hervorbringt. — Es hat übrigens den Anschein, dass, wie so eben bereits bei der Kapelle St. Michel angedeutet wurde, überall bei den, der spätromanischen Zeit angehörigen Schmuckarchitekturen des Puy eine Neigung zu orientalischer Dekorationsweise mitwirkend gewesen ist.

Einige Monumente im Dep. Lozère zeigen einen ziemlich nahen Anschluss an die charakteristischen Formen des auvergnatischen Baustyls. Namentlich ist dies bei dem Chore der Kirche von St. Albon der Fall. Die Kirche von Langogne hat rohere Anklänge an jenen Styl. — Im Dep. Cantal wird eine Hinneigung zu der im Süden üblichen Behandlungsweise bemerkbar. Ein Hauptbeispiel der dortigen Architektur ist die Kirche von Mauriac, in deren inneren Anordnung übrigens der Spitzbogen bereits entschieden vorherrscht.

Schliesslich sind noch einige Kirchen des D. Puy-du-Dôme als jüngste Ausläufer des romanischen Styles anzuführen, welche das Festhalten seiner Typen bis in das 13. Jahrhundert hinein, bei den vom Norden bereits eindringenden Elementen des gothischen Styles, erkennen lassen. Als solche werden bezeichnet: die Kirche von Herment; die kleine einschiffige Kirche der „Visitation de Ste. Marie“ zu Clermont, welche im J. 1218 gegründet wurde; die Chorpartie der Kirche Notre-Dame zu Aiguepersе, einem um die Mitte des 13. Jahrhundert eingerichteten Benedictinerkloster angehörig; u. a. m. Es darf einstweilen jedoch dahingestellt bleiben, ob und wieweit das Gothische an diesen Monumenten vielleicht bereits überwiegt.

Burgund.

Der romanische Baustyl der burgundischen Lande (mit Einschluss der südlichen und westlichen Nachbargegenden) steht im Wechselbezug zu den baulichen Erscheinungen der Auvergne und der Provence. Doch geht er, wie es scheint, von selbständigen Grundelementen aus, die besonders in der späteren Epoche des Styles zu charakteristisch eigenthümlicher Entfaltung Veranlassung geben.

Ein hochgefeierter Bau der romanischen Frühzeit, um den Anfang des 11. Jahrhunderts ausgeführt, war die Abteikirche St. Bénigne zu Dijon.[1] Die Menge der darin verwandten Säulen, welche zum Theil aus Italien herbeigeführt waren,

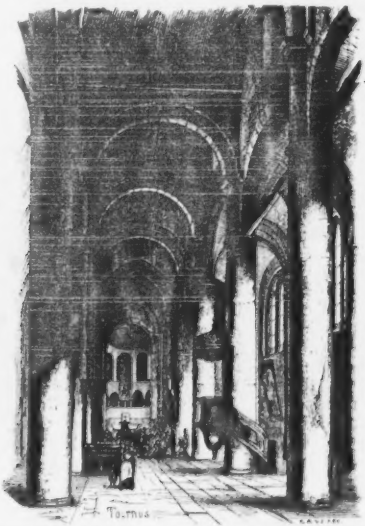
[1] Vergl. die näheren Notizen bei Schnaase, Gesch. der bild. Künste, IV, Abth. II, S. 281 ff.

erweckte das Staunen der Zeitgenossen. Sie wurde im 13. Jahrhundert durch einen gothischen Neubau ersetzt. Erhalten hatte sich von der älteren Anlage bis in die neuere Zeit ein an den Chor sich anschliessender Rundbau von eigenthümlicher Anlage: 56 Fuss im Durchm., dreigeschossig mit durchgehendem Mittelraume, das unterste Geschoss in kryptenartiger Disposition; der Mittelraum zu 16 Fuss Dm. und durch eine Stellung von 8 Säulen gebildet; umher zwei Umgänge, mit einem Kreise von 24 Säulen; an der Ostseite ein schmaler, langgestreckter, gleichfalls dreigeschossiger Chor; an der Nord- und an der Südseite runde Treppenthürme. Beschreibungen und Zeichnungen sind davon auf unsre Zeit gekommen; das Aeussre [1] erschien hienach als ein Bau von massenhafter Energie, doch in Consolengesimsen und in der Anwendung musivischer Ausstattung mit Anklängen an den auvergnatischen Baustyl und hierin auf eine jüngere Zeit als die der ursprünglichen Anlage der Kirche deutend. Es scheint, dass der Rundbau im Sinne der beliebten h. Grabkirchen und ohne Zweifel für den Gräberdienst errichtet war.

Unter den erhaltenen Monumenten ist zunächst die Abteikirche St. Philibert zu Tournus [2] von Bedeutung. Sie gehört verschiedenen Epochen des romanischen Styles an; ihre älteren Theile sind von höchst eigenthümlicher Beschaffenheit: ihre jüngeren Theile gewähren für die Entwickelungsgeschichte des Styles nicht minder beachtenswerthe Winke. Jene bestehen aus dem Langschiff und einer dreischiffigen Vorhalle, welche sich diesem vorlegt. Beiderseits sind starke Rundpfeiler, mit schlichter Platte als Deckgesims, zur Scheidung der Schiffe angewandt, in der Vorhalle kurze Pfeiler mit Kreuzgewölben, im Inneren der Kirche Pfeiler von ansehnlicher Höhe, in unbeengten Zwischenweiten, erhöhte Mittelschiffwände über halbrunden Scheidbögen und eine gewölbte Decke von eigner Construction tragend: Querbogenmauern über kurzen Halbsäulen, welche über dem Deckgesims der Pfeiler aufsetzen, und querliegende Tonnengewölbe, von Bogenwand zu Bogenwand gespannt, in ihrer Folgenreihe die Decke des Mittelschiffes bildend; während die Seitenschiffe mit Kreuzgewölben bedeckt sind, — ein festes constructionelles System, welches dem Mittelschiffe, im Gegensatz gegen das sonst übliche System mit langgestrecktem Tonnengewölbe, die selbständigere Erhebung der ursprünglichen

[1] Vergl. u. A. Du Sommerard, les arts au moy. âge, II. S. V. pl. 1. A. Lenoir, monumens des arts lib. de la France, pl. VIII. — [2] Voyages pitt. et rom. dans l'anc. France; Franche-Comté, pl. 12. ff. Chapuy, moy. âge monum. 380; (treffliche Innenansicht, während die im vorigen Werke gegebene nicht ganz richtig ist.) Mérimée, notes d'un voy. dans le midi de la France (Bruxelles, 1835) p. 69. ff. Einige Details der älteren Bautheile bei Blavignac, histoire de l'architecture sacrée etc. dans les anciens évêchés de Genève, Lausanne et Sion, (Atlas, pl. XII.) Die Veröffentlichung umfassenderer Aufnahme ist in den „Archives de la commission des monuments historiques" begonnen.

Basilikenanlage sicherte und zur Anordnung freier Oberfenster Veranlassung gab, welches jedoch in der lediglich mechanischen Verknüpfung seiner Theile, in dem Mangel des organi-



Innenansicht des Schiffes von St. Philibert zu Tournus. (Nach Chapuy.)

schen Ueberganges aus einer räumlichen Bewegung in die andre, zur künstlerischen Durchbildung keine Gelegenheit bieten konnte. Der allerdings merkwürdige Versuch, wie er hier zugleich ohne alles Bedürfniss nach einer künstlerischen Belebung der Formen auftritt, ist daher auch ohne wesentliche Folge geblieben. Das Aeussere dieser Bautheile ist ähnlich schlicht gehalten, und nur mässig, mit schweren Lissenen und Rundbogenfriesen, in denen sich eine Einwirkung nordischen Elementes ausspricht, ausgestattet. Die Façade ordnet sich oberwärts zu zwei viereckigen Thürmen und einem Giebelbau zwischen diesen; hiemit sind jedoch spätere Veränderungen vorgenommen. Vielleicht sind dies Theile baulicher Anlagen, welche nach einem Brande, der die Kirche im Jahr 1006 heim-

gesucht hatte, zur Ausführung kamen.[1] — Zunächst jünger, einer schon vorgeschrittenen Zeit des 12. Jahrhunderts angehörig, erscheint der Chor, dessen Anlage einigermaassen der der auvergnatischen Kirchen entspricht; doch sind die kleinen Absiden, welche aus dem Umgange hinaustreten, viereckig gebildet; (die Säulenarkaden, welche den inneren Chorraum von dem Umgange scheiden, sind vermauert.) Die oberen Chorfenster sind reich mit Säulen geschmückt, auch das Aeussere der Chorhaube mit Wandsäulen und mit stark vortretendem Rundbogenfriese, der von grossen Consolen zinnenartig getragen wird, ausgestattet. — Abermals jünger ist die Kuppel, welche sich über der mittleren Vierung wölbt und der über dieser sich erhebende ansehnliche Thurm. Um den letzteren tragen zu können, sind im Inneren die Pfeiler der Vierung gewaltig verstärkt worden; die Bögen, welche sie verbinden, sind spitz gewölbt. Der Uebergang zu der elliptisch überhöhten Kuppelwölbung wird durch Rundbogennischen mit zierlichstem Säulenschmuck gebildet; die Kapitäle dieser Säulchen haben schon die Knospenbildung, welche die Epoche des frühgothischen Styles bezeichnet. Das Aeussere des Thurmes hat eine antikisirende Pilasterarchitektur mit geradem Gebälk und im Einschluss derselben Säulen-Arkadenfenster, in den Details mit reicherer Dekoration spätromanischer Art. Ueber der Nordecke des Façadenbaues erhebt sich ein andrer Thurm, dessen Ausstattung, völlig ohne Beziehung zu der Anordnung der unteren Theile und somit jedenfalls erheblich später als

[1] Ich muss indess bemerken, dass sich in dem ganzen Aufbau der älteren Theile von St. Philibert ein Princip ankündigt, welches der eigentlichen Frühepoche des romanischen Styles doch nicht mehr zu entsprechen scheint; vielmehr deutet die bequemere Weite, die freiere Wirkung der inneren Räumlichkeit ebenso wie das Streben, durch neue Combinationen von den Inconvenienzen des üblichen Systems frei zu werden, auf eine schon vorgeschrittene Epoche der Entwickelung. Man könnte geneigt sein, diese auf die Zeit um den Ausgang des 11. und den Beginn des 12. Jahrhunderts zu fixiren und somit etwa anzunehmen, dass nach dem Brande von 1006 zunächst ein neuer Chorbau und dann, in der eben angedeuteten späteren Zeit, der gegenwärtige Schiffbau erfolgte. Bei der äusserst geringen Anwendung gegliederten architektonischen Details wird eine derartige Bestimmung allerdings erschwert. Vornehmlich würde in dieser Beziehung die Bildung der Kapitäle jener Halbsäulen, welche die Querbogenmauern der Mittelschiffdecke tragen, in Betracht zu ziehen sein; doch liegt gerade in Betreff dieser Details eine genügende Anschauung bis jetzt nicht vor. Mérimée beschreibt sie als „eine Art abgestutzter und umgekehrter Pyramiden, deren Ecken abgerundet sind, ohne irgend ein Ornament;" in Chapuy's Zeichnung dagegen erscheinen sie in einer Blattform, die, ob auch sehr schlicht, doch in der That am Meisten das Gepräge der Frühzeit des 12. Jahrhunderts hat. Ein abschliessendes Urtheil wird hienach bis auf weitere und gründlicher eingehende Untersuchungen vorzubehalten sein. (Vielleicht kommen beide Kapitälformen vor, die eine als die Rohform zur Ausführung der andern. — Blätter aus den Archives de la comm. des mon. hist., welche hierüber vielleicht Aufschluss geben könnten, sind mir noch nicht zu Gesicht gekommen.)

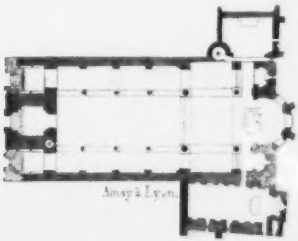
diese, der des Mittelthurmes verwandt ist. Wenn überall in diesen Theilen sich die Spätzeit des romanischen Styles erkennen lässt, so ist das gleichzeitige Vorkommen gothisirender Elemente im Inneren (des Mittelthurmes) und antikisirender im Aeusseren ganz besonders anzumerken; es ist, hier etwa auf die Epoche um den Schluss des 12. oder den Anfang des 13. Jahrhunderts deutend, wiederum ein Beleg dafür, dass das neue Auf- und Ausblühen der antiken Dekorationsformen wesentlich dem Schlusse der romanischen Periode angehört, zugleich ein Beispiel der schlagenden Gegenwirkung, welche die beginnende Richtung des gothischen Geschmackes hiegegen ausübte.

Ein Baurest, der in Anlage und Behandlung den Eigenthümlichkeiten des 11. Jahrhunderts zu entsprechen scheint, ist die Krypta der Kathedrale St. Etienne zu Auxerre,[1] vorausssetzlich einer Bauepoche angehörig, die hier auf einen Brand vom Jahr 1030 gefolgt war. Sie ist mit einer doppelten Pfeilerstellung ausgefüllt und zugleich von einem Umgange umgeben, mit dem sie durch Oeffnungen und im Schlusspunkte durch eine Säulenarkade in Verbindung steht; letztere führt zu einer kapellenartig hinaustretenden Ostabsis, mit Säulen in ihren Ecken. An diesen Säulen finden sich rohe Nachbildungen des korinthischen Kapitäls, die ein für die angedeutete Periode bezeichnendes Gepräge tragen. Die Pfeiler im Innenraum der Krypta sind viereckig, mit einer Halbsäule auf jeder Seite; ihre höchst schlichte Basis passt ebenfalls für jene Zeit; (über ihre Kapitäle liegt keine Angabe vor.) Dagegen lässt das Vorhandensein eines starken Rundstabes unter den Quergurtbändern des Gewölbes eine in jüngerer Zeit vorgenommene Restauration vermuthen.

Die Kirche der Abtei von Ainay[2] (Athanaeum) zu Lyon ist im Jahr 1107 geweiht worden. Das vorhandene Gebäude gehört im Wesentlichen der hiemit angedeuteten Epoche an und bildet für diese einen sehr charakteristischen Beleg, von vorwiegender Schlichtheit und Strenge. Es ist eine Säulenbasilika mit der üblichen Ueberwölbung: halbkreisrundem Tonnengewölbe über dem Mittelschiff (ohne Quergurte) und stützenden Seitenschiffgewölben. Die Anlage des Chores hat Einiges von byzantinischer Disposition, besonders durch die Anwendung sehr starker Säulen auf den Ecken der Vierung, welche ein, über die Seitenmauern des Gebäudes nicht hinaustretendes Querschiff bezeichnen. Sie sind durch breite Bögen verbunden und tragen über diesen und über kleinen Wandarkaden die Mittelkuppel. Die Kapitäle der Säulen enthalten die derbe Nachbildung antiker Formen. Das Aeussere, bis auf die Façade, ist sehr schlicht; diese ist jünger als der übrige Bau; ein kräftiges zweigeschossiges Werk

[1] Viollet-le-Duc, dictionnaire rais., II, p. 127 (3), 218 (1), 352, 484, f. — [2] Peyré, manuel d'architecture religieuse au moy. âge, pl. I, 3; IV, 1; VIII, 1; XV, 3. Chapuy moy. âge monum., 315. Mérimée, a. a. O., p. 92.

in der Breite des ganzen Gebäudes, wohlgeordnet, über der Mitte ein viereckiger Thurm, der in pyramidaler Spitze mit eigenthümlichen Eckvorsprüngen schliesst. Die Anordnung von Arkaden,



Grundriss der Kirche von Ainay zu Lyon. (Nach Poyré.)

von schlichter Disposition, aber in den Bogeneinfassungen ebenso wie in den durchlaufenden Gesimsen mit musivischem Täfelwerk versehen, belebt die Einzeltheile. Drei Portale, ein grösseres mit Säulen in der Mitte, kleinere auf den Seiten, sind bereits im Spitzbogen überwölbt. Es ist wiederum ein Produkt der späteren Zeit des romanischen Styles, aber durch die energische Gesammthaltung von eigenthümlichem Interesse. — Verwandten Charakter hat das Gebäude der sogenannten Manécanterie zu Lyon,[1] der Flügel des ehemaligen erzbischöflichen Palastes zur Seite der Kathedrale, mit verbauten Säulenarkaden im oberen Geschosse.

Die Ausprägung der burgundischen Architektur in ihrer selbständigen Eigenthümlichkeit gehört dem weiteren Verlaufe des 12. Jahrhunderts an, bis in die Spätepoche des romanischen Styles hinab. Sie zeigt eine Verwandtschaft mit dem in der Provence vorherrschenden baulichen System, aber zugleich das erfolgreiche Streben nach einer höheren räumlichen Wirkung, womit sich, namentlich auch im Inneren, eine reiche und klare Durchbildung der dekorativen Theile verbindet. Im Mittelschiff des kirchlichen Gebäudes wurde das spitzbogige Tonnengewölbe, in der Regel mit Quergurten, beibehalten; auch die Scheidbögen

[1] Chapuy, a. a. O., 319. De Laborde, monum. de la France, II, pl. 136. Einige Details bei Blavignac, hist. de l'arch. sacr. dans les a. évêchés de Genève etc., Atlas, pl. VII. Fig. 1–5.

der Arkaden wurden spitzbogig gewölbt. Aber man gab der Masse diejenige selbständige Festigkeit, dass man der gegenstrebenden Halbtonnengewölbe der Seitenschiffe entbehren konnte: man führte das Mittelschiff wiederum höher empor, an seinen Aussenwänden durch Strebepfeiler, welche von den Pfeilern der Schiffarkaden getragen wurden, verstärkt, und man gab ihm die Oberfenster (wie schon in St. Philibert zu Tournus), wenn auch nur in mässiger Ausdehnung, zurück. Die Seitenschiffe wurden insgemein mit Kreuzgewölben bedeckt. In der Detailbehandlung des Innern ging man ebenfalls von der provenzalischen Grundform aus, welche den Pfeiler mit einer Pilastervorlage versehen hatte; man behielt diese Pilasterform bei, bildete sie jedoch im Sinne des antiken Pilasters durch, mit korinthisirendem Kapitäl, oft mit kanellirtem Schafte. Dies dekorative Princip wurde einfacher oder reicher zur Anwendung gebracht; durchlaufende Horizontalgesimse gaben Abtheilungen; Pilaster wurden gelegentlich über Pilaster gesetzt, auch Halbsäulen (doch als mehr untergeordnete Zuthat) hinzugefügt. Kleine Pilasterstellungen und Arkadengallerieen ordneten sich der Dekoration der Oberwände ein, zum Theil ebenfalls nach antikem Motiv, wie man dergleichen an Römermonumenten jener Gegenden vor Augen hatte. Die spitzbogige Structur der Hauptttheile und die römische Formation des Einzelnen standen dabei freilich in einem Gegensatze, dem die wahre innerliche Auflösung fehlte. Ebenso ging man in der Ausstattung der Portale (welche, wie die Fenster, insgemein die halbkreisrunde Ueberwölbung behielten,) von antiken Reminiscenzen aus; aber man behandelte sie freier und liebte es, durch ornamentistische Füllungen, besonders in den Bogengliederungen, eine eigenthümlich reiche und edle Wirkung zu erzielen. In der Choranlage nahm man gern das auvergnatische Motiv, mit Umgang und Absidenkranz, auf, entfaltete dasselbe im Einzelnen wiederum zur reichsten Pracht und wusste die Innenwirkung, durch die Anwendung sehr schlanker Säulen in der Rundung des Chores, in reizvoller Weise zu steigern. Die Vorderseite des Gebäudes empfing mehrfach, bei besonders ausgezeichneten kirchlichen Anlagen, eine ansehnliche geschlossene Vorhalle, eine eigentliche Vorkirche (wie bei St. Philibert zu Tournus;) Thurmbauten über diesen und über anderen Theilen des Gebäudes fehlten ebenfalls nicht.

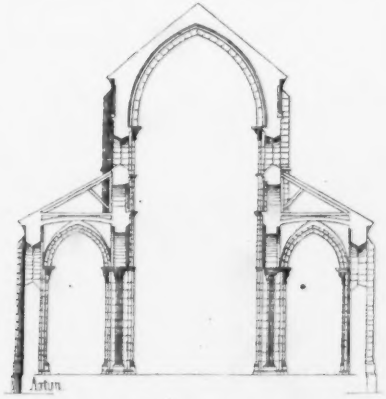
Das grosse Meisterwerk dieser burgundischen Baukunst, die Kirche der Abtei von Cluny,[1] ist, wie so viele andere Bauten der Vorzeit Frankreichs, der Revolution zu Ende des vorigen

[1] Lorain, essai historique sur l'abbaye de Cluny. Vergl. Viollet-le-Duc, dictionnaire, I. p. 258; Du Sommerard, les arts au moy. âge I. S. I. pl. III; A. Lenoir, monumens des arts lib. de la France. pl. XIX; Villemain, mon. fr. inéd. I. pl. 36; A. Hugo, histoire générale de France, illustr. et expl. par les monuments. II. pl. 80. Mérimée, a. a. O. p. 78.

Jahrhunderts erlegen, und, ausser Einzelresten, nur aus Zeichnungen und Beschreibungen bekannt. Es war ein fünfschiffiger Bau mit zweien Querschiffen, beide auf der Ostseite des Gebäudes und mit ausgedehnter dreischiffiger Vorhalle. Fünf Absiden umkränzten den Chorumgang, andre waren an den Ostseiten jedes Querschifflügels angeordnet. Die äusseren Seitenschiffe des Langbaues waren niedriger als die inneren, über welche wiederum das Mittelschiff emporragte. Das Gebäude hatte sieben Thürme, den ansehnlichsten über der Kuppel, welche sich über die Vierung des grösseren Querschiffes erhob. Die Maasse waren höchst bedeutend; die eigentliche Kirche hatte 410 Fuss Länge und (in den 5 Langschiffen) 110 F. Breite; die Vorhalle war 110 F. lang und 81 F. breit. Das Ganze gipfelte sich in reichlichst gegliedertem gruppenmässigem Bau empor. Für die Bauzeit der Kirche wird die Epoche von 1089 bis 1131 angegeben; die Vorhalle war ein späterer Bau, vom J. 1220. Beiderseits zeigte sich im Inneren das im Vorigen besprochene System, mit spitzbogigen Pfeilerarkaden zwischen den Schiffen, mit Pilastern und Halbsäulen, mit Arkadengallerieen u. s. w. Ob und wie weit, was die Kirche betrifft, das bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts Erhaltene in der That der Bauepoche von 1089 bis 1131 angehörte, muss dahingestellt bleiben; zwei achteckige Thürme, über den Flügeln des grössern Querschiffes errichtet, welche noch stehen, erscheinen den Thürmen von St. Philibert zu Tournus verwandt und hiemit jedenfalls als erheblich jüngere Baustücke. Das sehr späte Datum der Vorhalle, deren wesentlichster Unterschied von dem Kirchengebäude darin bestanden zu haben scheint, dass ihr Mittelschiff nicht mit Tonnengewölben sondern mit gerippten Kreuzgewölben bedeckt war, giebt ein Zeugniss — wenn nicht überhaupt für die späte Entwickelung des Styles — so doch jedenfalls für die Anwendung desselben bis in die letzte Ausgangszeit der romanischen Epoche, hierin mit dem übereinstimmend, was rücksichtlich der Anwendung der antikisirenden Dekoration bereits bei den Thürmen von Tournus bemerkt wurde.

Die Reihe der erhaltenen Monumente des Styles eröffnet die Kathedrale St. Lazare zu Autun[1]. (D. Saône-et-Loire.) Das Pilastersystem ihres Innern ist klar, von einfach ruhiger Wirkung, im Einzelnen, namentlich in den Quergurten des Gewölbes, mit der Anwendung fein durchgebildeter Gliederung. Die Gallerie der Wandarkaden, welche im Einschluss der Pilaster zwischen den spitzen Scheidbögen und den Oberfenstern hinläuft, ist eine unmittelbare Nachahmung jener Attiken-Gallerie, welche die römische Porte d'Arroux zu Autun (Thl. I. S. 346) krönt. Zwischen den Thürmen der Westseite ist eine tiefe tonnengewölbte

[1] Chapuy, Cathédrales françaises. Viollet-le-Duc, dictionnaire, I. p. 55 (37), 99, 183, 229 (52.) De Laborde, monum. de la France, II. 143. Mérimée, a. a. O. p. 61.

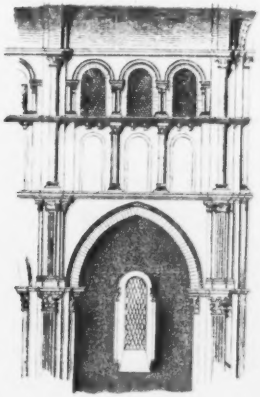


Querdurchschnitt der Kathedrale von Autun. (Nach Viollet-le-Duc.)

Vorhalle und in deren Grunde ein reichgeschmücktes Portal. Der Bau der Kirche wurde 1132 begonnen; 1148 war derselbe so weit gefördert, dass die Gebeine der Schutzheiligen feierlich darin niedergelegt werden konnten; über die Vollendung liegt kein Datum vor. Der Aussenbau der Seitenschiffe, der Chorschluss, der Thurm über der mittleren Vierung gehören einer gothischen Bauveränderung an. — Die Kirchen von Beaune und von Saulieu (beide im D. Côte-d'Or) zeigen eine bestimmte Nachahmung des Systems von Autun. — Aehnlich auch die Abteikirche von Paray-le-Monial [1] (Saône-et-Loire), doch mit reicherer minder ernst wirkender Behandlung der inneren Anordnung, indem sich theils kleinere Pilaster, theils Halbsäulen bis zum Ansatz der Quergurte des Gewölbes übereinander erheben, auch sonst mehr Schmuck angewandt ist. [2] Gleichzeitig aber ist hier die Choranlage, welche die auvergnatische Disposition befolgt, von eigenthümlicher Bedeutung, besonders durch die leichte Schlankheit der Säulen der Chorrundung und die graziöse Wirkung, welche sie hervorbringen. Die Säulen sind

[1] De Caumont, Abécédaire, arch. rel., p. 119, 139. Du Sommerard, les arts au moy. âge, III. S. X. pl. 11. — [2] Das System von Paray-le-Monial scheint insbesondere dem von Cluny nachgebildet gewesen zu sein, welches eine ähnlich reichere Behandlung hatte.

24 Fuss 7 Zoll hoch bei nur 1 F. 2 Z. Durchmesser, haben also eine Höhe von 21 Durchm. Alles dies scheint wiederum mit Bestimmtheit auf eine späte Epoche der Ausführung zu deuten. — Anderweit zeigt sich verwandte Richtung an den Kirchen von Sémur-en-Brionnais[1] und von Chalons-sur-Saône[2] (Saône-et-Loire), beide mit glänzend dekorativen Einzeltheilen, die letztere mit einem Kapitälschmuck, welcher bestimmt die romanische Spätepoche charakterisirt; — weiter gen Norden in der Kathedrale von Langres[3] (D. Haute-Marne), wo sich ebenfalls neben scharf antikisirenden Formen, die bezeichnenden Motive der Spätzeit finden z. B. in dem bunten Blattschmuck der Säulenbasen, und der Umbildung des römischen Blattkapitäles in ein gothisirendes Knospenkapitäl u. s. w., und wo das System in seinen oberen Theilen schon geradehin (wie es in der Vorhalle von Cluny der Fall war) in den gothischen Kreuzgewölbebau übergeht); — gen Süden in den älteren mittelalterlichen Bauwerken von Vienne[4] (D. Isère). Zu diesen gehören die Abteikirche St. Pierre, ein unfertiger Bau mit späteren Theilen, an einem der Pilaster des Schiffes das Datum des Baues 1152 tragend; die Kirche St. André-le-Bas, ein einschiffiges Gebäude mit spitzbogigen Wandarkaden, durch ein im antiken Sinne vorzüglich ausgebildetes Pilastersystem ausgezeichnet, doch ebenfalls schon mit gothischem Kreuzgewölbe zwischen den breiten Quergurten und mit frühgothischen Oberfenstern;[5] und in der Kathedrale[6]



Inneres System der Kirche von Paray-le-Monial. (Nach de Caumont.)

[1] De Caumont, a. a. O., p. 94, 126, 185. — [2] Chapuy, moy. âge monum., 350. Mérimée, a. a. O., p. 67. — [3] De Caumont, a. a. O., p. 127. Viollet-le-Duc, dictionnaire, II, p. 137, f., 258, 346, f., 495, 497, ff. — [4] Voy. pitt. et rom. dans l'anc. France; Dauphiné. — [5] Die Kirche St. André-le-Bas ist zugleich durch einen ansehnlichen Thurm romanischen Styles, in seinen Obertheilen mit reicher, etwas schwer phantastischer Ausstattung bemerkenswerth. (Vergl. u. A. Chapuy, moy. âge monum., 24.) Die Kirche St. Pierre hat einen ähnlichen, doch minder reichen Thurm. — [6] Zu den Darstellungen in den Voy. pitt. et rom. vergl. Du Sommerard, a. a. O., III. 8., X, pl. 8. Chapuy, moy. âge pittoresque, 149.

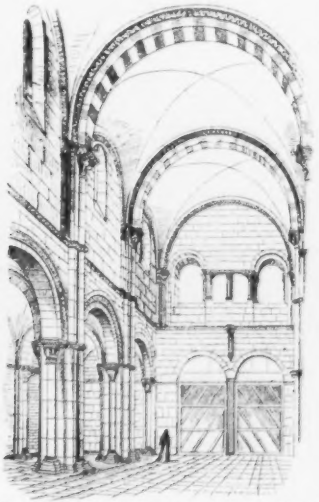
St. Maurice der grössere Theil der Arkaden des Mittelschiffes, in deren Pfeilergliederung sich den strenger antikisirenden Formen wiederum mancherlei mehr phantastische Ornamentik zugesellt. (Die übrigen Theile der Kathedrale sind jüngerer gothischer Bau.)

Einige Kirchen im Dep. Côte-d'Or führen das System auf sein Grundprincip zurück, indem sie, bei mässigster dekorativer Ausstattung, den Ansatz des spitzbogigen Tonnengewölbes des Mittelschiffes wieder bis gegen die Scheidbögen niedersenken und somit die Oberfenster aufs Neue verschwinden lassen. Dabei haben die Seitenschiffe die eigenthümliche Anordnung, dass sie mit kleinen querliegenden spitzbogigen Tonnengewölben bedeckt sind und zwischen diesen (über den Querbögen, welche die Tonnengewölbe tragen, und unter den Dächern) Strebemassen zum Gegendruck gegen das Gewölbe des Mittelschiffes enthalten. Die Kirchen von Châtillon-sur-Seine und die der Cistercienserabtei von Fontenay [1] gehören hieher, auch sie, wie es scheint, der Spätzeit der romanischen Periode angehörig. Die Kirche von Fontenay hat, der anderweitigen Vereinfachung der Formen entsprechend, welche den Cistercienserbauten eigen zu sein pflegt, eine einfach rechtwinklige Chorabsis, mit ähnlichen Seitenkapellen an den Querschifflügeln. (Der Kreuzgang von Fontenay [2] vereint mit massig strenger romanischer Anlage eine Gliederbehandlung, die wiederum entschieden die Spätepoche des Styles bezeichnet.)

Die Abteikirche Ste. Madeleine zu Vézelay [3] (D. Yonne) enthält eine wesentliche Abweichung von dem sonst in Burgund üblichen Systeme; sie bildet hierin einen bemerkenswerthen Uebergang zu denjenigen Systemen, welche im nördlichen Frankreich als vorwiegend erscheinen. Dies betrifft ihre älteren Theile, die des Langschiffes; sie gehören ohne Zweifel einem Bau an, welcher auf einen höchst verderblichen Brand, der das Kloster im Jahr 1120 verwüstete, [4] gefolgt war. Es ist eine Anlage, welche sich auf die Verbindung der Basilikendisposition mit einer Ueberdeckung durch Kreuzgewölbe berechnet zeigt; sie hat die

[1] De Caumont, a. a. O., p. 74, 275. Viollet-le-Duc, a. a. O., p. 179, 274. — [2] Viollet-le-Duc, III. p. 423, ff. — [3] Viollet-le-Duc, a. a. O., I. p. 47 (11), 55 (38); 182, ff.; II. p. 104 (2), 128, f. 489, f.; III. p. 258. Annales archéol. II, p. 84. Du Sommerard, a. a. O. I, S. I, pl. 4; L. III. pl. 22. De Laborde, a. a. O. pl. 142. Chapuy, moy. âge monum., 241. Die Herausgabe umfassender Veröffentlichungen ist in den „Archives de la commission des monuments historiques" begonnen. — [4] Der Bericht, u. a. bei Gailhabaud, Denkm. der Bauk. II. Lief. 49. (St. Front zu Périgueux.) lautet: „Anno MCXX. XI Kalend. Augusti, monasterium Mariae Magdalenae de Vizeliaco combustum est cum 1127 hominibus et feminis." Der Verfasser des Textes in den „Archives de la comm." etc. geht über diese Nachricht mit grösster Flüchtigkeit weg; er meint es dürften nur die Wohngebäude des Klosters gelitten haben, das Schiff der Kirche doch — wofür aber gar kein Beweis beigebracht ist — dem 11. Jahrhundert angehören.

hienach bemessenen Verhältnisse, mit kräftigen, nicht übermässig erhöhten Arkaden zwischen den Schiffen, die hiedurch bedingte Pfeilerformation. Alle Bögen sind halbrund. Das neue Gesetz ist mit kraftvoller Entschiedenheit ausgesprochen, die Wirkung



Innenansicht des Schiffes der Kirche von Vézelay. (Nach Viollet-le-Duc.)

eine durchaus ernste und strenge; doch tritt allerdings der feiner gebildete Sinn der burgundischen Architektur in der Behandlung des Einzelnen besänftigend und veredelnd hinzu. Die Pfeiler haben nach vorn Pilastervorsprünge und emporlaufende Halbsäulen, welche die Träger der Quergurte des Hauptgewölbes ausmachen, zu den Seiten andre Halbsäulen als Träger der Scheidbögen; diese, wie die (aus wechselfarbigen Keilsteinen gebildeten) Quergurte des Hauptgewölbes, haben eine feine dekorative archivoltenartige Umfassung; ein andres sculptirtes Gesims läuft horizontal, die Gurtträger umwindend, über den Arkaden hin; kleine kanellirte Eckpilaster, eine Reminiscenz der sonst üblichen burgundischen Dekorationen, setzen über diesem

Gesims als Träger der gleichfalls dekorirten Schildbögen des Hauptgewölbes auf. Das letztere ist völlig einfach, ohne Diagonalrippen. Im Einschluss der Schildbögen liegen die kleineren Oberfenster. Die Kapitäle der Halbsäulen sind mit höchst mannigfaltiger dekorativer Sculptur, zum Theil mit barbarisch figürlichen Darstellungen versehen. [1] — Vor der Kirche ist eine geräumige Vorhalle, mit Seitenschiffen und Gallericen über diesen, in ihren verschiedenen Theilen mit spitzbogigen Kreuzgewölben bedeckt; doch entbehrt der Mittelraum hier der Oberfenster, und die Kreuzgewölbe über den Gallericen sind in strebender Ansteigung gebildet, hier wiederum mit einer Erinnerung an das im Süden vorherrschende Motiv, (welches den Seitenschiffen halbe Tonnengewölbe giebt). Die Vorhalle öffnet sich unterwärts mit einem, nach ächt burgundischer Weise prächtig ausgestatteten Portale gegen die Kirche, oberwärts mit den Arkaden einer Gallerie. Die Aussenseite der Vorhalle, die Façade der Kirche, hat Portale desselben Styles, in vorzüglich edler und, bei allem Reichthum klar gemässigter Anordnung; darüber die in verwandtem Style ansetzenden Thurmbauten, während die oberen Theile selbst, soweit sie erhalten, späterer Vollendung oder Umänderung angehören. — Der Chor der Kirche ist ein glänzender frühgothischer Bau.

Vezelay

Kapitäl in der Kirche von Vezelay. (Nach Viollet-le-Duc.)

Die Kirche St. Lazare in dem unfern gelegenen Avallon ist ein Kreuzgewölbebau jüngerer Zeit, die inneren Bogenformen durchweg schon spitzbogig. Die Portalanlage der Kirche, [2] im Rundbogen ist wieder eines der glänzendsten burgundischen Beispiele, die späteste Entfaltung der lande-üblichen Dekoration und voraussetzlich schon die Epoche zu Anfang des 13. Jahrhunderts bezeichnend. — Aehnliches Verhältniss, d. h. den eigentlichen Typus des Uebergangsstyles, mit einigermassen gothisirender

[1] Nach den Angaben von Mérimée (a. a. O., p 37) und von Schnaase (Gesch. d. bild. K., IV, II, S. 291) sollen die westlichen Theile des Hauptschiffes ein Tonnengewölbe haben. Wie es sich dabei mit den Oberfenstern verhalten möchte, die wenigstens bei einem regelmässigen Tonnengewölbe keinen Platz gefunden hätten, wird nicht gemeldet. In den „Archives de la comm." etc. ist hierüber nichts gesagt und zeigt im Längendurchschnitt der westlichen Theile nur Kreuzgewölbe. — [2] Du Sommerard, a. a. O., III. S. X. pl. 5.

Tendenz im Inneren, während im Aeusseren das romanische Element noch entschieden vorwiegt, haben die in derselben Gegend belegenen Kirchen von Montréal und von Pont-Aubert,[1] beide mit gerade geschlossenem Chore, die erstere u. a. durch ein stattliches rundbogiges Doppelportal auf der Westseite ausgezeichnet, dessen innere Umfassungen von der Schwelle aufwärts in barock phantastischer Weise durch Zackenbögen gebildet werden. Anderweit sind in demselben District (D. Yonne), mit ansehnlichen Beispielen burgundischer Portalausstattung, die Kirche zu Tonnerre[2] und St. Germain zu Auxerre[3] zu nennen.

Der bischöfliche Pallast zu Auxerre,[4] hinter der dortigen Kathedrale, hat eine ausgedehnte Arkadengallerie, mit einfachen und gekuppelten Säulen, welche mit nordisch rüstiger Empfindung wiederum die Feinheit des burgundischen Meissels verbindet.

Einige Monumente der südburgundischen Gegenden sind gleichfalls in Betreff ihrer Portalausstattung hervorzuheben. So die Ruine der Abteikirche von Charlieu[5] bei Roanne (D. Loire), deren Portalbau sich durch geschmackvoll feine Gliederung auszeichnet; — die Kirche der Madeleine und das Kloster der „soeurs du voile noir" zu Tournus[6] (das Portal dieses letzteren Gebäudes mit antikisirender Pilaster-Architektur); — die Kirche von Nantua[7] (D. Ain), u. s. w. — Die Kirche Notre-Dame zu Belleville-sur-Saône[8] (D. Rhône) zeichnet sich, im Inneren, durch ein klar durchgebildetes Uebergangssystem aus, den deutschen Baulichkeiten solcher Richtung zumeist vergleichbar: Pfeiler mit Pilastervorlage und Halbsäulen, an der Vorderseite als Gurtträger emporgeführt; gegliedert spitze Scheidbögen von breiter Spannung; ein spitzbogiges Kreuzgewölbe mit starken Gurten und Rippen; dagegen Fenster und Portale im üblichen Rundbogen, zum Theil in zierlicher Behandlung. Die Bauzeit wird auf 1168—79 angegeben; ob dies auf das vorhandene Gebäude ganz zutrifft, muss dahingestellt bleiben.

Die Monumente der westlichen Nachbargegenden, Nivernais und Bourbonnais,[9] stehen in einem abhängigen Ver-

[1] Annales archéologiques, VII, p. 169; XII, p. 164, 232. — Calliat, Encyclopédie d'architecture, V, No. 1—3, 11, f., 21, f., 34, f., 94. — [2] De Caumont, Abécédaire, arch. rel., p. 95. — [3] De Laborde, a. a. O., II, pl. 143. — [4] Ebendaselbst, pl. 144. De Caumont, a. a. O., arch. civ., p. 74. — [5] De Laborde, a. a. O., pl. 122. Chapuy, moy. âge monum., 340. Archives de la comm. des mon. hist. — [6] Voy. pitt. et rom. dans l'anc. France; Franche-Comté, pl. 22, ff. — [7] Ebenda, pl. 41. — [8] Peyré, manuel d'architecture rel., p. 142; pl. IV, 2; VIII, 2; XVII, 5. — [9] Vergl. A. Allier, l'ancien Bourbonnais. (Ich kenne dies Werk leider nicht und folge daher den Mittheilungen, welche Schnaase, Gesch. d. bild. K., IV, II, S. 299, und Fergusson, Handbook of architecture, II, p. 656, f. aus demselben geben.)

hältnisse zu dem Baustyle von Burgund, so jedoch, dass auch der Styl der südlich an dieselben grenzenden Auvergne einen nicht u[nbe]deutenden bestimmenden Einfluss übt. Einzelne nordische Einwirkungen, die sich allerdings auch hier finden, kommen minder in Betracht. Die Kirche von St. Menoux [1] (D. Allier) ist ein Hauptbeispiel für jene Annäherung an burgundisches Wesen, dabei mit eignen, derb phantastischen Elementen. Ihr Chorbau, von auvergnatischer Disposition, hat im Aeusseren schwere Halbsäulen zur Dekoration der kleinen Absiden und hohe kanellirte Pilaster zum Schmuck der oberen Chorhaube. Andre Beispiele sind die Kirchen von Souvigny und von Iveure, während sich die von Veance und von Pourçain (gleich den vorigen im D. Allier) in Anlage und äusserer Ausstattung dem auvergnatischen Style näher anschliessen, die letztgenannte Kirche sogar mit der Anwendung musivischen Täfelwerks. — Nevers [2] (D. Nièvre) besitzt romanische Monumente verschiedener Zeit und Art. In der Kathedrale [3] St. Cyr, einem Gebäude sehr gemischten Styles, zeigen die westliche Absis (eine Anlage, die sich in französischen Monumenten nur ausnahmsweise vorfindet,) und die Krypta noch eine streng alterthümliche Beschaffenheit; die Säulenbasen der letzteren [4] mit rohen, bandartigen Eckvorsprüngen. (Das Uebrige ist gothischer Bau.) Die Kirche St. Etienne [5] befolgt in der Anlage wie in den vorzüglichst charakteristischen Formen den Styl der Auvergne in schlichter Strenge. Als ihr Gründungsjahr wird d. J. 1063 genannt; wie weit dasselbe dem vorhandenen Gebäude entspricht, darf dahingestellt bleiben; es scheinen sich daran trotz der Einfachheit jüngere Entwickelungselemente bemerklich zu machen. In der Kirche St. Sauveur, deren Arkadenpfeiler verschiedenartig geformt sind, viereckig, achteckig, rund, und deren Kapitäle phantastisch bildnerische Darstellungen enthalten, spricht sich entschieden die romanische Spätzeit aus, wie es scheint, mit nordischen Anklängen. — Die Kirche von la Charité-sur-Loire [6] (D. Nièvre) bildet die auvergnatische Plananlage in derselben reichen Grundform aus, wie sie bereits bei St. Saturnin zu Toulouse erschienen war, mit fünf Absiden um den Chorumgang und vier Absiden an den Querschiffflügeln.

[1] Abbildungen bei Fergusson, a. a. O. Viollet-le-Duc, dict. rais., II, p. 483 (3) giebt die Darstellung eines der Säulenkapitäle aus dem Schiff der Kirche, mit dem Bemerken, dass dieselben aus dem 9. oder 10. Jahrhundert herrührten. Es ist ein gewisser barbarisirender Zug in der Arbeit dieses Kapitäls, besonders in dem Blattwerk, welches dasselbe schmückt; doch scheint mir die ganze Fassung sehr entschieden auf eine ungleich spätere Zeit zu deuten. — [2] Mérimée, a. a. O. p. 1. ff. — [3] Crosnier, monographie de la cath. de Nevers. — [4] De Caumont, a. a. O., p. 129. — [5] Viollet-le-Duc, I. p. 31 (11), 84 (74), 100 (6), 173 (8); II. p. 486. — [6] De Caumont, a. a. O., p. 111, 120, 147, 154, 269. Fergusson, a. a. O. p. 688. Mérimée, a. a. O., p. 17. Viollet-le-Duc, III. p. 376.

Die Behandlung des Inneren nähert sich dagegen mehr dem burgundischen System, freilich ohne jene vorherrschende Pilasterdekoration, indem emporlaufende Halbsäulen als Träger der Quergurte des Gewölbes angeordnet sind, aber doch mit spitzen Scheidbögen, durchgeführten Horizontalgesimsen und zierlichen kleinen Pilastergallerieen. Das Aeussere, unterwärts zumeist die auvergnatische Anordnung befolgend, hat in seinen oberen Theilen, besonders an den prächtig ausgestatteten Thürmen, reichen Schmuck, welcher mit spielenden Reminiscenzen antiker Dekorationen die Uebergänge in das gothische Bausystem verbindet. Die Kirche wurde 1056 gegründet; 1107 fand eine Weihung statt; ob und wie viel von diesem Bau erhalten ist, steht dahin. Spätromanisches herrscht entschieden vor; ohne Zweifel gehören die Haupttheile einer Herstellung an, die nach einem verderblichen Brande, welcher die Kirche im J. 1204 betroffen hatte, um 1216 zur Ausführung kam.

Die französische Schweiz.

Eine eigne Richtung des künstlerischen Sinnes spricht sich in den Monumenten des transjuranischen Burgund aus, — in denen der schweizerischen und savoyischen Districte, welche um den Genfer See belegen sind.[1] In der Construction schliessen sie sich denen der westlichen und südwestlichen Nachbarlande an; in der Formenbildung zeigt sich ebenfalls Uebereinstimmendes mit dortigen Elementen, verbunden mit Einflüssen von deutscher Seite, zugleich aber und überwiegend eine Auffassung und Behandlung, die ein sehr eigenthümliches Gepräge hat. Es ist ein seltsam barbaristischer Zug darin, ein Wohlgefallen an abenteuerlicher, fast formlos wüster Bildung; es ist eine Technik, welche sich, in Einzelheiten sehr deutlich, als die Reminiscenz einer Schnitzmanier ankündigt und sich als solche — in dem Vorwiegenlassen des Breitflächigen, das aus der Handhabung des Schneide-Instruments im Gegensatz gegen den Meissel des Steinarbeiters hervorgeht, — im Laufe der Zeit immer bewusster herausarbeitet. Es ist somit in diesen Arbeiten Etwas von der Rauhheit und Wildheit einer Gebirgsbevölkerung, von der Gewöhnung an Bearbeitung des Holzes, wie sie bei solcher heimisch zu sein pflegt; doch bezeichnet alles dies nicht ihr vorzüglichst charakteristisches Wesen. Es spricht sich darin zugleich ein bestimmt nationelles Element aus, und es erscheint dasselbe, im Vergleich mit der romanischen Architektur der Bretagne und vornehmlich mit der von Irland, zu der es in verwandtschaftlicher

[1] Blavignac, histoire de l'architecture sacrée du quatrième au dixième siècle dans les anciens évêchés de Genève, Lausanne et Sion. (1853.)

Beziehung steht, als ein spezifisch keltisches. Es kann nur angenommen werden, dass in der genannten Gegend keltische Stämme von früher Zeit her sesshaft geblieben waren, kräftig genug, um auch in der Epoche monumentaler Bethätigung ihren Monumenten das individuell volksthümliche Gepräge aufdrücken zu können; ebenso, wie in den Monumenten des Dep. Hérault (S. 118) das bestimmte Gepräge germanischer Nationalität erkannt wurde.

Die in Rede stehenden Monumente haben übrigens, wie es scheint, kein sonderlich hohes Alter und gehören zumeist den späteren Epochen des romanischen Styles an.[1] Sie sind, namentlich die älteren, von geringer Dimension. Das alterthümlichste der bis jetzt bekannt gewordenen Gebäude ist die Kirche zu Romainmotier im Kanton Waadt, südwestlich von Yverdun, ein auch im Chore (dessen östliche Theile später sind) dreischiffiger Bau von 45 Fuss innerer Gesammtbreite und 19—20 F. Mittelschiffbreite, mit einfachem Querschiff und mit ansehnlicher, gleichfalls dreischiffiger und zweigeschossiger Vorhalle von ächt burgundischer Anlage. Im Mittelschiff sind äusserst schwere und kurze Rundpfeiler, in nicht engen Abständen, auf unförmlichen Basamenten, oberwärts aus der Rundform in einfachster Weise in eine viereckige Deckplatte übergehend; im Chor sind mehr ausgebildete, antikisirend dekorative Formen. Die Bögen sind halbrund, die Gewölbe zum grösseren Theil tonnenartig; (die des Mittelschiffes später). Die Vorhalle hat Kreuzgewölbe, unterwärts auf kreuzförmigen Pfeilern, oben theils auf einfachen Pfeilern, theils auf Säulen. Das Aeussere der Seitenschiffe hat rundbogige Flachnischen, das Mittelschiff und der über der mittleren Vierung sich erhebende Thurm eine Anordnung sehr einfacher Lissenen mit dem Ansatz rundbogiger Friese; die Vorhalle hat Wandpfeiler und über diesen schlanke Halbsäulen als Träger ausgebildeter Rundbogenfriese. Das dekorative Detail erscheint zum Theil, besonders an den Deckgesimsen im Inneren der Vorhalle, in einer ganz unverständlichen Formlosigkeit; es wird indess angenommen werden müssen, dass hier, ebenso wie an den Basamenten der Schiffpfeiler, unausgeführt gebliebene Arbeiten vorliegen, da andre Stücke doch eine bestimmtere und wirklich abgeschlossene, wenn immer auch barbäristische Behandlung zeigen. Die Wandnischen im Aeusseren der Seitenschiffe gemahnen noch an das 11. Jahrhundert; aber das Aeussere der Vorhalle entspricht dem ausgebildeten Romanismus des zwölften, während die Detailbehandlung dieser Theile von der der

[1] Blavignac setzt sie allerdings in eine erheblich frühe Zeit, vom Anfang des 8. bis zum Anfang des 11. Jahrhunderts. Aber schon W. Lübke hat im D. Kunstblatt, 1854, S. 212, darauf hingewiesen, dass dieser Auffassung alle kritische Unterlage fehlt und dass sie mit allen neueren Ergebnissen der baugeschichtlichen Forschung in Widerspruch steht.

übrigen alten Stücke der Kirche nicht verschieden ist und somit zuversichtlich auf dieselbe Bauepoche schliessen lässt. Das Ganze fällt ohne Zweifel nicht vor das 12. Jahrhundert. — Geringere Baureste von ähnlicher Schlichtheit und in den Details von ähnlich roher Behandlung sind die Chorpartie der Kirche von St. Sulpice bei Lausanne und die Kirche von St. Pierre de Clages bei Sitten im Kanton Wallis; wobei aber, als schon eine namhaft späte Zeit verrathend, ein kleines Vierpassfenster im Querschiffgiebel der ersten und einige rohe Spitzbogenfriese am Aeusseren der zweiten Kirche anzuführen sind.

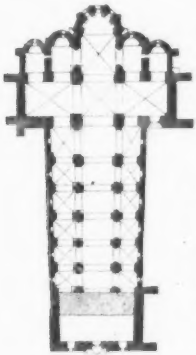
Im stattlichen Gepräge des nordischen Romanismus erscheinen der Thurm der Kathedrale von Sitten (Sion) und der der Abteikirche von St. Maurice südwestlich von dort. Doch hat jener in seinen Details wiederum allerlei barbaristisches Gefüge, namentlich in den Fenstersäulchen eine Holzschnitzmanier, die in der Regel bei den Thurmfenstern dieser Gegend vorkommt. Der andre Thurm scheint etwas strenger behandelt; auf den Kanten ist er mit leicht aufschiessenden Ecksäulchen versehen.

Ein Monument von sehr geringer Ausdehnung ist die Kapelle von Mouxi, im Süden des Herzogth. Chablais, ein einfaches Oblongum, dem sich ein späterer, gleichfalls oblonger Altarraum anschliesst. Das Säulenportal an der West-seite hat Einiges von nordisch spätromanischer Art. So auch die obere Krönung mit Rundbogenfriesen; aber die Consolen der letztern, zumeist achteckig sind mit allerlei barbaristisch spielendem Ornament bedeckt, in dem sich keltische Liebhabereien anzukündigen scheinen.

Ein vorzüglich klar gehaltener Bau ist die kleine Kirche St. Jean-Baptiste zu Grandson (Gransee) am See von Neuchâtel, eine Säulenbasilika von 31 Fuss innerer Gesammtbreite bei 17 F. Mittelschiffbreite, mit halbrundem Tonnengewölbe über dem Mittelschiff und anstrebenden Halbtonnengewölben über den Seitenschiffen, hier mit der feinen und sinnreichen Anordnung, dass kleinere Halbsäulen, den Schiffsäulen entsprechend, durch Wandbögen verbunden werden, über denen sodann das Halbtonnengewölbe aufsetzt. Die Kapitäle der Schiffsäulen haben theilfreie, nicht ganz unglückliche Nachbildungen antiker Formen, theils sehr barbaristische figürliche Darstellungen und schwere, zum Theil spielend dekorirte Basen. Die Kapitäle der Halbsäulen an den Wänden haben mehr die Grundform des Würfels, mit allerlei Sculptur- und Schnitzwerk, das zumeist im deutschromanischen Charakter gehalten ist. Die Basen dieser Säulen haben zum grösseren Theil eine Blattverzierung. Die Bauzeit ist ohne Zweifel die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts. (Die östlichen Theile sind später.)

Die Abteikirche von Payerne, im Südosten des Neuchâteller

Sees, scheint ungefähr gleichzeitig zu sein; aber hier bricht, während das System der Kirche von Grandson aus einer ziemlich ungestörten Vereinigung südwestlicher und nordöstlicher Constructions- und Formenelemente hervorgegangen war, das nationelle Element in seltsamer und abenteuerlicher Schroffheit hervor. Es ist eine ansehnliche Anlage, die schon in der Grundrissdisposition auffällige Besonderheiten hat, ohne Zweifel zum Behuf überraschender räumlicher Wirkungen. Dem mit der Hauptabsis schliessenden Chorraume lehnen sich, an der Ostseite der Querschifffliigel, auf jeder Seite zwei kleine Absidenkapellen in eigen gruppirter Verbindung an, die äusseren minder vortretend als die inneren und die Absiden der letzteren der Chorabsis schräg zugeneigt; die Vorderschiffe nehmen von West nach Ost an Breitenausdehnung beträchtlich zu. Der Westseite legt sich eine breite Vorhalle, mit darüber aufsteigendem Thurmbau, vor. Die innere Gesammtlänge mit Einschluss der Vorhalle, beträgt 192 Fuss; die Gesammtbreite der Vorderschiffe 47½—53 F., die Mittelschiffbreite 18—22 F. Das Mittelschiff hat ein rundbogiges Tonnengewölbe mit Quergurten; die übrigen Räume sind mit Kreuzgewölben bedeckt. Die Schiffpfeiler sind viereckig, grösstentheils mit einfachen Halbsäulen (ohne besondre Kapitäle) auf den beiden inneren Seiten; sie sind mit sehr wechselnden barbaristisch gehäuften Deckgesimsen versehen, unter denen steile Karniese oder Flachkehlen vorherrschen. Im Querschiff, an den Pfeilern der Vierung und in den Ecken der Flügel, sind Ecksäulchen angewandt, mit derben Rundkapitälen, deren figürliche und ornamentale Sculptur die buntesten Muster eines embryonisch ungeheuerlichen Wesens entfaltet und deren Deckgesimse ebenso behandelt sind, wie die der Schiffpfeiler. In der Chorabsis läuft eine Arkade mit gekuppelten Säulen umher, deren Kapitäl, bei zwar ebenfalls barbaristischer Technik, doch einer etwas abweichenden Geschmacksrichtung angehören und sammt ihren Deckgesimsen zumeist an auvergnatische Behandlungsweise erinnern. Die Arkaden durch welche sich die Seitenkapellen des Chores gegen diesen, gegeneinander und gegen das Querschiff öffnen, sind spitzbogig, die Rippen im Querschiffgewölbe aus zwei Rundstäben zusam-



Grundriss der Kirche von Payerne. (Nach Blavignac.)

mengesetzt, einer schon völlig übergangsartigen Form. Das Aeussere hat schlichte horizontale Krönungsgesimse mit wiederum sehr barbarisch sculptirten Consolen; bei der Chorabsis ruht das Gesims auf schlanken, mit nicht minder barbarischen Kapitälen versehenen Wandsäulen, welche von hohen Wandpfeilern getragen werden, während oberwärts, unter dem Gesims, noch ein von Lissenen ausgehender Rundbogenfries angeordnet ist. Diese Anordnung an sich und das darin enthaltene tautologische Element deutet ebenso wie die Spitzbögen des Chor-Innern und die Gewölbrippen des Querschiffes entschieden auf die Schlussepoche des romanischen Styles.

Es schliesst sich die Kirche Notre-Dame de Valère bei Sitten an. Ueber ihren Grundplan liegt nichts Näheres vor; der Schiffbau soll jünger sein als der Chor. Dieser hat im Inneren Spitzbögen mit Rippen, die wiederum aus Doppelrundstäben bestehen, und Pfeiler, die, wie es scheint, reichlich mit Säulen besetzt sind; die Absis ist im Oberbau polygonisch. Auch hier sind die Kapitäle mit barbaristischer, höchst abenteuerlicher Sculptur versehen, in der sich aber schon eine gewisse feste Manier ausbildet, in einer eigenen derben und scharfen Breite, die, zumal in dem akanthusartigen Blattwerk, mit Absicht und nicht ohne Erfolg, auf den Effekt ausgeht. Als besondre Liebhaberei erscheint die Anwendung grosser hornartiger Knöpfe, in der Nachbildung von Schnecken, Tannenzapfen u. dergl., welche an der Hochkehle des Deckgesimses vortreten. Die Basen sind ebenfalls in einer gewissen harten Schnitzart behandelt, die auch in ihren Eckblättern beibehalten ist. Alles stylistisch Bezeichnende deutet hier bereits auf die Zeit des Beginnes des 13. Jahrhunderts.

Kapitäl in der Kirche Notre-Dame de Valère. (Nach Blavignac.)

Endlich die Kathedrale St. Pierre-ès-liens zu Genf, ein Bau im ausgesprochenen Uebergangsstyle, in seinen jüngeren Theilen bereits der ausgeprägten Gothik zugehörig, dreischiffig, mit rechteckigen Ostkapellen an den vortretenden Querschifflügeln (wie bei Cistercienserbauten) und mit fünfseitig geschlossenem Chore. Die Schiffjoche sind breit, fast quadratisch, die Pfeiler mit je vier stärkeren und acht schwächeren Säulendiensten besetzt. Die Basen haben die Umbildung der attischen Form, welche der Uebergangs- (und der

frühgothischen) Epoche angehört, mit mannigfacher Eckblattung; aber die Kapitäle und Deckgesimse haben noch den ausgesprochen romanischen Typus, reichlich mit Blattwerk, Bandgeschlingen, phantastisch thierischen und figürlichen Darstellungen, in einer wiederum noch mehr ausgearbeiteten Schnitztechnik, die, so barbarisch auch die Fülle der menschlich figürlichen Darstellungen bleibt, doch im Uebrigen, in den Thieren und Pflanzen, eine beachtenswerthe, handwerklich energische Stylistik entfaltet. Die Scheidbögen, spitzbogig, haben ebenfalls noch romanisirende Gliederung und Behandlung; die Fenster sind zum Theil noch rundbogig, mit Säulchen nach spätromanischer Art; Andres in ähnlicher Behandlung. Der Oberbau des Vorderschiffes bezeichnet den Abschluss der Arbeiten in der gothischen Epoche. (Die Façade ist moderne Erneuung.)

Es ist anzumerken, dass die als keltisch zu bezeichnende Geschmacksrichtung von den Districten des Genfer Sees in zum Theil sehr kräftigen Ausläufern weiter nordwärts vordringt und sich den Formen des deutsch-romanischen Styles zu wiederum eigenthümlichen Bildungen einmischt. Neuenburg und besonders Zürich enthalten sehr bezeichnende Belege für dieses Verhältniss, denen sich andre, wenn auch schon mehr und mehr abgeschwächte, das Elsass hinab (z. B. in Maursmünster) anreihen. Es ist eine Erscheinung, deren Grund weniger in einem zufälligen Uebertragen, als ebenfalls in der volksthümlichen Anlage, d. h. auch hier in dem Vorhandensein keltischer Stammselemente (mehr oder weniger mit germanischen vermischt), zu suchen sein wird.

b. Die Westlande.

In der romanischen Architektur der Westlande von Frankreich[1] gehen wiederum verschiedenartige Richtungen durcheinander. Zunächst, und vorzugsweise, in Betreff der Construction des kirchlichen Gebäudes und der hiedurch bedingten Anordnung der inneren Räumlichkeit. Es finden sich (obgleich selten) solche, deren Mittelschiff ungewölbt ist; es finden sich die übli-

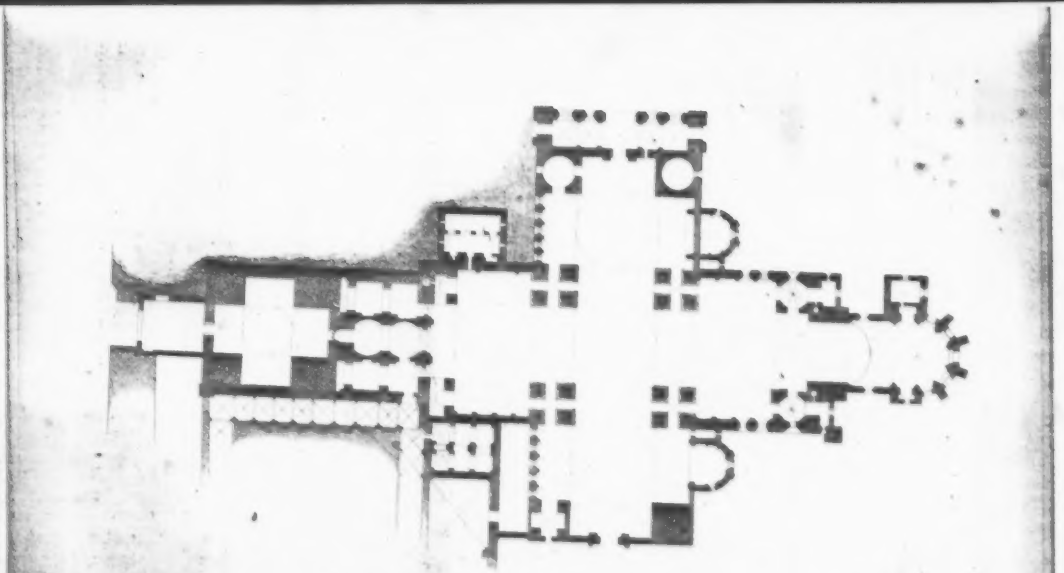
[1] Mérimée, notes d'un voyage dans l'ouest de la France. Parker, notes made during a tour in the West of France, in der „Archaeologia," XXXIV, p. 273; XXXV, p. 34, 359; XXXVI, p. 1. F. de Verneilh, l'architecture byzantine en France; (Saint-Front de Périgueux et les églises à coupoles de l'Aquitanie; Paris, 1851. Dies letztere Werk behandelt in umfassender und sehr einsichtiger Weise den byzantinisirenden Kuppelbau im westlichen Frankreich. Wenn ich dem Verfasser in der frühern Zeitstellung, welche er den Monumenten zu geben liebt, zumeist nicht folgen kann, so beruht dies ebensosehr in unbefangener Auffassung der einzelnen historischen Daten wie in der Anschauung der Gesammtverhältnisse des Entwickelungsganges der mittelalterlichen Architektur.

chen Tonnenwölbungen in Halbkreisbogen, und, zumal in späterer Zeit, in Spitzbogen. Die Seitenschiffe haben ausser dem anstrebenden Halbtonnengewölbe in einzelnen Fällen vollständige Tonnengewölbe, in der Längenaxe des Gebäudes, auch querliegende, nebeneinander gereihte Tonnengewölbe, mehrfach auch Kreuzgewölbe. Gallerieen über den Seitenschiffen scheinen kaum vorzukommen. Vorzugsweise beliebt, ein sehr eigenthümliches Ergebniss der westfranzösischen Architektur, ist eine Ueberdeckung des Raumes durch Kuppelgewölbe nach byzantinischer Art, über je vier grossen (spitzgewölbten) Bögen und Pendentifs. Doch erscheint eine eigentlich byzantinisirende Grundrissdisposition nur selten; vielmehr sind diese Kuppelbauten fast durchgängig in einfach einschiffiger Anlage behandelt, mit Querschifflügeln oder ohne solche. Dabei sind die Innenwände mit Wandarkaden unterhalb der Fenster ausgestattet. Die Formation des Chors ist bei sämmtlichen Bauanlagen nicht minder verschieden; es wird die einfache Absis angewandt; es treten kleine Absiden aus der Hauptabsis hinaus; es findet sich der Umgang um das Halbrund des Chores mit hinaustretenden Absiden, zugleich aber durch eine völlig schlichte, geradlinig abschliessende Chorbildung. Endlich fehlt es auch nicht an verschiedenartig angeordneten Centralbauten. — Ebenso wechselt die Art und Weise der äusseren Ausstattung. Einer sehr einfachen Behandlung, welche wesentlich nur die constructiv bedingte Form heraustreten lässt oder dieser nur die einfachste Schmuckform nach traditionellen Motiven, zum Theil nicht ohne das Gepräge künstlerischer Befangenheit, zugesellt, tritt eine solche gegenüber, welche die reichste dekorative Pracht entfaltet, vornehmlich an den Façaden. Diese Dekoration wird mehr oder weniger selbständig, ohne enge Bezugnahme auf das constructive Gesetz, behandelt, hierin den Schmuckarchitekturen der Provence entsprechend, aber im Style von diesen zumeist sehr abweichend. Die Formen werden in buntem Spiele combinirt und reichlich mit bildnerischer Darstellung durchflochten; sie ordnen sich zuweilen in rhythmischen Verhältnissen, gewissermaassen noch ein architektonisches Phantasiegesetz beobachtend; sie gehen aber auch, und nicht ganz selten, in ein abenteuerlich barockes Wesen über; sie lösen sich selbst, das architektonische Princip auch im Detail verlassend, in willkürlich spielende Bildungen auf.

Für diese Weise architektonisch dekorativer Behandlung kommen eigenthümliche Verhältnisse in Betracht. Es ist auch hier des alten Keltenthums zu gedenken, welches sich in diesen Westlanden (wie selbst noch heute) in ansehnlichen Resten erhalten hatte. Die Neigung desselben zu abenteuerlichen und seltsamen Gebilden, die unter begünstigenden Umständen schon früher (in der alt-irischen Kunst. — Thl. I. S. 416.) so eigne Erfolge für ornamentale Gestaltungen gehabt hatte, gab ohne

Zweifel dieser handwerklich bunten Kunst eine reichliche Nahrung: die seltsam ornamentistischen Gebilde, welche uns in der romanischen Architektur des Westens begegnen, scheinen sich als eine Erneuung und Umbildung dessen, was schon in jenen ältern Schmuckarbeiten hervorgetreten war, anzukündigen — was wohl anzumerken, — als eine Erneuung, die nicht lediglich aus eignem Antriebe entstand, vielmehr in Wechselwirkung mit andrer, auf breiteren Grundlagen beruhender künstlerischer Technik. Es ist zugleich ein byzantinisirender Einfluss, der sich darin geltend macht, der durch äussere Veranlassung, vornehmlich durch venetianische Vermittelung hinzutrat. Limoges, im Centrum der westlichen Lande, war ein Hauptstapelplatz venetianisch-orientalischen Handels, im Besitze einer dort ansässigen venetianischen Kolonie; es bildete sich zugleich zum Sitz eines Kunsthandwerkes aus, welches unzählbare Schmuckarbeiten lieferte, die von dort in alle Welt gingen: Metallgeräthe (Reliquiarien, Altaraufsätze, Grabtumben u. s. w.), die das mannigfachste Spiel architektonischer Formen und bildnerischer Darstellungen enthielten und dem Goldglanze des Metalls gern auch den Schmelz eingebrannter Farben zufügten. Es ist das Zusammenwirken orientalischer Technik und, in Betreff der letzteren, gewiss die Begegnung mit der nationell keltischen Gefühlsweise, was in dem Typus dieser Schmuckgeräthe zu Tage tritt. Jene Schmuckarchitekturen, jene phantastisch behandelten Kirchenfaçaden sind nicht selten ganz Dasselbe, im Wesentlichen nur durch den Maassstab unterschieden: Beide lassen eine gemeinsame Quelle erkennen, und es darf vielleicht nicht ohne guten Grund angenommen werden, dass hier die Dekoration des Architekturwerkes nicht das eigentlich Bestimmende war, dass sie vielmehr dem folgte, was in den Arbeiten des Limosiner Kunsthandwerkes als ein naiveres Ergebniss bereits vorlag. Gleichzeitig gewährt das in diesen Dingen mitwirkende byzantinische Element auch einen Rückschluss auf das byzantinisirende Princip der architektonischen Construction, abgesehen davon, dass im einzelnen Fall in letzterer Beziehung allerdings zugleich ein unmittelbarer (venetianischer) Einfluss ersichtlich wird. — Rücksichtlich des keltischen Elements ist noch hinzuzufügen, dass, wo dasselbe ohne eine derartige Wechselwirkung erscheint (in der Bretagne), auch hier zwar der alte phantastische Sinn sich mit Entschiedenheit bemerklich macht, aber — wie an den Monumenten der französischen Schweiz — abermals in roher, ungeheuerlicher Weise, ohne die Befähigung zu einer bedeutenden künstlerischen Durchbildung.

Die Entwickelung der Architektur des Westens geht in den Schritten vor sich, welche überall durch die Stadien des romanischen Styles bedingt sind. Einige sehr frühe Beispiele lassen bereits die Neigung zum Phantastischen erkennen, aber noch im Anschluss an die naiv spielende Behandlung der letzten Zeit der



Grundriss der Kirche St Front zu Périgueux

altchristlichen Kunst. Der grössere Reichthum jener dekorativen Gestaltungen gehört der romanischen Schlussepoche, bis in das 13. Jahrhundert hinab, an. Für die übersichtliche Betrachtung ist die Sonderung nach lokalen Gruppen das Günstigste, indem sich nach dem künstlerischen Geschmack, der in diesen vorwaltet, die wesentlicheren Unterscheidungen fassen lassen.

Gascogne-Agenais.

Die Monumente der südlichen Districte, die der Gascogne, denen sich zunächst die des Agenais anschliessen, sind zur Zeit wenig bekannt. Es scheint bei ihnen ein verwandtschaftliches Verhältniss zu denen des benachbarten Languedoc vorzuwiegen. Von einigen Bauwerken des Agenais (im D. Lot-et-Garonne) wird dies mit Bestimmtheit angegeben.[1] In der Stadt Agen wird die Kirche Ste. Foi als schlicht romanischer Backsteinbau des 12. Jahrhunderts (mit Hinzufügungen des 16.) bezeichnet, während die Kirche St. Caprais sich dem System der Monumente des Périgord anschliesst.[2] Von den älteren Theilen der Kathedrale von Auch (D. Gers) ist die Aehnlichkeit mit auvergnatischer Anlage hervorgehoben.[3]

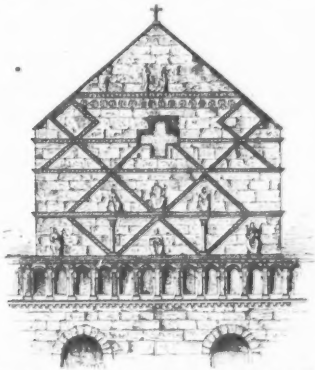
Périgord. Quercy. Limosin.

Zunächst nordwärts ist die Kirche St. Front zu Périgueux[4] als eines der merkwürdigsten Monumente Westfrankreichs voranzustellen, ebensosehr für die Frühepoche wie für die mittlere Zeit des romanischen Styles von Bedeutung. Sie ist das ansehnlichste Kuppelgebäude von byzantinisirender Disposition, und sie bewahrt, in ihren vorderen Theilen, die Fragmente eines anderen Gebäudes, dessen Ausführung dem Uebrigen um ein Erhebliches vorangegangen war.

Dies ältere Gebäude war im letzten Viertel des 10. Jahrhunderts, wahrscheinlich im Jahr 984, gegründet und im J. 1047

[1] Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, IV, II. S. 302. (Hier sind die Kirchen von Moirac, Monsempron, Mac-d'Agenais, St. Sabin in Villefranche genannt.) Näheres wird in dem Werke von Barrère, hist. religieuse et monumentale du diocèse d'Agen, zu erwarten sein. — [2] Viollet-le-Duc, dictionnaire, I, p. 224. — [3] Parker, Archaeologia, XXXVI, p. 5, f. — [4] Ausser den Darstellungen und Forschungen bei F. de Verneilh vergl. Wilgrin de Taillefer, antiquités de Vésone. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, II, Lief. 49. Viollet-le-Duc, dictionnaire, I, p. 170, f., III, 288, ff. De Caumont, hist. somm. de l'architecture, au moy. âge, pl. V; Abécédaire, arch. rel., p. 142, f. — Die anliegende Grundrisstafel nach F. de Verneilh.

eingeweiht worden.[1] Geringe Reste seines Innenbaues, die sich in der Halle unter dem Thurm des späteren Gebäudes und durch die anderweitigen Unterbauten dieses Thurmes beeinträchtigt erhalten haben, scheinen auf eine eigne Art von Basilikendisposition zu deuten: drei ungefähr gleich breite Langschiffe mit rundbogigen Pfeilerarkaden, in einen ansehnlichen Querschiffraum mündend, das mittlere Langschiff höher und ohne Zweifel mit flacher Decke, die Seitenschiffe mit kleinen querliegenden schräg abfallenden Tonnengewölben bedeckt. Doch ist die ganze Einrichtung, namentlich in ihrem Anschluss gegen die alte Westfaçade, wo sie etwa durch einen breiten inneren Narthex unterbrochen gewesen sein mag, nicht sonderlich klar. — Die Façade stand, über 60 Fuss hoch, bis in die neuere Zeit aufrecht; gegenwärtig, wie es scheint, verbaut und verarbeitet, ist ein Bild

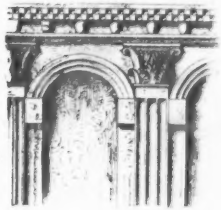


Alte Façade von St. Front zu Périgueux. (Nach de Verneilh.)

ihrer ursprünglichen Beschaffenheit nur in Zeichnungen und Beschreibungen erhalten. Unterwärts hatte sie einfaches Quaderwerk, durch ein schlichtes Portal und ebenso schlichte Fenster über diesem unterbrochen. Vor dem Portal war eine Vorhalle, deren sehr verbaute Reste zierliche antikisirende Ornamente enthalten. In der Höhe der Seitenschiffe war die Façade durch eine Gallerie von Pilastern mit horizontalem Gebälk, mit kleinen Bogennischen zwischen diesen, gekrönt. Die Behandlung dieser Gallerie bildete ein höchst bezeichnendes Beispiel des architek-

[1] Vergl. die folgende Anmerkung über die Epoche des jüngeren Gebäudes.

tonischen Styles, der aus den unmittelbaren antiken Traditionen heraus, wie diese die altchristliche Epoche überliefert hatte, zu freieren Bildungen vorschritt. Die Pilaster, von kurzem Verhältniss, hatten ein korinthisirendes Kapitäl und kanellirte Schäfte; das Gebälk zeigt eine charakteristische Uebergangsform zwischen dem antikisirenden Consolengesimse und dem mittelalterlich romanischen Würfelgesimse. Die Nischen waren in roh einfacher antikisirender Weise behandelt. Darüber erhob sich der giebelgekrönte Oberbau des Mittelschiffes. Er hatte, ohne Fenster, eine Reihe von Horizontalgesimsen, diese zumeist mit Consolen, und ähnliche schräge Gesimse, welche jene durchschnitten und so eine Dekoration von Rauten und Dreiecken bildeten, einen phantastischen Flächenschmuck, in welchem sich ein zu sehr kindlichen Anfängen zurückkehrendes künstlerisches Streben aussprach. Dazwischen waren verschiedene figürliche Sculpturen angebracht, in denen man wiederum die rohe Reminiscenz römischer Formen (im Gegensatz gegen die byzantinisirende der späteren romanischen Epoche) erkannte. — Zwei andre Stücke des alten Baues bestehen in Grabkapellen, welche vor den Giebelmauern des Querschiffes der alten Kirche belegen waren (jetzt zu den vorderen Seiten des jüngeren Baues). Sie sind viereckig, im Innern mit je einer sehr schlichten Pfeiler-Arkadenreihe. Ueber der nördlichen Kapelle war ein entsprechender Oberraum angeordnet. Hier sind Säulenarkaden erhalten, die Kapitäle der Säulen[1] in einer freieren Behandlung der korinthischen Form, die einer vorgeschrittenen Epoche des 11. Jahrhunderts anzugehören und somit auf eine Hinzufügung nach dem J. 1047 zu deuten scheint. — Ein sehr verderblicher Brand, im J. 1120, zerstörte wesentliche Theile des alten Baues. Man schritt zu einem ausgedehnteren Neubau, den man den vorderen Langschiffen des alten, welche weniger als das Uebrige gelitten haben mochten, anfügte. Es scheint, dass man jene zur Vorkirche für diesen einrichtete; dass man dann den Thurm über ihren östlichen Theilen ausführte; dass man den Innenbau ihrer westlichen Theile später, als diese vielleicht neuen Schäden unterlegen waren, niederlegte und hier die Anlagen zu einem Kuppelraum (nach dem System der neuen Kirche) gründete; dass aber auch diese Anlagen nicht zur Vollendung kamen und somit,



Arkade der alten Façade von St. Front zu Périgueux. (Nach de Verneilh.)

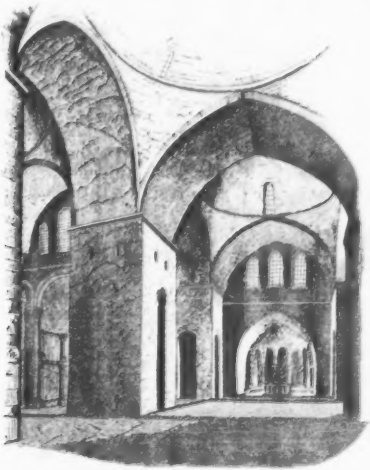
[1] Bei F. de Verneilh. pl. 6, fig. VII.

statt des beabsichtigten Kuppelraumes, sich ein unbedeckter Vorhof bildete.

Der jüngere Bau von St. Front, das vorhandene Hauptgebäude, ist, wie oben angedeutet, der Epoche nach dem Brande vom J. 1120 zuzuschreiben.[1] Ueber seine Vollendung liegt kein Datum vor, nur der Umstand, dass im J. 1178 die Leichen einiger früherer Bischöfe, welche im Kapitelsaale bestattet waren, nach der Kirche übertragen und dort beigesetzt wurden, lässt vermuthen, dass die letztere um diese Zeit die erforderliche Würde und Weihe erhalten hatte, die baulichen Arbeiten mithin abgeschlossen waren. Es ist ein mit fünf Kuppeln überwölbter Kreuzbau, in der Hauptdisposition dem byzantinischen System der Kirche S. Marco zu Venedig völlig entsprechend und ohne Zweifel

[1] Insgemein, was auch bei de Verneilh der Fall, hält man das Hauptgebäude von St. Front für älter, für den im J. 1047 geweihten Bau; (wobei natürlich die Reste des eben besprochenen alten Baues in eine noch ungleich frühere Zeit hinaufrücken.) Aber die in zwei zuverlässigen Nachrichten enthaltene Angabe über den Brand vom J. 1120 ist der Art, dass bei vorurtheilsloser Betrachtung kein Zweifel bleiben kann. Beide Nachrichten sprechen allerdings zwar, mit einem nicht ganz bestimmten Ausdrucke, von dem „Monasterium S. Frontonis," was ebensowohl auf das Kloster im Allgemeinen als auf die Kirche im engeren Sinne bezogen werden kann. Indess wird zugleich erwähnt, dass das Monasterium damals, als der Brand ausbrach, mit Brettern gedeckt gewesen sei, ohne Andeutung einer etwaigen Ausnahme in Bezug auf die Kirche, während anderseits in keiner Weise anzunehmen ist, dass das ganze Kloster später, wie es bei der Kirche der Fall ist, überwölbt worden sei. Ebenso wird ausdrücklich bemerkt, dass bei dem Brande die Glocken im Thurme geschmolzen seien, was eine Glut voraussetzt, der der vorhandene Thurm, — zumal bei der Kühnheit, mit der er sich über den alten Unterbauten erhebt, bei der Verwegenheit seiner gesammten technischen Construction — gewiss nicht hätte widerstehen können, die somit eine Zerstörung veranlasst haben würde, welche nicht minder der vorhandenen Kirche trotz ihres Gewölbeschutzes hätte Verderben bringen müssen. Unbedenklich ist es daher die alte Kirche, deren Holzwerk namentlich in den geräumigeren Theilen des Querschiffes und Chores der Brand verzehrte und der er sonst, ebenso wie dem Thurm, welcher zu ihr gehörte, Unheil bereitete. Daneben ist zu erwägen, dass man, wenn das vorhandene Hauptgebäude das von 984—1047 erbaut sein soll, in Betreff der Nachahmung von S. Marco zu Venedig und der Zeitstellung des letzteren Gebäudes zu den schwierigsten Aushülfen und den künstlichsten Combinationen greifen muss; der Baubeginn von S. Marco ist mit Sicherheit erst von 1043 zu datiren, vergl. S. 38; während zugleich, wie im Verlauf des Obigen nachgewiesen, das Hauptgebäude, wenigstens in seinen charakteristischen Einzelheiten, mit dem Style der angenommenen jüngeren Zeit in der That sehr wohl übereinstimmt. (Ich glaube auch in Parker's Bericht, Archaeologia, XXXV, p. 35, eine Bestätigung für Vorstehendes zu finden. Er hatte Périgueux vor dem Erscheinen von F. de Verneilh's Werk besucht und seinen Bericht nach dem Erscheinen desselben in den Druck gegeben; er giebt sich, befangen durch die Fülle der Untersuchungen, welche de V. über die Monumente jener Gegend angestellt, — so wenig diese in kritischen Fällen irgend genügen können, — völlig an de V. hin; aber man liest es zwischen seinen Zeilen, dass er vorher, als er im Angesicht des Monuments seine Notizen machte, keineswegs so überzeugt war. Er weist gleichfalls allerlei Motive des 12. Jahrhunderts nach, und er behilft sich nun zu ihrer Erklärung mit der Annahme von allerlei Umbauten, ohne dafür auch nur an einer einzigen Stelle einen technischen Nachweis zu führen.)

unmittelbar nach ihrem Plane erbaut, was namentlich auch durch die ziemlich genaue Uebereinstimmung der Masse bestätigt wird. Die Veranlassung hiezu, mit Ausnahme der in Obigem besprochenen allgemeinen Verhältnisse, ist unbekannt. Auf das Einzelne der Kirche von St. Front hat die Uebertragung des venetianischen Musters indess keinen Einfluss gehabt; auch wiederholt sich bei ihr der äussere Narthex und Umgang von S. Marco nicht. Im Uebrigen ist das System das in seinen Grundzügen bereits angedeutete. Die Bogenwölbungen, welche die Pfeiler verbinden und über zwischengespannten Pendentifs die Kuppeln tragen, haben eine breit spitzbogige Form; sonst ist der



Innenansicht von St. Front zu Périgueux. (Nach Gailhabaud.)

Rundbogen angewandt. Leichte Wandarkaden auf Pfeilern (statt der freistehenden Arkaden von S. Marco, welche hier fehlen,) schmücken die Seitenwände, Säulenstellungen mit korinthisirenden Kapitälen die Rundwand der einen erhaltenen Seitenabsis, (während der säulengestützte Bogen der andern vermauert, die Hauptabsis im 14. Jahrhundert durch einen gothischen Chor ersetzt

ist). Fenstergruppen füllen die oberen Theile der Wände, sind im Chore auch im Einschluss jener Arkaden angeordnet. Alles ist dabei höchst schlicht gehalten, das Aeussere in ungegliedert festen Massen, mit Giebeln über den Einzelwänden und mit steinernen Bedachungen, namentlich auch über den Kuppeln; nur die in einfachst antikisirender Weise umrahmten Fenster und die ebenso einfachen, von kräftigen Consolen gestützten Krönungs- und Giebelgesimse dienen einigermaassen zur Belebung. Vor der Westseite des Gebäudes erhebt sich ein ansehnlicher Thurm, der, wie bereits angedeutet, über den verstärkten Arkaden der älteren Kirche errichtet ist. Er hat eine reichere Ausstattung, ebenfalls antikisirend, aber in nicht sehr glücklicher Behandlung. Zwei untere Hauptgeschosse sind viereckig, das eine mit übermässig hohen Pilastern, das andre mit ebensolchen Halbsäulen bekleidet; dazwischen sind in je zwei Geschossen Fensteröffnungen angebracht, ursprünglich hoch und weit, nachmals verengt oder ganz vermauert, die des untersten Geschosses rechteckig und mit Giebeln gekrönt, die übrigen mit einer Bogenwölbung nach römischer Art. Das oberste Thurmgeschoss ist rund; es besteht aus einem enggedrängten Kreise von 58 höchst verschiedenartig gebildeten Säulen, (deren Anordnung lebhaft an die Säulengruppirung der Aussenseiten von S. Marco erinnert,) und aus einer mit grossen aufrecht stehenden, mit Schuppen bekleideten Kegelspitze. — Im Ganzen der Ausstattung dieses Gebäudes macht sich eine eigne trockne Strenge geltend, ein fast auffälliges Festhalten an den antikisirenden Einzelmotiven, ein Mangel an selbständig bildender Kraft, doch aber zugleich mancherlei Detailbehandlung, welche die zeitliche Uebereinstimmung mit den formalen Bewegungen des 12. Jahrhunderts verräth. Die Säulenkapitäle des Inneren zeigen ungeschickte Wiederholungen der antikisirenden Form, aber mit einer Neigung zur spielenden Ausbildung der Blattformen, mit den breiten Umschlägen der Blätter, welche dem 12. Jahrhundert eigen sind, mit den erst dieser Zeit angehörigen leichten Kehlenformen der Deckglieder, im einzelnen Falle selbst phantastische Sculptur. Die Consolen des Aeusseren haben zum Theil, bei einfachster Form, einen blattartigen Schwung, der ebenfalls von der antikisirenden Tradition wesentlich abweicht. Der Thurm hat in seiner ganzen Erscheinung eine leichte Kühnheit, die schon eine sehr vorgeschrittene Zeit ankündigt; seine vornehmsten Details (die grossen Pilaster- und Halbsäulen) haben zwar eine fast verwunderliche Rohheit; aber unter seinen Hauptgesimsen sind Consolen angewandt, welche schon in selbständiger Schnitzform, den Consolen der auvergnatischen Monumente zum Theil bestimmt entsprechend, behandelt und zwischen denen phantastische Sculpturen angewandt sind; u. s. w. Es giebt sich in dem Ganzen eben eine lokale Geschmacksrichtung kund, welche das aus der

Fremde überkommene bauliche Motiv allerdings mit technischer Energie, aber nur mit dumpfen und befangenen Sinnen zur Ausführung zu bringen weiss. Mit der üppigeren Ornamentik, die sich anderweit, und besonders in der Spätepoche der romanischen Kunst so erfolgreich bethätigt, hat diese Richtung noch nichts gemein.

Die Landschaft des Périgord (Dep. Dordogne) und der angrenzenden Districte besitzen eine beträchtliche Anzahl kirchlicher Monumente, bei denen dasselbe byzantinisirende Kuppelsystem angewandt ist. Sie gehören zum Theil einer mit St. Front übereinstimmenden, zum Theil auch, wie es scheint, einer noch frühern Epoche an: andre rühren aus der Spätzeit des romanischen Styles her. Die Nachahmung des Planes von S. Marco kommt nicht weiter vor.

Als ältere Bauten der Art, im Périgord, sind anzuführen: die alte Kathedrale St. Etienne zu Périgueux, nur aus zwei Kuppelfeldern bestehend, von denen nur das eine alter Bau ist, während das zweite (der rechteckig geschlossene Chor) die Erneuung eines aus der Spätzeit des Styles herrührenden Bautückes ausmacht; — die Kirche von St. Astier, welche noch erheblicheren Bauveränderungen unterlegen ist; — die sehr schlichte Kirche von St. Avit-Sénieur, mit drei Kuppelfeldern. Dies Gebäude scheint unter den vorhandenen Monumenten der Art das älteste Datum zu tragen, indem es die eingegrabene Inschrift der im J. 1117 erfolgten Weihung eines Seitenaltares besitzt. Seine Kuppeln sind aber nicht mehr die ursprünglichen und haben nicht mehr die byzantinisirende Disposition, gehören vielmehr, mit untergelegten Rippen, einer Erneuung etwa aus der Frühzeit des 13. Jahrhunderts an. — In der Landschaft des Quercy (im D. Lot) die Kathedrale von Cahors, die in ihren alten Theilen ein Bau von sehr schlichter Strenge zu sein scheint, dabei aber mit mannigfachen jüngeren Zuthaten aus verschiedenen Epochen des Mittelalters versehen ist.[1] Sie hat zwei Kuppelfelder und einen tiefen, halbrund geschlossenen Chor, mit drei kleinen Absiden. Der Altar der Kathedrale war, einer vorhanden gewesenen Inschrift zufolge, im J. 1119 geweiht worden.

Eine vorschreitende Entwickelung scheint sich in der Kirche von Brantôme (Dordogne) anzukündigen, sofern hier die Pfeiler des Inneren schon mit starken Halbsäulen besetzt sind; doch ist das Gebäude im 13. Jahrhundert auf sehr durchgreifende Weise umgewandelt. Der zur Seite der Kirche stehende Thurm[2] charakterisirt sich, bei kleinlicher Geschossttheilung, durch kräftige Arkadenöffnungen. — Andre Beispiele im Périgord, zum

[1] Eine Ansicht in den Voy. pitt. et rom., Languedoc, pl. 72 zeigt Aussentheile in zierlicher, der auvergnatischen Architektur verwandter Behandlung, hinter denen andre von sehr alterthümlichem Gepräge emporragen. — [2] Viollet-le-Duc, III. p. 291. ff.

Theil aus der späteren Zeit des 12. Jahrhunderts, zum Theil ebenfalls in erheblich veränderter Beschaffenheit, sind die Kirchen von Trémolac, Ligueux, Agonac, Bourdeille, Peaussac, le-Vieux-Mareuil, Thiviers, Verteillac, u. s. w. — Neben ihnen die malerische Ruine der Kirche von Boschaud, einer Filiale der im J. 1153 gegründeten Abtei von Peyrouse, bei der sich die jüngere Bauzeit durch schärfere Erhebung der Spitzbögen unter den Kuppeln und die Gliederung dieser Bögen durch untergelegte Gurtbänder anzudeuten scheint. — Dann die Kirche von St. Jean-de-Cole, deren Architektur das spätromanische Gepräge entschieden zur Schau trägt. Sie besteht nur aus dem Chorraume, von einer gewissen polygonalen Grundform und mit drei polygonen Absiden; die letzteren ausserhalb mit Ecksäulen, welche zierlich sculptirte Kapitäle und über diesen spitzbogige Wandnischen tragen; die Ansätze zur Fortführung des Baues auf der Westseite vermauert. — Ebenso die Kirche von Brassac-le-Grand, die sich bereits dem Uebergange in die Elemente des gothischen Styles unmittelbar zuzuneigen scheint.

Grundriss der Kathedrale von Cahors. (Nach de Verneilh.)

In einer ähnlichen Uebergangsstellung befindet sich auch die (S. 173) schon erwähnte Kirche St. Caprais zu Agen, mit schlanken, zierlich romanischen Säulchen an den Pfeilern der mittleren Vierung und andrem reichem Säulenschmuck in der Hauptabsis und den hinaustretenden kleinen Absiden, während die westlichen Theile, wie es scheint, schon mehr dem gothischen System angehören. Im Limosin (D. Haute-Vienne) ist eine spätromanische Kuppelkirche bemerkenswerth: die von Soligna c,[1] ein Kreuzbau mit drei Kuppeln im Schiff, der eine von den Kreuzflügeln ebenfalls mit einer Kuppel, der andre mit einem Tonnengewölbe bedeckt; der Chor innen rund, aussen polygonisch, mit drei Absiden und mit zweien an den Kreuzflügeln; das Innere durch phantastische Ornamentik, das Aeussere durch Säulenschmuck, Consolengesimse, kleine Arkadengallerieen ausgezeichnet. Die Kirche war 1143 geweiht worden; aber nach einem grossen Brande im J. 1178 und voraussetzlicher (vollständiger?) Erneuung erfolgte im J. 1200 eine neue Einweihung. Im Quercy (D. Lot) die Kirche von Souillac,[2] eine Kreuzkirche von ähnlicher Beschaffenheit, mit Tonnengewölben über den Kreuzflügeln, halbrundem Chor und polygonischen Absiden; im Innern

[1] Zu der Innenansicht bei de Verneilh vergl. die äussere bei de Caumont, Abécédaire, arch. rel., p. 109. — [2] Vergl. die Darstellungen in den Voyages pitt. et rom. dans l'anc. France, Languedoc, pl. 74 (quinq. etc.)

mit vorherrschendem Spitzbogen, auch bei den Wandarkaden, und mit phantastischen Dekorationen von höchst barocker Beschaffenheit, die ebenso sehr für die romanische Spätzeit, wie für die im westlichen Frankreich auftauchenden phantastisch dekorativen Richtungen charakteristisch sind. Die besonders an der Ausstattung des inneren Portales, dessen Hauptform, mit gedrückt gebrochenem Spitzbogen, ebenso seltsam ist wie die aus sculptirtem Gethier auf's Abenteuerlichste aufgebauten Thürpfosten, wie der geschraubte Styl im Figürlichen u. s. w., während im rein Ornamentalen die bezeichneten Spätformen des Styles hervortreten.

Für die phantastische Richtung, welche zu Souillac in so auffälliger Weise erscheint, finden sich in der Landschaft des Querey noch weitere Belege. Die Kapitäle der Kathedrale von Figeac[1] (D. Lot) sind in solcher Art behandelt, mit figürlicher Sculptur, diese jedoch in reinerem Geschmack, mehr an antike Motive anklingend. Vornehmlich aber sind es die Gebäude der Abtei von Moissac[2] (D. Tarn-et-Garonne), welche hier in Betracht kommen. Die Kirche von Moissac ist ein einfach einschiffiger Bau,[3] mit einer geschlossenen Vorhalle, die mit einem Tonnengewölbe bedeckt ist, und vor dieser mit einem in tiefer Nische liegenden, gedrückt spitzbogigen Portale von reichster Ausstattung. Die letztere entspricht völlig der Ausstattung des Portals von Souillac, mit Pfosten, die in derselben Weise bildnerisch componirt oder fast noch abenteuerlicher aus barbarisirenden Ornamentformen aufgebaut sind, mit derselben manirirten Behandlung des Figürlichen. Gleichzeitig aber sind die Hauptlinien des Portals von feinen Halbsäulchen und Bogengliederungen eingerahmt, welche bestimmt auf die letzte Zeit des Romanismus und schon auf den Uebergang in die Gefühlsweise des gothischen Styles deuten. Neben der Kirche ist ein nicht minder merkwürdiger Kreuzgang, dessen Hauptgepräge dieselbe Spätzeit, doch als Erneuung einer älteren Anlage, deren Reste neben dem Uebrigen erhalten sind, erkennen lässt. Es sind spitzbogige Arkaden auf schlanken, theils gekuppelten, theils einzeln stehenden Säulchen, die in grössern Folgen mit Pfeilern wechseln. Diese Pfeiler, vielleicht auch ein Theil der Säulchen, rühren von dem älteren Bau her; sie sind mit schlichten rundbogigen Nischen und den Reliefiguren von Aposteln geschmückt; der Styl des Architektonischen erweist sich ebenso als ein älterer, wie der der Reliefiguren (z. B. im Gegensatz gegen die Sculpturen des Portales der Kirche); eine an einem Pfeiler vorhandene Inschrift bezeichnet das J. 1100 als das des älteren Baues. Die

[1] Voyages pitt. et rom., 16., pl. 73 (bis.) — [2] Ebendaselbst, pl. 82. ff. De Laborde, monum. de la France, II, pl. 146. f. Gailhabaud, Denkm. der Baukunst, II, Lief. 92. — [3] Vergl. die weitere Erwähnung desselben unten, bei der gothischen Architektur von Südfrankreich.

Säulchen dagegen (oder doch ihre Mehrzahl) tragen an den Kapitälen und den Eckzierden der Basen das spielend bunte Gepräge der romanischen Spätzeit; die Bögen haben schon eine ausgesprochene frühgotbische Profilirung, von der Behandlung der Bogennischen an den Pfeilern auf's Entschiedenste abweichend. Pfeiler und Säulen bestehen aus Marmor, die Bögen und die von diesen getragene Wand aus gebranntem Stein. Nach den auffälligen Unterschieden der Behandlung und des Materials darf mit Zuversicht angenommen werden, dass ein Neubau des Kreuzganges, gleichzeitig mit dem der Kirche oder doch des Portales derselben, am Ende des 12. Jahrhunderts vorgenommen wurde, dass dieser durch die Albigenserkriege (welche auch Moissac empfindlich heimsuchten) unterbrochen wurde und dass eine Vollendung — namentlich die Ausführung der Bögen in gebranntem Stein — erst nach dem Wiedereintritt friedlicherer Zeit stattfand.[1]

Ein Werk dekorativer Architektur, von abweichender, sehr eigenthümlicher Behandlung, befindet sich in der (S. 179) genannten alten Kathedrale St. Etienne zu Périgueux. Es ist eine Wandnische[2] spitzbogig, im Bogen mit breiter reizvoll ornamentistischer Umrahmung spätromanischen Styles, in den Deckgesimsen der Pfeiler mit ähnlicher Ausstattung, die Ecksäulchen der letzteren mit phantastischen Drachenkapitälen. Ausführliche Inschriften (von denen Einiges nicht mehr vorhanden, doch durch ältere Abschrift bewahrt ist,) bezeichnen die Nische als Grabstätte des im J. 1169 verstorbenen Bischofes Johann, der aus dem Poitou gebürtig war, und einen gewissen Constantin von Jarnac als Meister des Werkes. Ob die Nische bald oder längere Frist nach dem Tode des Bischofes errichtet wurde, bleibt unbestimmt; Fälle der letzteren Art sind nicht ganz selten,[3] und der Styl der Arbeit scheint allerdings auf ein jüngeres Alter zu deuten. Die Heimat des Bestatteten und noch mehr die des Künstlers (Jarnac liegt in Angoumois, westlich von Angoulême,) bezeichnet die, von der perigordischen wesentlich verschiedene Schule, aus welcher das Werk hervorgegangen war.

In Limosin sind schliesslich noch die Reste der alten Kathedrale von Limoges[4] zu betrachten, eigenthümlich durch die Anordnung von Quertonnengewölben über den Seitenschiffen, wie solche, ausser späteren Anlagen der Art in östlicheren

[1] Hiemit findet die Annahme, welche auf Grund jener Inschrift auch die fein profilirten Spitzbögen des Kreuzganges der Zeit um den Anfang des 12. Jahrhunderts zuschreiben zu dürfen glaubte, ihre Erledigung. — [2] Villemain, monuments français inédits, I. pl. 53. Parker, Archaeologia, XXXV, p. 38. — [3] Das Grabmonument für Papst Julius II, welches durch Michelangelo gearbeitet ward, kam erst 32 Jahre nach seinem Tode zur Aufstellung. — [4] Viollet-le-Duc, dictionnaire, I, p. 178, f.

Gegenden, in den Resten der alten Kirche von St. Front zu Périgueux erkannt sind. Jene sollen theilweise ebenfalls das Gepräge älteren Styles tragen.[1]

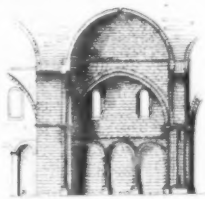
Angoumois, Saintonge, Bourdelais.

In den nordwestlich benachbarten Districten sind ein Paar eigenthümliche Reste frühmittelalterlicher Entwickelung[2] voranzustellen. Der eine ist die Krypta von St. Séverin zu Bordeaux, die zum grösseren Theil aus römischen Resten erbaut sein und in den hinzugefügten Theilen eine rohe Einfachheit, wie solche von der frühsten Entwickelungsepoche des Mittelalters zu erwarten ist, zeigen soll. — Sodann ein kirchliches Gebäude zu St. Emilion (D. Gironde), ein Grottenbau, der sich, den ostindischen Vihara's und den nubischen Felskirchen vergleichbar, auf eine Länge von 115 Fuss dem Fels einarbeitet, dreischiffig, mit rohen unregelmäss-igen Pfeilern und tonnenartigen Decken; zugleich in Verbindung mit einer kuppelbedeckten Rundkapelle auf der Südseite. Einiges wenige Detail scheint, wenn nicht für die ganze Arbeit, so doch für deren Abschluss, auf das 12. Jahrhundert zu deuten. Die Vorder-seite hat Fenster, deren Füllung spätgothischer Zeit angehört. Auf der Oberfläche des Felshügels, über dem Grottenbau, erhebt sich ein Thurm im Style der Uebergangszeit und mit spätgothischer Spitze. — Eine in der Nähe befindliche freistehende Kapelle, im zierlichen Uebergangsstyle, hat eine, gleichfalls in den Fels gearbeitete Krypta.

Die Kathedrale St. Pierre zu Angoulême[3] ist eins der wichtigsten Monumente der ausgebildet romanischen Architektur im westlichen Frankreich, sowohl für das Kuppel-system als für die künstlerische Behandlung. Sie gehört verschiedenen Epochen an; ihr Hauptheil der jüngeren Entfaltung des romanischen Styles. Sie hat ein Langschiff mit drei Kuppeln, eine vierte, durch einen Tambour erhöht (und mit einer Neigung zu achteckiger Grundform) über der Vierung; flache tonnengewölbte Kreuzflügel, denen sich beiderseits, in sehr eigenthümlicher und höchst wirksamer Anlage, Thurmbauten vorlegen; einen tiefen halbrunden Chor, ursprünglich mit Absiden, hierin jedoch durch die Hinzufügung eines gothischen Umganges verändert. Der Bau wurde in der Frühzeit des 12. Jahrhunderts, durch Bischof Gérard de Blaye (1101—36) begonnen;[4] von diesen Anlagen

[1] F. de Verneilh, a. a. O., p. 92. — [2] Parker, a. a. O., p. 363; 365. — [3] Zu den Darstellungen bei F. de Verneilh vergl. Viollet-le-Duc, a. a. O., II, p. 367, f.; de Laborde, a. a. O. pl. 129, f. — [4] „Gerardus . . . Engolismensem ecclesiam a primo lapide aedificavit.“ nach ausdrücklichem gleichzeitigem Berichte. Dennoch glaubt F. de Verneilh, p. 237, seinem System früher Datirungen zu

rührt das erste Kuppelfeld gen Westen her, im völlig schlichten System, wie die ältesten Anlagen der Art, welche oben angeführt sind. Die übrigen Theile des Baues sind jünger, die Wandpfeiler, welche die grossen Bögen tragen, in edler und geschmackvoller Weise mit Halbsäulen besetzt, die Wandarkaden unter den Fenstern ähnlich behandelt und in graziöser Weise gegliedert und ornamentirt, die Fenster gleichfalls mit Säulchen geschmückt. Ebenso geschmackvoll sind die älteren Theile des Chores und die Thurmanlagen an den Kreuzflügeln ausgestattet; doch ist hievon nur der Nordthurm, der in einer Reihe von Fensterarkaden-Geschossen hoch emporsteigt, (der zum grössten Theil aber aus einer jüngst erfolgten Erneuung der ursprünglichen Anlage besteht,) vorhanden. Vorzüglich glänzend ist die Ausstattung der Façade, welche sich in reich übersichtlicher Weise, arkadenmässig, in Haupt- und Nebenabtheilungen, in Unter- und Obergeschosse gliederte, bei einer Umwandlung der architektonischen Einzeltheile in mancherlei frei phantastische Schmuckformen doch die Wirkung eines architektonisch componirten Ganzen festhält und hiemit die Fülle bildneri-scher Dar-tellungen umrahmt und gruppenmässig scheidet. Die Façade, allerdings ein selbständiges, die innere Construction nicht sonderlich berücksichtigendes Dekorationswerk, gehört doch zu den mehr gereinigten Beispielen der Art, der ganze Bau, mit Ausnahme jenes ältesten Theiles, zu den gediegneren Werken romanischer Spätzeit.[1]



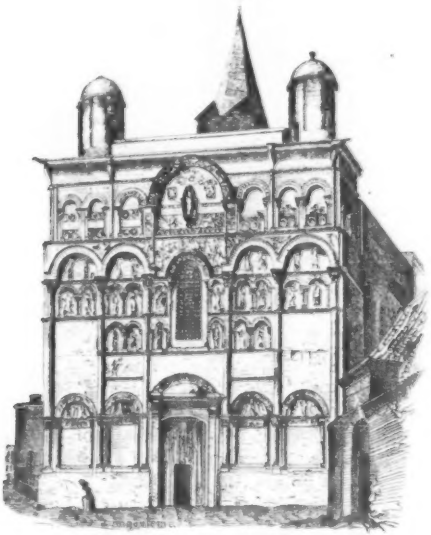
Kathedrale von Angoulême. Theil des Längendurchschnitts. (Nach de Verneilh.)

Eine Anzahl von Kuppelkirchen schliessen sich, mehr oder weniger entschieden, dem in der Kathedrale von Angoulême befolgten Systeme an. Im Angoumois gehört dahin die Kirche von Cognac, ein näheres Nachbild der von Angoulême, gleichfalls in spätromanischen Formen und mit ähnlicher reicher Façadenausstattung, doch im Inneren grösstentheils spätgothisch über-

Liebe den alten Berichterstatter berichtigen und dem Bischof Gérard die jüngeren Theile des Baues also keinen Bau „a primo lapide" zuschreiben zu müssen. (Mein Freund F. v. Quast theilt mir, nach eigner Untersuchung an Ort und Stelle, mit, dass bei der jüngst erfolgten Herstellung der Kathedrale eine Grabinschrift zu Tage gekommen sei, welche de Verneilh noch unbekannt war, seine Ansicht jedoch bestätige. Sie gilt dem 1125 verstorbenen Dechanten Ithier d'Archambaud und befand sich an einer Bogenstellung auf der Stirnseite des nördlichen Querschiffflügels, dem hier das Kapitelhaus vorlag. Die Epoche jener Bogenstellung wird hiedurch muthmaasslich festgestellt sein; die möglichen Schlussfolgerungen für das Alter der übrigen Bautheile und die Kritik derselben muss ich bis zur umfassenden Darlegung der Thatsache dahingestellt lassen.)

[1] *Denkmäler der Kunst. T. 41.*

arbeitet. Ebendaselbst die zierliche, in der Façade nicht minder ausgezeichnete Kirche von le Peyrat; sodann die Kirchen von Bourg-Charente, Cherves-de-Cognac, Gensac, Mesnac, Chartres, Péreuil, Fléac. — In der Saintonge



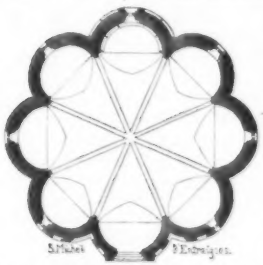
Façade der Kathedrale von Angoulême. (Nach de Laborde.)

(D. Charente und Charente inf.) die Kathedrale von Saintes, ein ansehnlicher Bau, dieser im Aeusseren grösstentheils spätgothisch, und die Kirchen von Sablonceaux und St. Romain-de-Benêt. — Im Bourdelais (D. Gironde) die Kirche Ste. Trinité zu St. Emilion (im Chor und an den Aussentheilen spätgothisch) und die Kirche St. Sauveur zu St. Macaire[1] an der Garonne, Langon gegenüber. Die letztere hat die eigen-

[1] Parker, in d. Archaeologia. XXXVI, p. 2. De Roisin, in den Mittheilungen des histor. archäol. Vereins der Diöc. Trier, 1856. S. 119.

thümliche Plananordnung, dass die Querschifffflügel ebenso wie der Chor halbrund (im Aeusseren polygonisch) geschlossen sind und im Aufbau einen zierlichen Uebergangscharakter, doch in den westlichen Theilen des Schiffes schon entschieden gothische, zum Theil wiederum späte Formen zeigen.

An verschiedenen Monumenten des Bourdelais zeigt sich eine Weise der äusseren Ausstattung, die, an das schwere dekorative System der poitevinischen Denkmäler (vergl. unten) anklingend, zugleich bezeichnende Elemente normannisch-englischer Dekoration, — namentlich den vollen, stark ausgeprägten Zikzakbogen der letzteren, aufnimmt. Man hat diese Formen, die in solcher Art der südfranzösischen Architektur anderweit fremd sind, als ein Ergebniss und Merkzeichen der Glanzepoche der englischen Herrschaft über diese Lande in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts bezeichnet,[1] gewiss mit Recht. Es gehören hieher, zu Bordeaux, die schweren, einigermaassen barocken Bogennischen, welche einen Klosterhof bei St. Séverin umgeben und alten Sarkophagen zum Einschluss dienen,[2] und die Façade der Kirche Ste. Croix.[3] Diese ist sehr reich (obgleich nicht in gleichartigem Aufbau) mit Wandarkaden, das Portal in der Mitte derselben, Säulenbündeln, Consolengesimsen ausgestattet, der Thurm daneben mit Ecksäulenbündeln, Wandsäulen mit horizontalen Gesimsen und Arkaden zwischen den letzteren. — Verwandten Styl hat die stattliche Façade der Kirche von Loupiac, auch die von Aillas, deren Arkadenschmuck jedoch leichter gehalten ist, hierin einigermaassen dem dekorativen System von Angoulême entsprechend.[4]



Grundriss der Kirche von St. Michel-d'Entraigues. (Nach de Caumont.)

Auch die merkwürdige Kirche St. Eutrope zu Saintes[5] reiht sich als ein Werk ähnlicher Behandlung an. Von ihr ist nur der Chorbau erhalten, dieser aber langgedehnt, mit Umgang und stark hinaustretenden Absiden. Das Aeussere ist durch kräftiges Säulenwerk, reiche Bogenumfassungen (namentlich mit dem Zikzak), kleine Arkaden und andres Zierwerk von sehr

[1] Stark, Städteleben etc. in Frankreich, S. 233. — [2] De Laborde, les mon. de la France, II. pl. 121. — [3] Chapuy, moy. âge monum., 345, vergl. Stark, a. a. O., S. 231, f. — [4] Fergusson, handbook of architecture, II. p. 623, f.; (nach Leo Drouyn, arch. au moy. âge. — [5] De Caumont, Abécéd., arch. rel., p. 76. Viollet-le-Duc, dictionn., II. p. 466, f. Parker, Arch., XXXV. p. 46. f.

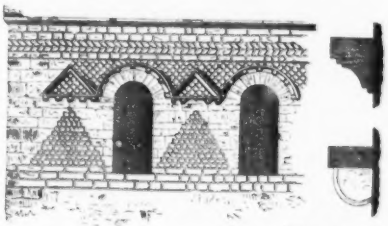
stattlicher Wirkung. Unter dem ganzen Chorbau zieht sich eine geräumige Krypta mit in verschiedener Weise reich gegliederten Pfeilern hin. — Andre Kirchen zu Saintes, wie St. Pallais und eine dritte, in der Nähe der letztern, (zu Kavallerie-Stallungen dienend) haben, wie es scheint, treffliche Züge des Uebergangsstyles. —

Noch ist ein merkwürdiger Centralbau zu erwähnen, die Kirche von St. Michel-d'Entraigues[1] (D. Charente): achteckig (das Achteck von 36½ Fuss Durchmesser), mit acht auf jeder Seite hinaustretenden Absiden, Ecksäulen zwischen diesen und darüber an der Oberwand aufsteigenden antikisirenden Pilastern, welche die Rippen des aus acht Kappen gebildeten Kuppelgewölbes, sowie die spitzen Schildbögen desselben tragen; das Aeussere mit zierlichen Wandarkaden; das Ganze im spätromanischen Charakter und von edler räumlicher Wirkung.

Poitou.

Die Reihenfolge der Monumente des Poitou beginnt wiederum mit einem merkwürdigen Denkmal romanischer Frühzeit. Es ist die Kirche von St. Généroux[2] (D. Deux-Sèvres), ein basilikenartiger Bau, dreischiffig (die innere Gesammtbreite der Schiffe etwas über 34 Fuss), mit drei Absiden und ursprünglich mit niederen Querschifflügeln. Die ursprüngliche Einrichtung des Inneren ist nicht ganz klar; grosse spitzbogige Pfeilerarkaden, welche die Vorderschiffe trennen und mit den übrigen Maassverhältnissen nicht in Einklang stehen, ergeben sich als jüngerer Zusatz; über den Bögen, welche aus den Vorderräumen zum Querschiff führen, ist die Wand mit kleinen Säulenarkaden durchbrochen. Der Chorraum hat Tonnengewölbe; das Uebrige war nicht auf Ueberwölbung berechnet. Besonders merkwürdig ist die äussere Ausstattung: Consolengesimse, welche sich als Archivolten um die Bogenwölbung der Fenster herumziehen, während sich zwischen den Fenstern Giebel bilden und die Wandflächen oberwärts mit rautenförmigen und andren Mustern bedeckt sind. Es ist ein Geschmack, der noch auffällig an die Dekorationsweise der fränkischen Epoche (Thl. I., S. 406) erinnert; aber es ist eine bestimmtere Ausprägung darin; in den Gliederprofilen ein freieres und eigenthümlicheres (von der antiken Reminiscenz minder gebundenes) Gesetz als in den Arbeiten jener Epoche; ebenso im plastischen Ornament, namentlich in dem der Säulenkapitäle, eine selbständigere, ob auch noch rohe

[1] De Caumont, a. a. O., p. 63, 97. Umfassendere Risse in den Archives de la commission des mon. hist. — [2] Genaue Aufnahmen bei Gailhabaud, architecture du V. au XVII siècle et les arts qui en dépendent, (liv. 4, 28, 86, 93.)



Kirche von St. Généroux. Ausstattung des Aeusseren. Profil des Giebelgesimses und Profil des Bogengesimses. (Nach Gailhabaud.)

Umbildung zu den eigentlichen Formen des Romanismus. Es ist eine Stufe künstlerischer Entwicklung, welche im Wesentlichen der der Façade der älteren Kirche von St. Front zu Périgueux entspricht; die Epoche der Ausführung fixirt sich, wie bei letzterer, auf die Zeit um den Schluss des 10. oder den Anfang des 11. Jahrhunderts.

Der byzantinisirende Kuppelbau findet im Poitou nur eine sehr geringe Anwendung. Das System gestaltet sich insgemein basilikenartig, mit einem Tonnengewölbe über dem Mittelschiff und mit Kreuzgewölben über den Seitenschiffen, der Chor häufig in der auvergnatischen Disposition, mit Umgang und Absiden, denen sich mehrfach entsprechende Absiden an den Ostwänden des Querschiffes anschliessen. Es unterscheiden sich zwei Hauptmomente der Entwickelung, eine ältere, in welcher die halbrunde Bogen- und Gewölbeform angewandt ist, eine jüngere in welcher der Spitzbogen eintritt. Die letztere nimmt in Anlage und Aufbau mancherlei Modificationen an, prägt die Elemente des Uebergangsstyles aus und tauscht diese schliesslich gegen die des gothischen Styles um.

Ein bedeutendes Monument der ersten, alterthümlich strengeren Gattung ist die Kirche von St. Savin[1] (D. Vienne). Sie hat die angedeutet reiche Plananlage, mit hohen Säulenarkaden zur Scheidung der Schiffe (doch im westlichen Theil Pfeiler mit vortretenden Halbsäulen und aus je vier Halbsäulen zusammengesetzte Pfeiler) und einen westwärts vortretenden Thurm, der eine Vorhalle und über dieser eine nach dem Inneren geöffnete Empore einschliesst. Die innere Gesammtlänge beträgt über

[1] Mérimée und Seguin, peintures de l'église de St. Savin. Bulletin monumental, XII, p. 193. ff. Viollet-le-Duc, dictionnaire, I, p. 176. De Caumont, Abécéd., Arch. rel., p. 72. *Denkmäler der Kunst, T. 43 (8.*

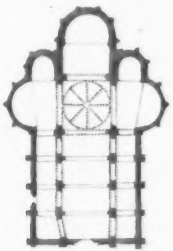
230 Fuss, die Gesammtbreite der Schiffe über 52 F., die Breite des Mittelschiffes 17—18½ F., die Bogenhöhe der Schiffarkaden 37 F., die Höhe des Mittelschiffgewölbes 49 F. Die Säulenkapitäle, theils roh antikisirend oder barock sculptirt, theils derb naturalistisch oder in der fein conventionellen Weise des ausgebildeten Romanismus behandelt, bezeichnen wie es scheint eine längere Bauzeit, aus dem 11. in das 12. Jahrhundert hinüberreichend. Das Aeussere ist sehr schlicht, der Thurm der Kirche mit einfach schlanken Rundbogennischen. Eigenthümliche Bedeutung hat das Gebäude durch das Vorhandensein einer reichen malerischen Ausstattung, die namentlich auch, in Einfassungen, Füllungen, Theilungen u. dergl., zur Ergänzung des architektonischen Details dient und die sich ebenso durch ernste, tiefe, gehaltene Grundtöne, wie zum Theil durch klassisch strenge Zierformen auszeichnet. — Andre Gebäude derselben Kategorie sind die Kirchen von Chauvigny (D. Vienne): St. Just, mit achteckigen Schiffpfeilern, St. Pierre und die kleine scheinbar sehr alte Kirche St. Père-des-Eglises; — sowie die Kirche Notre-Dame la Grand zu Poitiers.

Die (durch Modernisirung des Inneren sehr entstellte) Kirche der Abtei Montierneuf zu Poitiers hat das halbrunde Tonnengewölbe des Mittelschiffes, während die Seitenschiffe durch spitzbogige Quertonnengewölbe bedeckt sind.

Zu den Monumenten der zweiten Gattung, mit spitzbogigem Tonnengewölbe über dem Mittelschiff, gehört die Kirche Notre-Dame zu Civray (Vienne), mit schweren Viereckpfeilern, an welche Halbsäulen lehnen; — die von Dorat (Haute Vienne); — die lebhafter durchgebildete Kirche von St. Junien (Hte. Vienne, bei Rochechouart;) — die Kirchen von Parthenay (Deux-Sèvres); die der dortigen Altstadt in strengerer Behandlung; die Kirche St. Laurent, übergangsmässig, mit geradem Chorschluss; die ähnlich behandelte Kirche St. Croix; und Einzelnes von Notre-Dame de la Condre; — die kleinen gleichfalls übergangsartigen Kirchen von Lussac-les-Châteaux und von Montmorillon (Vienne); — die sehr eigenthümliche Kirche von St. Maurice,[1] unfern von Gençay (Vienne). Der Plan der letzteren hat eine ähnliche Disposition wie die Kirche von St. Macaire, doch noch in reicherer Entwickelung: Chor und Querschifflügel innen halbrund schliessend, mit kleinen Seitenabsiden, sämmtliche Absiden im Aeusseren polygonisch und auf's Reichlichste mit Pilaster- und Säulenwerk geschmückt; über der Mitte eine achttheilige Kuppel; Alles Uebrige, bei einer Ausstattung des Inneren in gleichfalls zierlichen Spätformen, mit spitzbogigen Tonnengewölben überdeckt.

[1] Vergl. Parker, Archaeologia, XXXV. p. 41, pl. 1. Detail bei Willemin, monum. fr. ined., I. pl. 48.

Die Kirche von Charroux[1] (Vienne), von der sich nur geringe Reste erhalten haben, bildete eine minder eigenthümliche Anlage: einen dreischiffigen Langbau, dem sich statt des Chores ein ansehnlicher Rundbau anschloss; der letztere mit einer engen Stellung von acht Pfeilern in der Mitte, die einen thurmartigen Mittelbau trugen, und mit zwei Säulenkreisen umher; an der östlichen Hälfte des äusseren Umganges mit fünf hinaustretenden Absiden. Das Ganze war der ursprünglichen Anlage von St. Bénigne zu Dijon (oben, S. 150) ähnlich und gehörte ohne Zweifel, wie diese, zum Kreise der h. Grabkirchen. System und Behandlung enthielten, wie es scheint lebhafte Anklänge an die auvergnatische Bauweise und deuteten auf die Epoche des 12. Jahrhunderts.



Grundriss der Kirche von St. Maurice. (Nach Parker.)

Eins der bedeutend-sten Gebäude des Poitou, die Kirche St. Hilaire zu Poitiers,[2] hatte das System des Kuppelbaues aufgenommen, doch in sehr eigenthümlicher Verwendung: zur Ueberdeckung eines mittlern Langschiffes, dem sich gedoppelte, durch Säulenarkaden mit diesem in Verbindung stehende Seitenschiffe, die inneren von höherer Dimension als die äusseren anschlossen. Die Kirche war im Ganzen 225 Fuss lang, 109 breit, im Mittelschiff etwa 50 und in der Kuppel-pannung etwas über 26 F. breit. Von ihren Vorderschiffen ist jedoch der grössere Theil abgebrochen und an dem, was von diesen erhalten, nur Weniges unverändert geblieben. Dagegen ist die äusserst stattliche auvergnatische Choranlage im Wesentlichen unberührt geblieben. Eine Weihung dieser Kirche hatte im J. 1049 stattgefunden: von dem hiemit bezeichneten Bau scheint aber nur ein geringes Stück der Nordseite, welches sich von dem Uebrigen als ein entschieden älteres unterscheidet,[3] herzurühren, der Hauptbau dagegen dem Laufe des 12. Jahrhunderts anzugehören.

Die Kirche Ste. Radegonde zu Poitiers verbindet mit einem Chore in der üblichen (älteren) Anlage ein breites einschiffiges Vorderschiff, dessen Inneres mit einem System leichter Wandarkaden, denen in der Kathedrale von Angoulême ähnlich, versehen ist und zugleich den im Fortschritt des Baues eingetretenen Wechsel romanischer mit gothisirenden Formen zeigt.[4] — Dasselbe, und

[1] De Caumont, hist. somm. de l'arch., pl. I, 12. Hugo, hist. gén. de la France, pl. 67. Detail bei Willemin a. a. O. — [2] Parker, a. a. O., XXXIV, p. 287, pl. 26. Viollet-le-Duc, dict., I, p. 64). Chapuy, moy. âge mon., 121. — [3] Parker, a. a. O., p. 288, Anm., nach Thiollet's genauer Lokaluntersuchung. — [4] Stark, a. a. O., S. 258.

noch ungleich entschiedener, ist der Fall bei der Kathedrale[1] St. Pierre zu Poitiers, einem geräumigen dreischiffigen Bau, im Hallensystem, dessen Mittelschiff die Seitenschiffe nur um ein Geringes an Höhe überragt. Die Ostseite schliesst im Aeusseren geradlinig ab und hat im Inneren drei flache Altarnischen; die Wände der Seitenschiffe haben einen ähnlichen Arkadenschmuck wie Ste. Radegonde, in noch reicherer und lebendigerer Durchbildung. Die Wölbung besteht aus einer Uebergangs-form zwischen Kuppel- und gerippten Kreuzgewölbe. Die östliche Hälfte des Gebäudes ist romanisch, die westliche zeigt die Umwandlung der gegebenen Elemente in den gothischen Styl; die Vollendung erfolgte erst in der Zeit des 14. Jahrhunderts. Merkwürdig, und ohne Zweifel auf eine optische Wirkung schon in der ursprünglichen Anlage berechnet, ist eine starke Verengung der Schiffbreiten von West nach Ost.

Das vorzüglichst Eigenthümliche in der romanischen Architektur des Poitou betrifft die Ausstattung des Aeusseren. Die Façade von Notre-Dame-la-Grand[2] zu Poitiers bildet das Glanzstück jener phantastisch barocken Dekorativ-Architektur, welche in Westfrankreich heimisch ist. Reiche Arkaden mit schweren Säulen füllen den Untertheil der Façade, eine rundbogige für das Portal, schwer spitzbogige Nischen zu dessen Seiten; kleine Arkaden laufen darüber hin. Alles, auch der Giebelbau oberwärts, mit einem Gewühl von Sculpturen, von Ornament, von Täfelwerk erfüllt. Zwei Eckthürme, die zu den Seiten der Façade vorspringen, sind abenteuerlich aus dekorirten Pfeiler- und Säulenbündeln zusammengeschmolzen, oberwärts rund, mit Arkaden und mit kegelförmiger Kegelspitze, welche das Muster des Thurmes von St. Front zu Périgueux wiederholt. Auch der stärkere Thurm über der Chorpartie von Notre-Dame-la-Grand hat dieselbe Bekrönung. Die historischen Verhältnisse lassen es, ebenso wie die Beschaffenheit der Façade an sich, mit Zuversicht voraussetzen, dass der Bau der Epoche um den

Arkadennische der Façade von Notre-Dame-la-Grand zu Poitiers. (Nach Willemin und de Laborde.)

[1] Viollet-le-Duc, a. a. O., I, p. 98; II, p. 370, f. Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, V, I, S. 190. — [2] De Laborde, monum. de la France, II, pl. 127, f. Willemin, mon. fr. inéd., I, pl. 49, f. Du Sommerard, les arts au moy. âge, IV, ch. III, pl. 1. Chapuy, moy. âge pittoresque: 22, 35; moy. âge monumental, 377. *Denkmäler der Kunst. T. 47 (1.)*

Schluss des 12. und dem Anfang des 13. Jahrhunderts angehört. [1] — Andre Prachtfaçaden zeigen dieselbe phantastische Behandlung, dieselben Typen der Spätzeit des romanischen Styles. Die der Kirche von Ruffec [2] (Charente) hat eine grössere Klarheit in der Anordnung, einigermaassen an die Façaden oberitalienischer Kirchen erinnernd; aber das Detail, besonders in den grossen Bögen des Portales, gehört wiederum zu den Beispielen abenteuerlichst barocken Sinnes. — Die Façade der schon genannten Kirche von Civray, [3] oberwärts unvollendet, hat etwas eigen Breites und Schweres in der Gesammtcomposition, während gleichwohl die Sculpturen in den Hauptbögen auf eine Weise geordnet sind, die schon eine Einwirkung gothischer Principien (wenn allerdings auch in etwas ungeheuerlicher Verwendung) zu verrathen scheint. — Die Kirchen von Lusignan [4] (Vienne), von Airvault (Deux-Sèvres), die der Altstadt von Parthenay, die Façade von Ste. Radegonde zu Poitiers, der Thurm von St. Porchaire ebendaselbst (einer im Uebrigen spätgothischen Kirche) u. s. w. enthalten weitere Beispiele.

Eine achteckige Grabkapelle zu Montmorillon [5] (Vienne), deren Wandflächen aussen und innen mit schlichten spitzbogigen Wandarkaden versehen sind, gehört ebenfalls der letzten Schlusszeit des romanischen Styles an.

Anjou. Touraine. Maine.

Angers besitzt in der Kirche St. Martin [6] ein schlichtes Bauwerk frühromanischer Zeit, eine ungewölbte Pfeilerbasilika, mit weit ausladendem Querschiff, im mittleren Vorderschiff ungefähr 68 Fuss lang und 28 F. breit. Die Schiffpfeiler sind einfach viereckig (mit später abgefalzten Ecken), ihre Deckgesimse aus Platte, schräger Schmiege und einem Rundstabe unter dieser gebildet. Sie stehen in breiten Entfernungen und sind durch kräftige Halbkreisbögen verbunden. Ueber der mittleren Vierung erhebt sich ein thurmartiger Oberbau, der mit einem Kuppelausschnitt eingewölbt ist. In den Ecken der Vierung steigen massige Ecksäulen empor, deren Kapitäle mit Bandgeschlingen und andern flachen Ornamenten, welche den frühromanischen Styl charakterisiren, versehen sind; über ihnen setzen Schildbögen und kleine Ecksäulchen mit roh korinthisirenden Kapitälen, welche die eigentlichen Kuppelträger bilden, auf.

[1] Stark, a. a. O., S. 267. — [2] Chapuy, moy. âge pitt., 29. — [3] De Laborde, a. a. O. pl. 141. Willemin, a. a. O., pl. 47. Chapuy, a. a. O., 6. Details bei Willemin, pl. 48. — [4] Willemin, pl. 48. — [5] De Laborde, a. a. O., pl. 150. Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., II. Lief. 45. — [6] Gailhabaud, a. a. O., Lief. 106. *Denkmäler der Kunst, T. 43 (4, 5.)*

Der Bau der Kirche rührt urkundlicher Angabe zufolge aus der Zeit um 1020 her;[1] die stylistischen Eigenthümlichkeiten, namentlich auch die Profilirung der Pfeilergesimse, entsprechen dieser Epoche. — Als ein Gebäude ähnlicher Art, und derselben Epoche ist, soweit ihre alten Theile erhalten sind, die Kirche St. Jean zu Langeais[2] (D. Indre-et-Loire) anzuführen.

Jünger, im Jahr 1119 geweiht, ist die Kirche von Ronceray zu Angers. Ihr Schiff, das allein erhalten ist, bildet ein einfaches Oblongum, von einem Tonnengewölbe mit Quergurtbändern bedeckt, welche letztern von Wandsäulen mit korinthisirenden Kapitälen gestützt werden. — Ein ähnliches System ist an den Ruinen der Kirche St. Laurent, ebendaselbst, erkennbar.

Eine Rundkirche zu Neuvy-St. Sépulcre[3] (Indre), ein Bau von massenhafter Anlage, gilt als Werk der romanischen Frühepoche; doch deuten charakteristische Einzeltheile ebenfalls auf die frühere Zeit des 12. Jahrhunderts. Sie hat gegen 64 Fuss im inneren und gegen 80 F. im äusseren Durchmesser, in der Wanddicke mit Nischen versehen. Ein Kreis von 11 Säulen bildet einen Mittelraum von 28 F. Durchm.; ein oberer Kreis wird durch 14 Säulen gebildet. Das schlichte Aeussere hat eine Krönung von leichten Wandarkaden, das Portal eine einfach durchgebildete Gliederung. Ein kurzer Langbau schliesst sich an.

Die Kirche Notre-Dame zu Cunault[4] (Maine-et-Loire) und die Kirche zu Preuilly[5] (Indre) scheinen das ausgesprochene Gepräge des 12. Jahrhunderts und wohl schon einer vorgeschrittenen Zeit desselben zu haben, mit der Anwendung anderweit üblicher Typen dieser Epoche: auvergnatisch ausgebildetem Grundriss, spitzbogigem Tonnengewölbe mit Quergurten über dem Mittelschiff und Halbtonnengewölben über den Seitenschiffen, Pfeilerarkaden mit spitzen Scheidbögen, und Halbsäulen an den Pfeilern. Die Kirche von Cunault zeichnet sich zugleich durch einen in kräftig romanischen Formen behandelten Thurm mit massiv achtechiger Spitze aus.

Die ehemalige Abteikirche von Fontevrault[6] (Maine-et-

[1] Gewöhnlich wird die Kirche als ein Gebäude des neunten Jahrhunderts bezeichnet; die Urkunde spricht aber ausdrücklich von einer Reaedificatio; dies, wie es u. A. der Verfasser des Textes bei Gailhabaud gethan, bloss auf die Einwölbung der Vierung beziehen zu wollen, scheint jenem Ausdrucke Gewalt anzuthun. Es ist allerdings möglich, dass die Kuppel einer jüngeren Zeit angehört als der übrige Bau; sie würde sodann nach der Epoche von 1020 fallen. Doch gehören die Ecksäulen der Vierung jedenfalls noch in die Zeit des 11. Jahrhunderts. — [2] Revue archéol., X, p. 79, 81. — [3] Archives de la commission des mon. hist. Bis jetzt erst Grundrisse und Aufriss des Aeusseren.) Vergl. Viollet-le-Duc, II, p. 136 (17.) — [4] De Caumont, hist. somm. de l'arch., p. 70, pl. I, 11. Revue archéol., IX, p. 532. Fergusson, handboock, II, p. 632. — [5] Schnaase, a. a. O., V, I, S. 50, (wo zugleich die weiteren Nachweise.) — [6] Zu den Mittheilungen und Darstellungen bei F. de Verneilh vergl. Fergusson, handboock, II, p. 628, (und die von diesem nach Foultrier, Anjou et ses monumens, gegebene Darstellung.)

Loire) besteht aus einem (gegenwärtig für Gefängnisszwecke verbauten) Langschiffe, welches das bei der Kathedrale von Angoulême befolgte Kuppelsystem, d. h. die in ihr hervortretende jüngere und reichere Ausbildung des letzteren, nachbildet. Es hat vier Kuppelfelder, die Kuppeln in der ansehnlichen Spannung von 32½ Fuss. Querschiff und Chor befolgen ein abweichendes System, mit auvergnatischer Grundrissdisposition, wobei der Mittelraum des Chors und mit diesem die Vierung sich enger gestaltet als das Langschiff. Die Vierung ist dabei, gleichfalls von dem System des Schiffes abweichend und der Kuppelwölbung von St. Martin zu Angers entsprechend, mit einem einfachen Kuppelausschnitt überdeckt, (in der Art, dass die Wölbung, ohne Pendentifs, unmittelbar über den Eckstützen beginnt.) Das Aeussere des Chores und seiner Absiden ist mit Wandsäulen, Arkaden, Bogengesimsen geschmückt. Ohne Zweifel liegen hier zwei wesentlich verschiedene Bauzeiten vor; das Schiff ist jedenfalls spätromanischer Bau.[1]

Die Kathedrale St. Maurice zu Angers schliesst sich ebenfalls dem Kuppelsystem an, doch in abermals neuer, sehr wesentlicher Umgestaltung. Es ist hier zunächst vom Vorderschiff dieses Gebäudes die Rede, welches aus drei Kuppelfeldern, denen des Schiffes von Fontevrault an Breite ungefähr gleich, besteht, ohne Seitenschiffe. Aber die Wölbungen haben die Grundform jenes Kuppelausschnittes, welche ohne Pendentifs bereits über den Eckstützen beginnt, und sie sind — was besonders wichtig — durch untergelegte Diagonalgurte in das System des Kreuzgewölbes hinübergezogen. Es ist eine Uebergangsform zwischen Kuppel- und Kreuzgewölbe, die Verwandtschaft mit dem letzteren u. A. auch dadurch hervorgehoben, dass nicht bloss im Inneren Wandpfeiler und Wandsäulen zum Tragen der Quergurte vortreten, sondern zugleich im Aeusseren starke Strebepfeiler in der Weise des gothischen Baustyles angeordnet sind. Das Kreuzschiff und der, im Halbrund geschlossene Chor befolgen dasselbe System, mit der Anwendung jüngerer, ausgesprochen gothischer Formen. Diese gothischen Theile gehören dem 13. Jahrhundert an, (der nördliche Kreuzflügel urkundlich dem J. 1236); auch die Façade ist frühgothischer Bau. Es scheint, dass der romanisch behandelte Bau des Vorderschiffes jenen Theilen unmittelbar vorangegangen war, dass sie die unmittelbare Fortsetzung desselben ausmachen.

Dieses System der Kuppelwölbung mit Kreuzgurten (mit vieren, sechsen, achten), des kuppelartig erhöhten Kreuzgurtengewölbes findet in den in Rede stehenden Districten, als Zeugniss der romanischen Schlussepoche und des unmittelbaren Ueber-

[1] Nähere Bestimmungen werden bis zur Vorlage entscheidender Details dahingestellt bleiben müssen. Die Angaben über den Chorbau lauten auf sehr schlichte Behandlung und Ornamentik. Eine ältere Weihung hatte im Jahr 1119 stattgefunden.

ganges in das gothische System, vielfache Anwendung. Andre Monumente von Angers, in denen dasselbe erscheint, sind die Kirche Ste. Trinité (mit geringen älteren Theilen eines Baues der Epoche von 1062—92), die Kirche St. Serge, die sich schon lebhaft der gothischen Richtung zuneigt, und die Kapelle nebst andern Baulichkeiten des Hospitals St. Jean, wo dies noch mehr der Fall ist.[1] — Es gehören ferner hieher die Kirche St Pierre zu Saumur, auch St. Nicolas, ebendaselbst, — die Kirche von Candes bei Fontevrault, — St. Laumer zu Blois, — das Schiff der Kirche de la Couture zu le Mans, u. s. w. (Ebenso schon erwähnte Monumente in den südlichen Nachbargegenden, wie die Kathedrale von Poitiers.)

Der westliche Theil der Kathedrale von le Mans und die Kirche von Avenières[2] (Mayenne) sind dreischiffige Anlagen, in deren Schiffarkaden gegliederte Pfeiler mit Säulen wechseln, das Mittelschiff erhöht und mit spitzbogigem Kreuzgewölbe bedeckt. Ob auch bei diesem noch die Kuppelerhebung gefunden wird, erhellt aus den vorliegenden Mittheilungen nicht.

Die Kirche St. Julien zu le Mans,[3] ein Gebäude aus verschiedenen Stylepochen, zeichnet sich durch die eigenthümliche dekorative Behandlung ihrer Façade aus: phantastische und zum Theil sehr geschmackvolle spätromanische Ornamentik, im Giebel ein rautenartiges Täfelwerk mit Sculptur, das Giebelgesims mit feinem Zikzak versehen. Es ist hierin Verwandtschaft mit den glänzenden Dekorationen der romanischen Spätzeit am Aeusseren von St. Etienne zu Beauvais. (S. unten.)

Sehr eigen ist die Schlosskapelle von Loches[4] (Indre-et-Loire) behandelt, in der Anordnung der Kuppelkirchen, doch die einzelnen Kuppeln, in achteckig pyramidalischer Weise gewölbt. Es ist darin einige Verwandtschaft mit den Wölbungen der Kathedrale von le Puy-en-Vélay, (oben, S. 149).

Eine Kirchhof-kapelle zu Fontevrault[5] ist ein viereckiger Bau, innen etwas über 18 Fuss breit, durch ein zierliches Kuppelgewölbe mit zwölftheiligem Rippenstern, einem vorzüglich graziösen Beispiele des Systemes, bedeckt. Sie gehört bereits dem Anfange des 13. Jahrhunderts an. Ein thurmartiger Schlot über dem Gipfel der Kuppel diente als Leuchte für den Todtencult, ähnlich andern Kirchhof-leuchten, welche besonders im westlichen Frankreich beliebt waren.

Endlich ist der Kreuzgang von St. Aubin[6] zu Angers

[1] Vergl. Archaeologia, XXXIV, pl. 23. — [2] Ueber beide vgl. Revue archéol. IX, p. 538. Grundriss der Kath. von le Mans bei Viollet-le-Duc, dictionnaire, II, p. 356. (Die Reconstruction des Grundrisses auf eine voraussetzlich ältere und abweichende Anlage, 16, p. 355, scheint etwas gewagt.) — [3] Willemin, mon. fr inéd., I, pl. 24. — [4] Vergl. Fergusson, a. a. O., p. 628. — [5] Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., II, Lief. 147. Archaeologia, XXXIV, pl. 24. — [6] Du Sommerard, Les arts au moy. âge, II, S. IV, pl. 1. Chapuy, moy. âge monum., 258, 342. De Caumont, Abécéd., arch. civ., p. 41, f. Archaeologia, XXXIV, pl. 22.

zu erwähnen, dessen Arkaden, an den Schäften, Basen und Kapitälen der Säulen, an Bogeneinfassungen und Bogenfüllungen, auf's Reichlichste ornamentirt und mit figürlichen Darstellungen sculptirt sind und den spätromanischen Dekorativ-Architekturen des Poitou und andrer Districte des Westens in abenteuerlichst phantastischer Laune nichts nachgeben.

Bretagne.

Die romanische Architektur der Bretagne[1] giebt einen unmittelbaren Ausdruck keltischer Stammeseigenthümlichkeit. Sie theilt die Neigung zum Phantastischen, die sich sonst in der Architektur des Westens auf hervorstechende Weise geltend macht; aber es fehlt ihr, wie bereits bemerkt, jenes Ferment, welches eine frischere, bewegtere, mehr künstlerische Entwickelung hätte hervorbringen können. Bis auf wenige Ausnahmen, welche der Schlussepoche des Styles angehören, bleibt sie dumpf, schwer und düster. Auch materiell entbehrt sie der Gelegenheit zu einer leichteren Bethätigung; das vorherrschende Material des Granits, die Schwierigkeit in der Bewältigung desselben verstattet der ausführenden Hand keine freiere Bewegung.

Säule in der Krypta von St. Mélair zu Lanmeur. (Nach den Voyages pitt. et rom.)

In den westlichen Küstenländern findet sich eine Anzahl baulicher Reste von vorzugsweise primitivem Gepräge, die ein solches auch da bewahren, wo Nebenumstände schon eine fortgeschrittene Epoche der künstlerischen Richtung erkennen lassen.

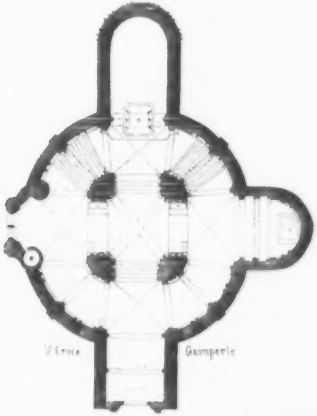
Zunächst im Dep. Finistère zu Lanmeur, unfern von Morlaix sind zwei Monumente solcher Art vorhanden. Das eine ist die Kirche St. Mélair. Diese hat eine Krypta mit schweren, sehr kurzen Säulen, die ein einfach wulstartiges Kapitäl tragen und von denen einige Schäfte, wie in einem urweltlichen Gebilde, mit schweren Polypenwindungen unregelmässig umkleidet sind. Massige halbrunde Gurtbögen verbinden die Säulen; dazwischen sind (wenigstens im mittleren Langraum) Kuppeln eingewölbt. Man schreibt

[1] Voyages pitt. et rom. dans l'anc. France; Bretagne. Delamonnaye, essai sur l'hist. de l'arch. relig. en Bretagne.

die Krypta, gewiss ohne hinreichenden Grund, dem 4. oder 5. Jahrhundert zu; sie kann eben nur als frühromanisch bezeichnet werden. Ausserdem gehört das Portal der Kirche, mit roh verzierten Säulen, dem alten Bau an; das Uebrige ist später. Das zweite Monument von Lanmeur ist die Kirche Notre-Dame-de Kernitroun, eine schwer romanische Pfeilerbasilika. — Zu Fouesnon ist eine ungewölbte Säulenbasilika, deren architektonische Stimmung die Zeit des 12. Jahrhunderts ankündigt; die Kapitäle der Säulen mit Blattwerk oder mit roher figürlicher Sculptur. — Zu Landevennec die Reste einer Kirche, aus einem stattlichen Säulenportal und dem Chore mit seinen Absiden bestehend; die Säulenkapitäle zum Theil mit einem Bandwerk, welches in wüster Unregelmässigkeit durcheinander geschlungen ist. — Zu Loctudy eine Pfeilerbasilika; die Pfeiler mit Halbsäulen besetzt, die an der Seite des Mittelschiffes emporsteigen und die Ansätze eines Kreuzgewölbes tragen; der Chor mit einem Säulenrund, die Kapitäle mit barock romanischen Ornamenten. Die Kirche wurde im J. 1187 den Templern übergeben; sie mag nach dieser Zeit umgebaut sein, was das an einigen Kapitälen angebrachte Templerkreuz zu bestätigen scheint.

Zwei besonders merkwürdige Kirchen des Dep. Finistère haben die Rundform. Die geringere von diesen ist die Kirche von Lanleff, eine Ruine. Sie besteht aus einem voraussetzlich ungewölbten Mittelraume, dessen hohe cylindrische Mauer von zwölf Pfeilern mit Halbsäulen getragen wird und aus einem gewölbten Umgange; Kapitäle und Basen, soweit sie nicht verwittert, von willkürlich barbarischer Formation; in den Fensterwölbungen Ziegel mit dem Hausteine wechselnd, was auf die Frühepoche des romanischen Styles deutet. — Bedeutender, das ansehnlichste und eigenthümlichste romanische Bauwerk der Bretagne, ist die Kirche Ste. Croix zu Quimperlé. Ihre Anlage darf als die eines Kreuzbaues, welcher in und über einem Rundbau gelegt ist, bezeichnet werden. Vier kolossale Pfeiler bilden einen viereckigen Mittelraum; eine Vorhalle legt sich dem Haupteingange vor, während der Chor, über einer Krypta, beträchtlich über den Rundbau hinaustritt, auch der südliche Kreuzarm in einer Absis schliesst. Der innere Durchmesser des Rundbaues beträgt 81½ Fuss, die innere Gesammtlänge 144⅔ Fuss, die Breite des Mittelvierecks 24 F., die Höhe desselben 47⅔ F. Der Mittelraum ist durch ein Kreuzgewölbe mit breiten Diagonalgurtbändern bedeckt, die übrigen Theile mit Tonnengewölben, auch mit einfachen Kreuzgewölben. Es ist etwas Originales in dieser architektonischen Composition, etwas selbständig und mit Anstrengung Durchgearbeitetes; aber wie ihr im Ganzen, bei ihren schweren Massen und Linien, eine klare Auflösung der Verhältnisse, eine edlere räumliche Wirkung fehlt, so auch in der Behandlung des Einzelnen. Jene kolossalen Pfeiler, auch

die Wände, sind vielfach mit Halbsäulen besetzt, die den Massen nur einen rohen Schmuck, keine durch einen Organismus bedingte Gliederung hinzufügen. Die Säulenkapitäle haben allerlei, zu-



Grundriss der Kirche St. Croix zu Quimperlé. (Nach den Voyages pitt. et rom.)

meist dürftige Ornamentik, bei einer kaum kraterförmigen Hauptform; die Basen, sehr verschiedenartig, sind abenteuerlich zusammengesetzt, oft aus vielen Stäben übereinander, zugleich mit Andeutung der Eckblattzierde, die, wie der Charakter des Ganzen trotz seiner Rohheit, auf jüngere romanische Zeit deutet. Uebrigens herrscht überall an dem Gebäude noch der reine Halbkreisbogen.

Im Dep. Morbihan findet sich zu Ploërmel eine im 12. Jahrhundert erbaute Kirche, von roher, sehr schwerer Basilikenanlage. Von einem ansehnlicheren Bau, der Kirche St. Gildas-de-Rhuys (auf der Halbinsel von Rhuys, unfern von Vannes), einer uralten klösterlichen Stiftung angehörig, ist nur die Chorpartie in ihrer älteren Beschaffenheit erhalten. Consolengesimse im Aeusseren, Säulenkapitäle im Innern zeigen eine Behandlungsweise, welche dem 12. Jahrhundert entspricht. — Die Kirche St. Aubin zu Guérande (Dep. Loire-inf.) hat in ihren alten Theilen dicke Rundpfeiler oder solche, die aus Halbsäulen zusammengesetzt sind; ihre Kapitäle mit rohem Blattwerk oder ungeheuerlicher figürlicher Sculptur versehen. — An der Kirche

St. Sauveur zu Redon (D. Ille-et-Vilaine) ist das Querschiff und der Thurm über dessen mittlerer Vierung romanischer Bau; der Thurm mit Arkadenfenstern, in deren Bögen verschiedenfarbige Keilsteine wechseln.

Ein Streben nach glänzenderer Ausstattung lässt der Portalbau an der Kirche St. Sauveur zu Dinan [1] (Côtes-du-Nord) erkennen. Es zeigt sich in dessen Anordnung und Behandlung ein Einfluss der Portalanlagen des Poitou, obgleich die Durchbildung auch hier noch eine ziemlich rohe geblieben ist. Ausser dem Portal ist hier übrigens nur die südliche Seitenwand romanischer Bau; das Andre ist später. — Noch reicher und stattlicher ist der Portalbau an der Ruine der Abteikirche von Lehon, unfern von Dinan. — Auch die Kathedrale zu Tréguier (Côtes-du-Nord) scheint beachtenswerthe romanische Theile zu enthalten, im nördlichen Querschifflügel und dem daneben befindlichen Thurm.

Einige Monumente des Dep. Finistère enthalten die Beispiele einer leichteren und anmuthigeren Behandlung, welche in der Schlusszeit des romanischen Styles doch auch in diesen Gegenden Eingang fand. Dahin gehört die Kirche von Ponteroix, deren Schiffarkaden durch schlanke, mit leichten Halbsäulen besetzte Pfeiler und reichlich gegliederte Rundbögen gebildet werden, während die Schwibbögen der mittleren Vierung schon spitz sind. Aehnlich die Schiffarkaden der Kirche von Lambourg. — Einige geringe spätromanische Theile im Querschiff der Kathedrale von St. Pol-de-Léon kommen weniger in Betracht. — Dagegen gehört der Kreuzgang von Daoulas, unfern von Brest, zu den ansprechendsten Bauwerken solcher Art, mit zierlichen rundbogigen Arkaden auf einfachen oder gekuppelt stehenden Säulchen, ohne Unterbrechung durch Pfeiler, das Ganze in maassvoll klarer Ornamentik.

c. Die Nordlande.

Normandie.

In der romanischen Architektur der Normandie [2] spricht sich der Charakter des jugendlich kräftigen Volkes der Normannen aus, welches dort, seit dem Anfange des 10. Jahrhunderts, ein-

[1] Neben den Abbildungen in den Voy. pitt. et rom. s. eine andre bei Potel, la Bretagne. — [2] Cotman, architectural antiquities of Normandy. Pugin and le Keux, specimens of the arch. antt. of Normandy; (mit den hist. and descr. essays von J. Britton.) Voyages pitt. et rom. dans l'anc. France; Normandie. H. Gally Knight, über die Entwickelung der Architektur unter den Normannen. F. Osten, Baustyl der Normandie, in der Wiener Allg. Bauzeitung, X. (1845), S. 197 ff., Taf. 671. ff.

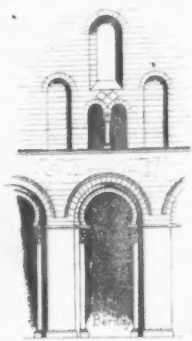
gedrungen war. Scharfe Besonnenheit, Sicherheit des Strebens, in der Anlage eine feste Consequenz, in der Ausstattung ein sprödes Spiel erscheinen als Grundzüge der dortigen Bauweise. Die Formen der Tradition werden mit Gemessenheit aufgenommen, zumeist auf ein sehr vereinfachtes Gesetz zurückgeführt; der Massenwirkung, dem constructionellen Gefüge wird gern ihr Recht eingeräumt. Der Sinn ist auf eine organische Gesammtfassung gerichtet, die Aussenform steht in Wechselbezug zu der des Inneren; ein entschieden charakterisirter Façadenbau ist als eines der Hauptergebnisse dieses Verhältnisses zu bezeichnen. Es ist hierin etwas Verwandtes mit altrömischer Sinnesweise, mehr als in jenen Systemen romanischer Art, welche sich mit dem Prachtschmuck antikisirender Formen versehen. In der Detailbehandlung macht sich eine künstlerische Empfindung von entschiedener Naivetät geltend, ein schlichtes Ornament, das an das Holzschnitzwerk urthümlicher Culturzustände erinnert: Stabverzierungen, welche die Keilsteine des Bogens in einem einfachen mäandrischen Wechsel, in Zikzaklinien, in anderweitiger Zusammensetzung begleiten, Kapitälformen, welche spielend von dem Rund der Säule in das Viereck der Platte hinüberleiten. Die normannische Architektur bildet diese Elemente in stufenmässigem Fortschreiten zum reichen System aus, welches ebenso in dem gemessenen Rhythmus der inneren Räumlichkeit, in der Würde des Aeusseren, in dem Charakter der aus jenen primitiven Schmuckformen abgeleiteten dekorativen Ausstattung seine Eigenthümlichkeit behauptet. Sie kommt hiemit endlich zu denjenigen bunteren, zum Theil auch phantastischen Umgestaltungen, in denen sich die Schlussmomente des Systems aussprechen.

Aeussere Verhältnisse trugen zur Entwickelung der normannischen Architektur in entscheidender Weise bei. Es ist die von dort, durch Wilhelm den Eroberer (1066), ausgegangene Eroberung Englands. Unmittelbar konnte dieselbe freilich noch keine Folge haben, indem zunächst die Mittel und Kräfte nach England hinübergeführt wurden und dort Nichts von Bedeutung vorfanden, was das heimische Streben hätte fördern können. Aber der Machtbesitz der normannischen Grossen im englischen Lande, die dadurch gewonnenen Reichthümer, der allgemeine Aufschwung des nationalen Selbstgefühls, das erhöhte Bewusstsein der nationalen Kraft waren es, was im Verlauf der Zeit auch dem architektonischen Schaffen sein charakteristisch bezeichnendes Gepräge geben musste.

In der früheren Epoche des romanischen Styles scheinen Basilikenbauten mit flachgedecktem Mittelschiff und tonnengewölbte einander gegenübergestanden zu haben, die ersteren in der Mehrzahl.

Unter den Gebäuden mit flachgedecktem Mittelschiff ist zunächst die in neuerer Zeit abgebrochene Kirche von St. Sam-

son-sur-Rille[1] (D. Eure) zu erwähnen, eine Pfeilerbasilika mit Spitzbögen (welche man für späteren Zusatz hielt), der Chor vom Schiff durch einen säulengetragenen Halbkreisbogen getrennt. Die Aussenmauern hatten Ziegel, die zum Theil in Mustern gestellt waren. Erhaltene Fragmente, Stücke dekorirter Archivolten, Säulenkapitäle, Kämpfergesimse erscheinen vorwiegend in frühromanischer Form, mit Reminiscenzen einer Ornamentik, welche etwa der der fränkischen Epoche entspricht. Es wird hienach auf die Zeit um den Beginn des 11. Jahrhunderts als die Epoche der Ausführung zu schliessen sein. — Sodann das Schiff der mächtigen Abteikirche von Jumièges (D. Seine inf.), einem von 1040—67 ausgeführtem Bau zugehörig, das erste Beispiel selbständig nationellen Sinnes in noch sehr derber Ursprünglichkeit. In den Schiffarkaden wechseln starke Pfeiler, welche starke und kurze Halbsäulen an ihren Seiten haben, mit ebensolchen freistehenden Säulen. Die Kapitälform bildet einen völlig rohen Uebergang aus dem Rund in das Viereck. Ueber den Seitenschiffen sind Emporen angeordnet, welche sich durch nicht minder einfach behandelte Gallerie-Arkaden nach dem Raume des Mittelschiffes öffnen. Im 13. Jahrhundert wurde ein (gothischer) Umbau mit dieser Kirche vorgenommen, welcher dem Mittelschiff eine gewölbte Decke und den Pfeilern zu diesem Behuf die erforderlichen Gurtträger hinzufügte; dass die letzteren nicht ursprünglich sind, ergiebt sich unzweideutig aus allen Umständen. Zwei Thürme über der Westseite der Kirche, die Reste eines dritten, über der mittleren Vierung sind Fortsetzung des romanischen Baues. Gegenwärtig bildet die Kirche eine malerische Ruine. — Ferner die Klosterkirche von Bernay[2] (Eure), deren alte Theile ein ähnlich einfaches System, doch in kräftigerer und kühnerer Fassung, auch im Einzelnen reicheren Schmuck zeigen: starke und hohe Arkadenpfeiler, mit Halbsäulen an den Seiten, welche Blattkapitäle tragen; die Scheidbögen archivoltenmässig umfasst; (die den letzteren untergelegten, von den Säulen getragenen Gurtbögen mit hufeisenbogenartigem Ansatz;) oberwärts an den Wänden des Mittelschiffes schlichte Wandnischen und dazwischen kleine



Inneres System der Kirche von Bernay. (Nach de Caumont.)

[1] Vergl. de Caumont, hist. somm. de l'arch., p. 49, pl. III; Abécédaire, arch. rel., p. 26. — [2] Vergl. de Caumont, Abécéd., arch. rel., p. 118.

Arkadenöffnungen; über diesen die Fenster. Das Kloster von Bernay war eine fürstliche Stiftung aus dem ersten Viertel des 11. Jahrhunderts, die vorhandene Kirche wird in dessen späterer Zeit entstanden sein. — Endlich die Kirche St. Hildebert zu Gournay (Seine inf.), wiederum eine kräftige Pfeilerbasilika mit Halbsäulen und mit leichten Gurtträgern, welche letzteren mit dem später hinzugefügten Gewölbe gleichzeitig zu sein scheinen. Die Details der ältern Theile deuten auf die frühere Zeit des 12. Jahrhunderts.

Als gewölbter Bau, der in seiner ursprünglichen Eigenthümlichkeit erhalten, ist die Kirche von Léry (Eure) anzuführen, eine Basilika mit barbarisch plumpen kurzen Rundsäulen und ziemlich flachen Kapitälen, welche einen rohen Uebergang vom Viereck in die Rundform bezeichnen. Ueber den schlichten Rundbögen, welche die Säulen verbinden, steigen die Oberwände des Mittelschiffes, ohne Fenster, empor, die ein schweres gurtenloses Tonnengewölbe tragen. Dies ist ohne Zweifel ein Bau des 11. Jahrhunderts. Die Façade der Kirche, ohne Thürme, ist reicher ausgestattet, einer jüngeren Zeit angehörig, das Portal mit Säulen, Zikzakbögen u. dergl. — Ein sehr entwickeltes Beispiel derselben Gattung scheint, ihrer ursprünglichen Anlage nach, die Kirche Ste. Croix zu Lô[1] (D. Manche) zu sein. Die Arkaden ihres Innern werden durch kräftige, in nicht engen Abständen stehende Pfeiler gebildet, welche mit Halbsäulen besetzt sind, die letzteren mit antikisirenden Kapitälen in der Art der sogleich zu besprechenden von Caen, die Arkadenbögen zum Theil mit doppelter Zikzakverzierung besetzt. Ueber den Bögen läuft ein ornamentirtes Gesims hin; die vordere Halbsäule des Pfeilers steigt bis dahin empor und trägt die Gurte eines später gothischen Gewölbes. Allem Anscheine nach, insbesondere auch im Verhältniss der Schiffeinrichtung zu der niedrigen, breitumrahmten Absis des Altares und im Vergleich mit den in ihrer Eigenthümlichkeit erhaltenen Tonnengewölbebauten des Südens,[2] war die Anlage auf eine Tonnenwölbung über dem Mittelschiffe berechnet, der Art, dass die eben erwähnten Halbsäulen die Träger von Quergurten bildeten. Die Seitenschiffe scheinen mit einfachen alten Kreuzgewölben bedeckt zu sein. Die Kirche wird der früheren Zeit des 12. Jahrhunderts angehören.

Das eigenthümliche Wesen des romanischen Baustyles der Normandie prägt sich, in durchgebildet charaktervoller Strenge, an dreien Gebäuden der Stadt Caen, Ste. Trinité, St. Etienne, und St. Nicolas, aus. Ihre Gründung fällt in die Epoche Wil-

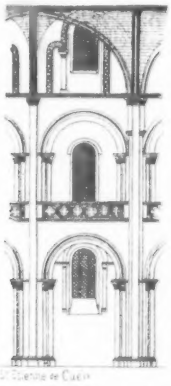
[1] Vergl. Chapuy, moy. âge monum. 128. — [2] Z. B. mit der Kirche von Elne im Roussillon; vergl. oben, S. 131.

helms des Eroberers; die beiden erstgenannten Kirchen, welche von besonders hervorstechender Bedeutung sind, gehören klösterlichen Stiftungen an, die von ihm und seiner Gemahlin veranlasst wurden. Aber die Geschichte dieser Gebäude ist räthselhaft. Ste. Trinité („l'abbaye aux Dames") wurde gegen 1064 gegründet und schon 1066 eingeweiht. St. Etienne („l'abbaye aux Hommes") um 1066 begonnen und 1077 geweiht, St. Nicolas gegen 1083 gegründet. Die künstlerische Beschaffenheit steht mit diesen Daten nicht ganz in Einklang. Die Formen haben allerdings zum grossen Theil eine entschiedene Strenge, welche man noch als ein Ergebniss der im 11. Jahrhundert ausgebildeten Richtung betrachten darf; doch verbinden sich andre mit ihnen, die ein abweichendes Gepräge tragen. Im Aufbau machen sich, in einem und dem andern Falle, Abänderungen geltend, in denen verschiedene Stufen des Planes und der künstlerischen Absicht erkannt werden dürfen; zum Theil führt uns die Betrachtung geradehin auf die jüngere Zeit des romanischen Styles. Es wird angenommen werden müssen, dass das Vorhandene überhaupt später ist als die angeführten Daten; dass dasselbe einer Schule angehört, welche auf eine längere Dauer und mit Bewusstsein an den alterthümlichen Reminiscenzen festhielt, und dass die Ausführung vielleicht nicht ganz ohne namhafte Zwischenpausen vor sich ging.

In der Kirche St. Etienne[1] gehören die Vorderschiffe und das Querschiff der romanischen Epoche an; der ansehnliche Chor ist frühgothischer Bau. Die Vermuthung ist nicht zu gewagt, dass in der angedeuteten Epoche von 1066—1077 ein älterer Chor erbaut worden war; dass der vorhandene Schiffbau eine, erst im 12. Jahrhundert begonnene Fortsetzung desselben ausmacht, und dass man sich nachmals zu dem Neubau des Chores veranlasst sah, weil der ältere, sei es in mangelhafter Ausführung, sei es in dürftiger Räumlichkeit und Ausstattung, den gesteigerten Anforderungen, wie solchen im Schiffbau schon genügt war, nicht mehr entsprach. Die Schiffarkaden werden durch kräftige, mit Halbsäulen besetzte Pfeiler und Rundbögen gebildet; darüber die Arkaden einer in gleicher Weise angeordneten Gallerie. Der Fussboden dieser Gallerie liegt auf einem spätgothischen Kreuzgewölbe; es hat den Anschein, dass ursprünglich eine derartige Wölbung und Zwischendecke nicht vorhanden war. Das obere Gewölbe der Gallerie hat, was zu beachten, die Form des in der südfranzösischen Architektur üblichen Halbtonnengewölbes. An der Vorderseite der Pfeiler laufen wechselnd Pilasterstreifen mit vortretender Halbsäule und einfache Halbsäulen empor; sie machen die Träger der Gurte und Rippen eines, in eigenthüm-

[1] Zu den obengenannten Werken vergl. u. A. die Blätter bei de Laborde, les monum. de la France, II. pl. 132, und bei Chapuy, moy. âge monum., 254, 306.

licher Weise angeordneten und durchgebildeten sechstheiligen Kreuzgewölbes aus. Dass aber das letztere, wenigstens in der vorhandenen Einrichtung, nicht im ursprünglichen Plane lag, erhellt daraus, dass die Ecken jener Pilaster-streifen sich oberwärts in kurze Halbsäulen, als Träger der Diagonalrippen des Gewölbes umwandeln. Was ursprünglich beabsichtigt war, ist nicht mehr mit Bestimmtheit zu sagen; das Halbtonnengewölbe über den Seitenschiffen macht es wahrscheinlich, dass es im ersten Plan lag, dem Mittelschiff das herkömmliche Tonnengewölbe mit Quergurten zu geben. Die unteren Halbsäulen haben ein in streng vereinfachter Form gebildetes korinthisirendes Kapitäl; die oberen, welche die Gewölbgurte tragen, haben bereits, ob auch bei einfach strenger Behandlung, die geschweiften Blattformen, welche dem romanischen Typus des 12. Jahrhunderts entsprechen. Die Scheidbögen der Schiffarkaden, ebenso wie die der Gallerie, haben in ihrem äusseren Profil ein Rundstäbchen, das ebenfalls schon einer vorgeschrittenen Epoche angehört; die Gewölbgurten sind mit starken Rundstäben profilirt, welche bestimmt auf die Spätzeit des Styles deuten. Diese Umstände scheinen hinzureichen, um für den Aufbau und



St. Etienne zu Caen. Inneres System. (Nach Puglin.)

St. Etienne zu Caen. Kapitäl der unteren Schiffarkaden. (Nach Osten.)

St. Etienne zu Caen. Kapitäl der Gurtträger des Gewölbes. (Nach Osten.)

die Vollendung des Schiffbaues eine längere Zeit in Anspruch zu nehmen. Vor den Oberfenstern des Mittelschiffes, im Einschluss der Schildbögen des Gewölbes, läuft innerhalb eine wiederum sehr eigenthümlich eingerichtete Gallerie hin, die, z. B.

in der einfach mäanderartigen Umfassung, ein alterthümelnd strenges Gepräge trägt, was aber, dem Angedeuteten gemäss, eben nur als absichtliches Festhalten an solcher Behandlungsweise zu fassen ist. — Das Aeussere erscheint in seinen unteren Theilen in schlichter und massenhafter Strenge, die Wände der

(387.)

St. Etienne zu Caen. Aeussere Ansicht. (Nach de Laborde.)

Seitenschiffe mit flach vortretenden Streben. Am Oberbau des Mittelschiffes sind zierliche Wandsäulenarkaden angeordnet. Die Façade ist durch breite pilasterartige Wandstreifen, der drei-

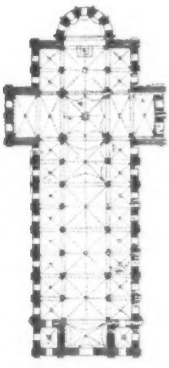
schiffigen Disposition des Inneren entsprechend, einfach getheilt, unterwärts mit Portalen (von denen das mittlere mit feineren Spätformen versehen), oberwärts mit zwei Reihen von Fenstern. Die Seitentheile der Façade haben von vornherein die Bestimmung, sich als Thürme, im festen Zusammenschluss mit dem Ganzen des Gebäudes, zu gestalten. Die schlanken Thürme, die sich über ihnen erheben, zeigen eine klare Durchbildung, mit leichten Nischen und Fenstern; aber sie sind, wie sie erscheinen, nicht unmittelbar durch die unteren Theile vorbereitet und bedingt, bekunden sich vielmehr wiederum als fortschreitend jüngerer, obschon die romanischen Typen mit Entschiedenheit festhaltender Bau. Ein Mittelthurm, über der mittleren Vierung, ist niedriger und schlichter behandelt.

Die Kirche Ste. Trinité ist ein vollständiger und in der Grundform einheitlicher romanischer Bau, mit dreischiffigem Chore jenseit des Quer-schiffes und grosser halbrunder Absis (ohne Seitenabsiden.) Aber wenn bereits die Angabe über die äusserst kurze Bauzeit von 1064–66 auf ein so ansehnliches Werk wie dies Gebäude nicht passen kann, so deutet seine ganze Behandlung, die mit der von St. Etienne verwandt, doch im System wie in den Detailformen noch entwickelter ist, nicht minder auf eine jüngere Zeit. Hier wird also ein das Ganze umfassender Neubau im Laufe des 12. Jahrhunderts, und zwar nach dem Beginn des Schiffbaues von St. Etienne, angenommen werden müssen. Die Schiffarkaden sind ähnlich behandelt wie dort, aber schlanker, kühner, freier, ohne die Gallericarkaden, mit deren Einführung dort gedrücktere Einzelverhältnisse verbunden waren; die Bögen sind mit einem Mäanderornament umrahmt. Statt der grossen Emporenbögen ist hier die Wand über den Schiffarkaden mit einer kleinen Nischengallerie geschmückt; schon die, zwar schlichte Behandlung dieser Nischen ist der Art, dass sich in ihr (bei ununterbrochen niederlaufendem Bogenprofil) die Motive romanischer Spätzeit bestimmt ankündigen. Darüber ist eine Fenstergallerie, ähnlich wie in St. Etienne, doch in einer mehr gesetzlichen Anordnung. An der Vorderseite der Schiffpfeiler laufen hier gleichmässig Halbsäulen als Gurtträger empor.

Es wird versichert,[1] dass sie mit den Pfeilern nicht in Mauerverband stünden, wonach zu vermuthen ist, dass zuerst überhaupt für das Mittelschiff kein Gewölbe, sondern eine flache Decke beabsichtigt wurde. Dann, bei Hinzufügung der Halbsäulen und bei ihrer Gleichartigkeit, scheint sofort die Ausführung eines Kreuzgewölbes beabsichtigt zu sein, — doch ohne Zweifel eines ungleich schlichteren, als des vorhandenen. Dies ist sechstheilig, dem von St. Etienne entsprechend, auch mit ähnlich (doch in abermals jüngerer Modification) profilirten Gurten; das einzelne Gewölbefeld umfasst somit, wie in St. Etienne, zwei

[1] Schnaase, Gesch. d. bild. Künste IV. II. S. 358

Joche des Schiffes, und es gesellen sich denjenigen der emporlaufenden Halbsäulen, welche die Hauptgurtträger ausmachen, oberwärts zu den Seiten andre, consolengetragene Halbsäulchen hinzu, als Träger der Diagonalgurte. Hiermit geben sich auch an diesem Gebäude die im Fortschritte des Aufbaues eingetretenen Umbildungen des ersten Planes zu erkennen. Die Chorabsis ist innen mit zweigeschossigen Wandsäulenarkaden geschmückt; unter dem Chore im Einschluss der Absis, ist eine zierliche Säulenkrypta. — Auch das Aeussere ist im Charakter von St. Etienne gehalten, aber an den betreffenden Theilen nicht minder mit reicherer dekorativer Ausstattung. So an den sehr zierlichen Wandarkaden, welche die Seiten des Mittelschiffes schmücken. So an der in gleicher Weise ausgetheilten Façade, deren Portale, Fenster- und Nischenbögen mit einem bunten Spiele von Zikzaklinien, von Stern- und Spitzenschmuck versehen sind. Von den Thürmen, die über den Seitentheilen der Façade aufsetzen, sind nur die Untergeschosse vorhanden.



Grundriss der Kirche Ste. Trinité zu Caen. (Nach Osten.)

Die Kirche St. Nicolas hat einen ähnlichen Plan wie Ste. Trinité. Die Behandlung ist eine durchgängig schlichtere; namentlich ist zu bemerken, dass hier das Mittelschiff ein einfaches rippenloses Kreuzgewölbe zwischen breiten Quergurten hat, wie diese Form ohne Zweifel auch bei der Einrichtung von Ste. Trinité zu vollständiger Ueberwölbung zuerst in Aussicht genommen war. Doch fehlt es dem Chore nicht an reicherer Ausstattung, mit Säulenarkaden u. dergl., und der grosse Bogen der Absis hat auch hier eine Profilirung, mit mehrfach in die Ecken eingelassenen Rundstäbchen, welche deutlich wiederum die jüngere Zeit des Styles (also ebenfalls einen Neubau nach der Epoche von 1083) anzeigt. Das Aeussere hat wenig Bemerkenswerthes, ausser der reichen und etwas barocken Ausstattung der Absis. Die Façade ist unregelmässig, nur auf der einen Seite mit einem Thurme.

Den Monumenten von Caen reiht sich die mächtige Abteikirche St. Georges zu Bocherville[1] (Seine-inf.) an. Auch sie muss als der Neubau einer älteren, schon zwischen 1050 bis 66 ausgeführten Anlage aufgefasst werden. Bocherville war

[1] Vergl. A. Deville, essai hist. et descr. sur l'église et l'abbaye de Saint-Georges-de-Bocherville près Rouen.

ursprünglich ein Chorherrnstift: erst 1114 wurde dort mit Vertreibung der Chorherrn ein Kloster eingerichtet, und die hiemit veränderten Verhältnisse, die ausgedehnteren kirchlichen Bedürfnisse führten ohne Zweifel zu der Erneuung des Gebäudes. Der Plan ist wiederum dem von Ste. Trinité zu Caen ähnlich, doch noch reicher, mit Seitenabsiden des Chores (innerhalb der hier im Aeussern geradlinig schliessenden Mauer) und mit Absiden an den Querschifflügeln. Der Aufbau zeigt in den Schiffarkaden reichlich gegliederte Pfeiler, mit stärkeren Halbsäulen an den Seiten und kleineren in den Ecken und gegliederte Bogenprofile. Darüber läuft eine leichte Gallerie von Säulenarkaden hin. Die vordere Halbsäule des Pfeilers steigt ebenfalls zum Gewölbe empor, das ohne Zweifel von vornherein beabsichtigt wurde, das aber, wie es vorhanden, erst gothischer Zeit angehört. Das Aeussere ist durch die reich dekorirten Fenster, besonders an der Hauptabsis, vornehmlich aber durch die Ausstattung der Façade bemerkenswerth. Die letztere hat ein glänzend geschmücktes und gegliedertes Portal und darüber einen nicht minder stattlichen Schmuck an Fenstern, in zwei Geschossen. Zu ihren Seiten zwei schmale schlanke Thürme (minder gewichtig als die der Kirchen von Caen), deren Oberbau schon die Uebergangszeit in den gothischen Baustyl bezeichnet. Die dekorativen Details, namentlich die Säulenkapitäle haben die sehr ausgeprägten Typen des 12. Jahrhunderts, zum Theil in strengerer Behandlung, zum Theil in einem Reichthum, welcher schon auf die zweite Hälfte des Jahrhunderts hinweist. Selt-am setzen dagegen die barbarisch figürlichen Sculpturen ab, welche sich mehrfach, besonders bei dem Hauptportal an den Säulenkapitälen zeigen.

Die in diesen Monumenten ausgeprägte künstlerische Richtung fand das zwölfte Jahrhundert hindurch die ausgedehnteste Anwendung. Die fast herbe Strenge der Behandlung, die eigenthümliche Bildungsweise der Ornamentik blieben maassgebend; aber es trat, wie im Einzelnen schon bei den besprochenen Beispielen, eine zum Theil sehr reichliche Ausstattung, die im Laufe der Zeit sich mehr und mehr geltend macht, hinzu. Vorzüglich bezeichnend bleibt jenes Zikzak-Ornament, welches die Bögen, namentlich die der Portale, begleitet und, in grösseren Dimensionen, in mehrfacher Wiederholung angewandt, auch mit andern Bildungen ähnlichen Gesetzes wechselnd, einen sehr wirksamen Eindruck hervorzubringen geeignet ist. Es ist etwas von einer ausstrahlenden, fast glorienhaften Bewegung, das in solcher Weise die Portalöffnung umgiebt. Dann mischen sich in diese strenge Form freiere Ornamente, von pflanzenartigem oder bildnerischem Charakter hinein. Ausser den Portalen sind es namentlich die

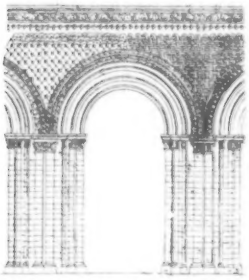
Thürme, welche eine solche Ausstattung empfangen. Die Normandie hat eine Fülle von Monumenten, welche hieher gehören, zumeist zwar nur kleinere Baulichkeiten oder Theile von solchen, doch mehr oder weniger von entschieden charakteristischer Erscheinung. Anzumerken ist, dass diese kleineren Monumente, trotz ihrer Ausstattung im Einzelnen, in der Gesammtanlage das Herbgeschlossene des Styles zu behaupten pflegen und dass der Altarraum der kleineren Kirchen, statt der halbrunden Absis, häufig rechteckig geschlossen ist.[1]

Besonders zahlreich sind die Monumente des Departement Calvados. Die kleine Kirche von Ste.-Marie-aux-Anglais mit kräftig ausgesprochener Façade, die von Jort, deren Façade noch entschiedener, die von Ouestreham, deren Façade, mit dreigeschossigen Wandarkaden über dem Portalbau besonders stattlich ist, gehören zunächst hieher. — Die Kirche von Creuilly hat im Innern kräftige Pfeiler mit acht Halbsäulen, eine breite Zikzak-Umfassung ihrer Bögen und ein schwer sechstheiliges Kreuzgewölbe.[2] — Die Kirche von Than, unfern von Caen, ist das hier sehr selt-ame Beispiel einer Säulenbasilika (mit gegenwärtig abgebrochenen Seitenschiffen und vermauerten Arkaden): die Säulen mit stark ausladenden, etwas bunt normannischen Kapitälen, die Bögen weit gespannt und von reichem Zikzak-Ornament umgeben; das Aeussere, der rechtwinklich gebildete Chor wie das Oberschiff, vielfach mit Wandnischen-Gallericen und unter den Dächern mit feinprofilirten Rundbogenfriesen (einer in der Normandie ebenfalls sehr seltenen Form) geschmückt. — Der stattliche Thurm der Kirche von St. Loup bei Bayeux und der von Colleville, das Portal der Kirche von St. Pierre unfern von Bayeux und das der Kirche von Vieux-Fumé liefern weitere Beispiele von dem Vorwiegen jener dekorativen Behandlung. Zu den spätest glänzenden Beispielen gehört der Thurm der Kirche von Trévières. Das stattliche Portal der Kirche von St. Germain-de-Blancherbe bei Caen, „la Maladerie" genannt und einer im Jahre 1161 gegründeten Hospitalstiftung zugehörig, zeigt die breite Zikzakform in Verbindung mit einer phantastisch bunten Ornamentik, welche von der Strenge der eigentlich heimischen Richtung bereits abführt. — Im Dep. Manche hat die (im Uebrigen jüngere) Kirche von Mortain ein Portal, welches in vorzüglich reicher Weise von dem Zikzak-Ornament umgeben ist. Aehnliche Ausstattung findet sich unter

[1] Eine Anzahl von Abbildungen, ausser einzelnen in den oben angeführten Werken, s. in de Caumont's Abécédaire, arch. rel., p. 88, 89, 96, 102, 103, 105, 138, 148, 271; arch. civ., p. 52. — [2] Es darf jedoch in Frage kommen, ob auch diese Kirche, wie Ste. Croix zu Lô, nicht vielleicht ursprünglich auf ein Tonnengewölbe berechnet war. Vergl. die Abbildung bei de Caumont, a. a. O., arch. rel., p. 138, und im Bulletin monum., XII, p. 48.

den Resten des unfern von dort belegenen Klosters von Savigny. Ausserdem kommen in dieser Gegend noch die älteren Theile der Klosterkirchen von Lessay und von Blanchelande in Betracht. — Im Dep. Seine-inférieure sind die Kapelle St. Julien bei Rouen, einem Hospitale angehörig, welches 1183 in einem aus dem J. 1160 herrührenden Pallaste eingerichtet war, die Kirche von Montivilliers und die von Graville als besonders stattliche, zum Theil mit phantastischer Ornamentik überladene Beispiele des Styles und seiner jüngeren Umbildungen anzuführen.

Einen so glänzenden wie eigenthümlichen Beleg für die Schlussentwickelung des romanischen Styles in der Normandie bilden die Arkaden im Schiff der Kathedrale von Bayeux. Sie gehören einem Neubau an, der nach einem im J. 1159 stattgehabten Brande, vermuthlich erst in der Spätzeit des Jahrhunderts oder um den Schluss desselben, zur Ausführung kam. Die Verbindung der Pfeiler mit Halbsäulen, oder vielmehr die gegliederte Auflösung ihrer strengen Form in Pfeilerecken und schlanke Säulchen ist hier auf's Reichlichste durchgeführt, der von den Pfeilern getragene Scheidbogen — durch wiederholte Abstufung und durch Auskehlung der Ecken mit eingelassenem Rundstabe — ebenfalls in flüssigster Weise gegliedert, ohne doch von dem bedingenden Gesetz des romanischen Styles abzuweichen. Die Kapitäle der Säulchen haben ein auf antikisirender Grundlage gebildetes Blattwerk, welches die frühgothische Kapitälformation graziös vorbildet; ihre Deckgesimse, ihre Basen sind leicht und einfach profilirt, in einer Weise, die ihre Eigenschaft als Stücke eines umfassenderen Ganzen berücksichtigt. An der Vorderseite des Pfeilers treten zwei Halbsäulen hervor mit einem leichten Gebälk, von welchem nach beiden Seiten die äussere Umfassung des Scheidbogens, diese mit feinen Zikzak- und andern Ornamenten der Art versehen, ausgeht. In geringer Entfernung über den Bögen läuft ein horizontales Blattgesims hin; die Flächen zwischen diesem und der Bogenumfassung sind nielloartig granirt, in verschiedenartig wechselnden Mustern, einer Teppichbekleidung vergleichbar. Die Höhen- und Breitenverhältnisse der Arkaden sind überaus glücklich: — sie bilden eines der vollendetsten



Kathedrale zu Bayeux. System der Schiffarkaden. (Nach Pugin.)

und durchgebildetsten Beispiele romanischer Arkadenstellung.[1] Befremdlich ist es nur, dass ihre Architektur in sich durchaus abgeschlossen ist und in keiner Weise Bezug hat auf die weiter emporsteigende Entwickelung des Oberbaues. Es bleibt völlig dahingestellt, welche Behandlung für diesen von dem Baumeister der Arkaden in Aussicht genommen war. Als man zur Ausführung des Oberbaues schritt, war bereits ein anderes bauliches Gesetz eingetreten, indem dieser, wie die übrigen Theile der Kathedrale, dem ausgebildeten Typus des französischen Styles folgt. — Ausserdem gehört die Krypta unter dem Chor der Kathedrale noch der spätromanischen Bauepoche an. Die Kapitäle ihrer Säulen haben, neben der Reminiscenz älterer Formen, das zierliche Ranken- und Blattwerk dieser Spätzeit.[2]

Zwei andre Monumente schliessen sich dem eben besprochenen an. Das eine ist die Kirche St. Gilles zu Caen, deren Schiffarkaden aus sehr kurzen Pfeilern mit stärkeren und schwächeren Halbsäulen und breitgespannten Bögen, denen es ebenfalls an feinerer Gliederung nicht fehlt, bestehen. Die Kapitäle sind ähnlich wie die von Bayeux. Ueber ihnen setzen auf einer Console drei Halbsäulen als Träger für die Gurte des Gewölbes auf; dazwischen ist eine leichte, schon spitzbogige Wandgallerie. Der Obertheil des Schiffbaues ist später. — Das andre sind die Schiffarkaden der Kathedrale von Evreux. Hier herrscht ein entschiedener ausgesprochenes Höhenverhältniss: die Pfeiler und die Halbsäulen an ihnen (die vordersten Halbsäulen als Gurtträger emporlaufend) sind energischer in der Composition und in der Detailform. Aber die Behandlung deutet nicht minder auf die Schlussepoche des Romanismus.[3]

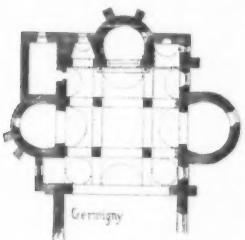
Ebenfalls ein Glanzbau der romanischen Spätzeit (um 1200) ist das Kapitelhaus von St Georges zu Bocherville. Es öffnet sich nach aussen in starken Arkaden, — Pfeilern, die mit Säulen besetzt sind, und gegliederten Bogenwölbungen. Auch hiebei entfaltet sich reichste Ornamentik, doch wiederum in mehr phantastischen Formen, und das Ganze dieser Anordnung ist schwerer, nicht so innerlich architektonisch empfunden wie bei den Arkaden von Bayeux. Der Oberbau zeigt aber auch hier, abweichend von den unteren Theilen, die Uebergänge in das gothische System.

[1] Nach der Darstellung bei Pugin und le Keux, a. a. O., pl. X. Bei Osten, a. a. O., T. 679, Fig. 8, erscheinen sie in nicht ganz so glücklichem, etwas breiterem Verhältniss. Vergl. auch Willemin, mon. fr. ined., I, pl. 51. — [2] Vergl. Chapuy, moy. âge monumental, 402. — [3] Wenn das von Osten, a. a. O., Taf. 679, Fig. 1, mitgetheilte Detail für das Ganze dieser Arkaden massgebend ist, so scheint es, dass sie den Beginn eines Neubaues nach einem Brande von 1194 ausmachen. Wenigstens stimmt die Eigenthümlichkeit jenes Details nicht zu den früheren Bauepochen, die (vergl. Ramée, manuel de l'hist. gén. de l'arch., II, p. 201) für die Kathedrale von Evreux angeführt werden, auch nicht für die zunächst vorangehende des Jahres 1119.

Orléanais.

Das Gebiet von Orléans (D. Loiret) besitzt einige Denkmäler, welche für die Frühentwickelung des romanischen Styles von eigenthümlich wichtiger Bedeutung sind.

Hochalterthümlich erscheint unter diesem die kleine Kirche von Germigny-des-Près.[1] Sie besteht aus einem Chorbau von byzantinisirender Grundrissdisposition und daran sich anschliessendem einfachem Langschiffe. Der Chor ist ein Kreuzbau im Einschlusse eines Quadrats und mit drei Absiden, welche über letzteres gen Ost, Nord und Süd hinaus-treten. Das Quadrat hat etwas über $26\frac{1}{2}$ Fuss innerer Breite; vier Pfeiler, in einem Abstande von beinahe $9\frac{1}{2}$ Fuss bezeichnen die mittlere Vierung des Kreuzes. Halbkreisbögen (an einigen Stellen auch hufeisenförmige) verbinden die Pfeiler unter einander und mit den entsprechenden Wandpfeilern; doch ist an der Westseite des Chores die merkwürdige und allerdings etwas unbehülfliche Einrichtung getroffen, dass sich hier, zur Verbindung mit dem Schiffe, ein Bogen in der Gesammtbreite des Raumes wölbt und gegen ihn von den beiden nächststehenden Kreuzpfeilern aus Viertelbögen geschlagen sind. Die Kreuzflügel sind mit hohen Tonnengewölben bedeckt, die Eckräume theils mit niedrigeren Tonnengewölben, theils mit kleinen Kuppeln; der Mittelraum steigt thurmartig empor, ungewölbt, auch zu einer Ueberwölbung ursprünglich nicht bestimmt, wie sich dies aus oberwärts vortretenden starken Consolen angiebt, welche offenbar die Bestimmung hatten, den Balken einer flachen Decke zum Unterlager zu dienen. Kleine Säulenarkaden durchbrechen die Oberwände des Mittelraumes, unterhalb der Wölbungen der Kreuzflügel; darüber sind Fenster, welche im Inneren mit reichlichen Stuckzierden umfasst sind. Das Langschiff, in seiner gegenwärtigen Erscheinung, ist ein jüngerer und bedeutungsloser Rohbau; es bildet einen ungetheilten Raum. Dass sich aber hier schon ursprünglich ein ähnlicher Vorraum anschloss, erhellt aus dem grossen offenen Westbogen des Chores, welcher den gegebenen Andeutungen zufolge, einen integrirenden Theil der Constructionen des



Grundriss des alten Theils der Kirche von Germigny-des-Près. (Nach der Revue gén. de l'architecture.

[1] Mérimée, in der Revue gén. de l'architecture et des travaux publics. VIII (1849), p. 113. ff. Annales archéologiques. VI (1847), p. 229. ff.

letzteren ausmacht. — Ein Kirchenbau an dieser Stelle war bereits im Anfange des 9. Jahrhunderts ausgeführt worden, dem Münster von Aachen ähnlich, durch seine kunstreiche Behandlung, seinen Schmuck an Marmor, Mosaiken, Stuckzierden das bewunderungswürdigste Gebäude in ganz Neustrien. Dies war jedoch, wie in einem (spätestens aus dem 10. Jahrhundert herrührenden) Berichte beklagt wird, durch Brand zerstört. Indess sind für den hierauf erfolgten Neubau Stücke des alten Gebäudes mit benutzt worden; wenigstens rührt die Hauptabsis von letzterem her, indem dieselbe noch die (neuerlich hergestellten) Reste des alten Mosaiks und der darunter angebrachten Inschriftverse, wie sie in jenem Berichte angegeben sind, enthält. Der Neubau wird der Zeit um den Schluss des 10. Jahrhunderts angehören;[1] die Säulchen der erwähnten Arkaden in dem mittleren Thurmbau, deren Kapitäle den charakteristischen Uebergang aus der antikisirenden Form in die selbständigere des beginnenden Mittelalters enthalten, die spielende Behandlung in den Stuckzierden der Oberfenster entsprechen zumeist dieser Epoche.

Dann kommt die Abteikirche von St. Benoit-sur-Loire in Betracht. In dem Gebäude der Kirche selbst stehen einander die baulichen Systeme verschiedener Epochen gegenüber; die Chorpartie wird als ein Werk des 11. Jahrhunderts bezeichnet, mit kurzen Säulen und einfachem halbrundem Tonnengewölbe, während das Schiff spätromanisch erscheint, spitzbogig, schon mit gerippten Kreuzgewölben, die Fenster aber noch halbrund überwölbt.[2] — Merkwürdiger erscheint der zweigeschossige feste, thurmartige Vorbau vor der Façade der Kirche.[3] Die Gründung des letzteren fällt, bestimmter historischer Nachricht zufolge, in das zweite Viertel des 11. Jahrhunderts, nach einem verderblichen Brande, welcher im J. 1026 statthatte. Dieser Epoche gehört das Untergeschoss an, ein Viereck von nicht ganz geregelter Grundfläche, 50 bis 52 Fuss breit. Es bildet eine nach den drei freien Seiten geöffnete Halle, je drei Bögen zwischen Pfeilermassen, das Innere mit vier Pfeilern (also dreischiffig). Die Pfeiler sind schwer, auf jeder Seite mit Halbsäulen versehen; höchst massige Gurtbögen, zwischen denen einfache Kreuzge-

[1] Die französischen Archäologen nehmen keinen Anstand, den ganzen Chorbau, wie er vorhanden ist, als das Werk vom Anfange des 9. Jahrhunderts zu bezeichnen. Ausser dem Mosaik der Absis dient ihnen besonders das Vorhandensein von Stuckornamenten zum Beleg. Aber dergleichen kommen vielfach in der romanischen Epoche vor, und sie am Wenigsten hätten einen Brand zu überdauern vermocht, der nach dem erwähnten Berichte als ein sehr verderblicher gefasst werden muss. Es kommt hinzu, dass der urkundliche Vergleich mit dem Aachener Münster auf das vorhandene Gebäude noch weniger passt als der seiner charakteristischen Details mit dem in der Frühzeit des 9. Jahrhunderts üblichen Style. — [2] Vergl. besonders Quicherat, in der Revue archéol., IX, p. 530, 538. (Näher Eingehendes über die Kirche liegt mir nicht vor.) — [3] Gailhabaud, l'architecture du V. au XVI. siècle, liv. 20, 22, 35; (Text, liv. 67, ff.)

wölbe (mit horizontalen Scheitellinien) eingespannt sind, verbinden die Pfeiler. Die Massenverhältnisse des Inneren sind sehr ungenau: die Pfeiler stehen nicht in gleichartigen Abständen; die Spannung der Kreuzgewölbe wechselt unregelmässig von 9 Fuss 10 Zoll bis zu 12 Fuss. Die Basen der Halbsäulen sind im allerhöchsten Grade verschiedenartig, von einer schweren attischen Bildung zu den willkürlichsten, gehäuftesten, missverstandensten Combinationen antiker Gliederformen übergehend; die Kapitäle sind theils mit Blattwerk geschmückt, in einer glücklichen, energisch umgebildeten Reminiscenz antik compositer

Kapitäle vom Portikus der Kirche von St. Benoît-sur-Loire. Nach Gailhabaud.

Form, theils mit überaus barbarischen figürlichen Darstellungen.[1] Der Oberbau, über ein Drittel höher als der untere, ist jünger[2] und gehört wohl erst der Zeit um den Schluss des 11. oder um den Anfang des 12. Jahrhunderts an. Er nimmt die Disposition des unteren auf, berichtigt aber die mangelhaften Massenverhältnisse desselben, so dass seine Pfeiler, bei gleichen Abständen, nicht genau über denen des Unterbaues stehen und zum Theil auf den Bögen des letzteren ruhen) und führt ein eigenthümliches System von leichterer Wirkung ein. Die Pfeiler sind auf jeder Seite mit zwei sehr schlanken Halbsäulen versehen; die willkürliche Basenform verschwindet; die Gurtbögen sind minder schwer, die Kreuzgewölbe in ihrer Mitte schon gehoben. Nach aussen öffnet sich der Oberbau, seinem Systeme entsprechend, durch schlanke Fensterbögen; die Rückseite seines Inneren schliesst, ihn zugleich als Kapellenraum bezeichnend, mit drei Absiden. Das Werk ist für die baugeschichtlichen Entwickelungsmomente

[1] Zu den Darstellungen der figurirten Kapitäle bei Gailhabaud vergl. die bei Du Sommerard, les arts au moy. âge, II. S. V. pl. 17, und bei de Caumont, Abecéd. arch rel. p. 136, 174, ff. — [2] Nach ausdrücklicher historischer Angabe blieb der Bau beim Tode des Gründers unvollendet liegen.

in mehrfacher Beziehung sehr beachtenswerth, — der Unterbau für die genannte Frühepoche mit seiner Unsicherheit (in den Maassen), seinen noch frischen dekorativen Reminiscenzen und seiner primitiven bildnerischen Unbehülflichkeit (in deren Kapitälen, von denen die figurirten zu den ersten sicher datirten der Art gehören), der ebenso selbstgefälligen wie übelangebrachten Ostentation seiner Studien (in den Säulenbasen), während das Wesentlichste, die Pfeilerformation, schon ein völlig bestimmtes, auf den Gewölbebau bezügliches Gepräge genommen hat; — der Oberbau durch die klare, selbst zierliche Umgestaltung der gegebenen Motive.

Zu Orléans sind zwei Krypten namhaft zu machen, die von St. Avit [1] und die von St. Aignan, [2] die erstere von sehr schlichter Behandlung, die andre durch geschmückte Säulenkapitäle, welche schon auf die Epoche des 12. Jahrhunderts zu deuten scheinen, ausgezeichnet. — Zu Montargis eine Schlosskapelle [3] von schlicht romanischer Anlage, mit drei Absiden. — Zu Beaugency [4] ein Paar zierlich reiche Dekorationsstücke spätromanischer Art: der Portikus der Kirche Notre-Dame und die Façade des sogenannten Templerhauses, die letztere mit stattlichen, zikzakumgebenen Fensterarkaden.

Einige bauliche Stücke in nördlichen und südlichen Nachbardistricten reihen sich an. Zu Chartres der Unterbau des Chores von St. Père, [5] noch, wie es scheint, von alterthümlich romanischem Gepräge; und die unteren Theile der Westfaçade der Kathedrale, welche der Zeit um und nach der Mitte des 12. Jahrhunderts angehören. Zu Bourges die in der ursprünglichen Anlage altromanische Krypta der Kathedrale und die aus der Schlussepoche des 12. Jahrhunderts herrührenden Portale auf der Nord- und Südseite dieses Gebäudes. Die letzteren sind rundbogig, die der Westfaçade von Chartres bereits spitzbogig; an beiden Gebäuden haben sie eine verwandte, zierlich schmuckvolle Ausstattung, die, in den Details noch romanisch, sich in dem Ganzen der Anordnung doch schon den Typen des gothischen Systems fügt. (Im Abschnitt der französisch gothi-

[1] Viollet-le-Duc, dictionnaire, II, p. 126. — [2] Stark, Städteleben etc. in Frankreich, S. 290. Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, IV, II, S. 370. — [3] Viollet-le-Duc, ib. p. 440. — [4] Calliat, encyclopédie d'Architecture, IV, No. 16, ff. — [5] Nach der Darstellung bei Willemin, mon. fr. inéd., I, pl. 55 (wozu der erklärende Text, p. 38, zu vergleichen) sind es schwere rundbogige Pfeilerarkaden, mit rohen Halbsäulen an den Seiten, scheinbar der Epoche um 1100 entsprechend. Mertens (Wiener Bauzeitung, 1843, S. 165), der den Bau dem J. 940 zuschreibt, spricht von sehr schlichten Rundpfeilern und ovalspitzigen Bögen, Schnaase (a. a. O. V, I, S. 51) der ihn nach 1150 setzt, von schweren Rundsäulen, stumpfen Spitzbögen und ausgebildetem Kreuzgewölbe über den Seitenschiffen (dem Chorumgange). Ich muss den Thatbestand dahingestellt lassen.

schen Architektur, bei der näheren Besprechung beider Kathedralen und ihrer Geschichte, werden diese Baustücke nochmals in Betracht zu ziehen sein.)

Champagne.

Unter den Monumenten der Champagne[1] ist ein Bau voranzustellen, der in einigen Stücken noch der frühchristlichen Epoche anzugehören scheint, — die Krypta der ehemaligen Abteikirche von Jouarre (D. Seine-et-Marne), über der sich gegenwärtig ein bedeutungsloser Kapellenraum jüngerer Zeit befindet. Sie enthält die Sarkophage verehrter Personen des 7. Jahrhunderts, deren dekorative Ausstattung (mit Ausnahme eines, im 13. Jahrhundert hinzugefügten Sarkophages) in der That das Gepräge jener Frühzeit trägt. Die Krypta zerfällt in zwei nebeneinanderliegende und durch grosse Bögen verbundene Kapellen. Die eine von diesen, die Kapelle des h. Ebrigisel, besteht zur Hälfte aus dem erwähnten älteren Bau, mit einer rohen absidenartigen Bucht und mit einer Stellung von drei Säulen unter horizontalem Gebälk, die Säulen von verschiedener Schafthöhe und, zur Ausgleichung dieses Unterschiedes, mit verschiedenartigen Kapitälen und Imposten; die andre Hälfte der Kapelle, mit Kreuzgewölben und sehr schlichter Behandlung, scheint, charakteristischen Details zufolge, der Frühzeit des 12. Jahrhunderts anzugehören. Die zweite Kapelle, die des h. Paulus, entspricht im Allgemeinen der üblichen Kryptenanlage mit Kreuzgewölben über Säulen;[2] die letzteren in geschmückter Form, deuten ebenso wie die Kämpfergesimse der Wandpfeiler auf die Spätzeit des 11. Jahrhunderts. Es sind bewusste Reminiscenzen der Antike, aber in derjenigen Selbständigkeit des dekorativen Geschmackes (z. B. in einer palmettenartigen Behandlung der einzelnen Blattgruppen der Akanthus-kapitäle), in derjenigen zierlichen Präcision, welche anderweit als Eigenthümlichkeiten der eben angedeuteten Epoche erscheinen.

Ein Paar Gebäude in den südlichen Districten der Champagne zeigen einen Anklang an südliche Systeme, etwa durch die angrenzende burgundische Architektur vermittelt. So die schlichte kleine Kirche St. Savinien zu Sens (D. Yonne), welche mit spitzbogiger Tonnenwölbung bedeckt ist und die zugleich den einfach geradlinigen Chorschluss hat.[3] — So die

[1] Voyages pitt. et rom. dans l'anc. France; Champagne. — [2] Zu den Darstellungen in den Voy. pitt. et rom. vergl. de Caumont, Abécéd., arch. rel., p. 13. — [3] Schnaase (a. a. O., IV, II, S. 368), der über diese Kirche aus eigner Anschauung berichtet, bezeichnet sie als einschiffig, mit Kreuzarmen, während die Aussenansicht in den Voy. dans l'anc. France schlichte vermauerte

Kirche zu Vignory[1] (Haute-Marne), eine Pfeilerbasilika mit auvergnatischer Chordisposition, flachgedeckt und, ausser den Halbkuppelgewölben der Absiden, nur über dem Chorumgange mit einem Tonnengewölbe versehen. In dem inneren Halbrund des Chores wechseln Pfeiler und Säulen. Die Arkaden des Schiffes sind schwer, niedrig, in breiten Pfeilerabständen; darüber ist eine obere Arkadenreihe (mit je einer kleinen Säule über den Scheidbogen der unteren); die letztere dient aber nur, ohne eine Empore zu bilden, zur Durchbrechung der Mauer; auch steht diese ganze Anordnung, was ihren Aufbau betrifft, in einem disharmonischen Verhältnisse zu den Seitenschiffenstern. Es ist etwas Incongruentes in diesem System, ein Mangel natürlicher Begründung; es erscheint als die missverstandene Copie eines Systemes, welches ursprünglich (in den auvergnatischen Monumenten) sein Bedingniss im Ganzen hatte. Dem entspricht ein gewisser Barbarismus in der ganzen Erscheinung. Als Gründungszeit der Kirche von Vignory wird das Jahr 986 angegeben; die französischen Archäologen setzen den vorhandenen Bau in diese Zeit. Alles deutet jedoch auf einen jüngeren Ursprung, und trotz mannigfacher Rohheit kommt Einzelnes vor, das mehr dem 12. als etwa noch dem 11. Jahrhundert zu entsprechen scheint. Dahin gehören die Mittelpfeiler der eigenthümlich angeordneten Vierung vor dem Chore, mit eingelassenen schlanken Ecksäulchen. Die Kapitäle haben theils schlanke Blattformen, auch ein spielenderes Ornament;[2] theils sind es roher oder schärfer gebildete Würfelkapitäle, welche, neben jener Hinneigung zu den südlichen Systemen, zugleich einen Einfluss von deutscher Seite zu verrathen scheinen.

Einen sehr ansehnlichen Bau des 11. Jahrhunderts bildet die Kirche St. Rémy zu Rheims,[3] soweit ihre ursprüngliche Anlage unter der, im Einzelnen allerdings durchgreifenden Umarbeitung, welche später mit ihr vorgenommen wurde, um sie für das System der frühgothischen Architektur zu gewinnen, noch erkennbar ist. Es war eine grossräumige, flachgedeckte Pfeilerbasilika; die Schiffarkaden kräftig und in breiten Abständen; darüber die Galleriearkaden einer Empore mit je einer Säule über dem unteren Scheidbogen, auch sie von weitem, grossem und freiem Verhältniss; in der Höhe die ansehnlichen Oberfenster

Arkaden, wie von einem abgerissenen Seitenschiffe, erkennen lässt. Hiemit stimmt auch die Notiz von Quicherat in der Rev. Archéol., IX. p. 330, der die Kirche jedoch unter dem System rundbogiger Tonnenwölbung aufführt.

[1] Viollet-le-Duc, in der Revue gén. de l'architecture, X. p. 247, pl. 11, f.; dictionnaire rais., I. p. 169. — [2] An genügenden Detail-Mittheilungen fehlt es noch. — [3] Zu den Blättern in den Voy. pitt. et rom. vergl. die bei Gailhabaud, l'arch. du V. au XVI. siècle, liv. 42; Chapuy, moy. âge monum., 104—214; und die restaurirte Darstellung des Systems von Mertens, in der Wiener allg. Bauzeitung, VIII, S. 261.

des Mittelschiffes; das Aeussere sehr schlicht, mit einer Art polygoner, strebenartiger Vorsprünge zwischen den Fenstern und mit schlichtem Consolengesims.[1] Unter den alten Details des Inneren sind besonders die Karniesprofile der Deckgesimse (wie in der deutsch-romanischen Architektur des 11. Jahrhunderts) hervorzuheben. Ein Bau von sehr kolossaler Ausdehnung war bereits im J. 1018 gegründet worden, doch liegen geblieben. 1041 wurde das vorhandene Gebäude nach verändertem Maassstabe begonnen und 1049 geweiht; die Vollendung fällt in das Jahr 1073. (In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts wurde ein neuer Chorbau von frühgothischer Anlage ausgeführt und der erwähnte Umbau des Schiffes unternommen. Vergl. unten.)

In der architektonischen Stimmung der alten Anlage von St. Remy scheint sich (wie bereits mit Bezug auf die Detailbildung bemerkt) ein verwandtschaftliches Verhältniss zu der romanischen Architektur von Deutschland anzukündigen. Dasselbe, im Einzelnen vielleicht noch entscheidender, ist der Fall bei einer namhaften Zahl kleinerer kirchlicher Gebäude, welche sich in demselben Norddistricte der Champagne, zumeist in der Umgegend von Rheims, vorfinden. Es sind schlichte, massige, auf eine flache Bedeckung angelegte Pfeilerbasiliken. Als besondre Eigenthümlichkeit ist die Anordnung eines Arkadenportikus vor der Westseite, die wiederholt bei diesen Kirchen vorkommt, anzumerken. Ihr System erhält sich bis in die Spätzeit des romanischen Styles; die Arkadenportiken nehmen bei den jüngeren Monumenten der Art bereits die Form des Spitzbogens an. Hieher gehören die Kirchen von Besanne (mit rundbogigem Fries am Aeusseren der Absis), Epoy, Auberive, Prouilly, Thierry, Hermonville, die Arkadenportiken der letzteren und der Kirchen von Betheny, Cauroy, Champfleury, Cormontreuil, Mareuil, Vandières. Ebenso die Kirche von Binson bei Chatillon s. M., die (wie manche romanische Kirchen der sächsischen Lande) mit Kapellen zu den Seiten des Chores, welche ihre besondern Absiden haben, und im Inneren ihres Portikus mit zierlich spitzbogigem Portale versehen ist. Auch die im J. 1165 geweihte Kirche St. Jean zu Chalons

[1] Viollet-le-Duc, in der Revue gén. de l'arch. X. p. 249. zählt St. Remy zu denjenigen romanischen Kirchen, deren Seitenschiffe mit querliegenden Tonnengewölben bedeckt waren. Er sagt: „La nef de Saint-Remy présentait et présente encore une galerie de premier étage, comme les basiliques antiques, et cette galerie était certainement voûtée elle même, comme les bas côtés, par une suite de berceaux perpendiculaires à la nef reposant sur des arcs, et servant ainsi de contreforts aux murs de la nef qui sont fort élevés, et n'eussent pu conserver leur aplomb sans le secours de ces berceaux formant une suite de cellules. Quelques unes de ces voûtes en berceaux existent encore près du transept, et partout on retrouve les sommiers ces arcs." Die Sache darf weiterer Untersuchung anheimgestellt bleiben; die Annahme, dass die Mauern des Mittelschiffes ohne diese Quertonnengewölbe auf den Seiten nicht hätten stehen können, scheint wenig begründet.

s. M. erscheint als eine ursprünglich flachgedeckte Pfeilerbasilika, mit Halbsäulen zu den Seiten der Schiffpfeiler. Dagegen lassen sich die Kirchen von Sacy und von St. Loup (beide im D. Seine-et-Marne) in ihren älteren Theilen als Pfeilerbasiliken, die schon ursprünglich auf ein schlichtes Kreuzgewölbe angelegt waren, erkennen.

Einiges kommt für die fein durchgebildeten Spätformen des romanischen Styles in Betracht. Ausser den älteren Theilen an der Kathedrale von Chalons s. M., namentlich den Thürmen an der Ostseite ihres Querschiffes, und andern Einzelbeispielen, ist insbesondre die Kirche von Thil-Chatel, im Süden des Landes (D. Côte-d'Or) anzuführen. Ihre Façade ist einfach geordnet, ohne Thüren, doch mit starken Streben zur Andeutung der Schiffabtheilungen. Das Portal in der Mitte der Façade ist eins der geschmackvollsten Beispiele spätromanischer Art, in zierlicher Säulen- und Bogengliederung. Die Kapitäle und Basen der Kirche enthalten höchst gediegene und edle Muster einer im völlig klassischen Sinn aber ebenso frei durchgebildeten Behandlung.

In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts findet in der Champagne bereits die Umbildung des romanischen Systems zum gothischen statt. Ein wichtiger Theil der ersten Entwickelungsmomente der Gothik gehört diesem Lande an; doch bewahren seine frühgothischen Monumente zunächst, in der Gesammtfassung, in der Composition einzelner Theile, in der Behandlung des dekorativen Elements, noch mancherlei mehr oder weniger bestimmte Traditionen des romanischen Styles. Einzelnes an ihnen gehört noch, wie abweichend auch das neue Gesammtsystem erscheint, zu den zierlichsten Bildungen des Romanismus. Die Kirche Notre-Dame zu Châlons s. M. hat namhafte Stücke der Art; ebenso die Façade von St. Remy zu Rheims, die Kirchen St. Maclou und St. Pierre zu Bar-sur-Aube, die Kirche Ste. Madeleine zu Troyes, u. s. w. Aehnlich auch die Kathedrale von Sens. Im folgenden Theile werden die Eigenthümlichkeiten dieser Gebäude näher zu entwickeln sein.

Isle de France und Picardie.

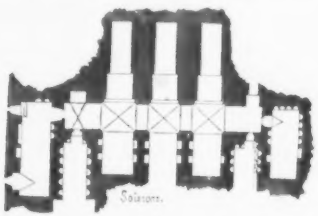
Die romanischen Monumente von Isle de France und die der nördlich angrenzenden Picardie[1] sind vornehmlich für die Schlussepoche des Styles und, mehr als die Monumente andrer Lande, für die unmittelbaren Uebergänge desselben in den gothischen Styl von Bedeutung. Doch fehlt es auch hier nicht an

[1] Voy. pitt. et rom. dans l'anc. France; Picardie.

Resten und Denkmälern der älteren Epochen. Einige Ueberbleibsel gehören selbst noch der frühchristlichen Zeit an; sie geben zunächst zu einem Rückblick auf diese und zu einer Ergänzung der früher (I. S. 404) beigebrachten Notizen über die Architektur im Zeitalter der Merowinger Anlass; sie sind im Einzelnen zugleich nicht ganz ohne Bedeutung als Vorbild jüngerer Entwickelungsmomente.

Paris erfreute sich bereits im 6. Jahrhundert kirchlicher Gebäude, deren Glanz von gleichzeitigen Berichterstattern gepriesen wird und die der Schilderungen andrer Monumente der fränkischen Epoche bei Gregor von Tours entsprechen. Die Kathedrale (Notre-Dame), von König Childebert I. (gest. 558) an der Stelle eines schon älteren Gebäudes erneut, war ein ohne Zweifel basilikenförmiger Bau, mit prächtigen Marmorsäulen. Die Kirche des h. Vincenz (nachmals St. Germain-des-Près), im Todesjahr Childebert's geweiht, wird als ein Kreuzbau bezeichnet, gleichfalls mit Marmorsäulen, mit Mosaikböden, vergoldetem Decktäfelwerk und mit einer Eindeckung von vergoldeten Kupferplatten. Aufgrabungen jüngster Zeit haben Reste jener Kathedrale zu Tage gefördert, Stücke von Fussböden, marmorne Säulenschäfte und ein zu diesen gehöriges Kapitäl, welches noch eine vollkommene Nachbildung der römisch korinthischen Form, mit sehr geringen Byzantinismen, enthält und somit für die Andauer der antiken Behandlungsweise in jener Zeit ein sehr anschauliches Beispiel gewährt. Die genannten Reste werden in dem antiken Thermen-Pallaste zu Paris aufbewahrt.[1]

Ein gleichzeitiger höchst bedeutender Bau war St. Médard zu Soissons, von Chlotar I. (gest. 561) gegründet, von seinem



Grundriss der Krypta von St. Médard zu Soissons. (Nach den Voy. pitt. et rom.)

Sohne Sigebert (gest. 575) vollendet. Das Kloster dieses Namens hatte im 9. Jahrhundert den Umfang einer Stadt; die Hauptkirche wurde im 12. und abermals im 17. Jahrhundert (1648)

[1] Vergl. F. de Guilhermy, itinéraire archéol. de Paris, p. 21, f., 123, f.

neugebaut. Doch ist der merkwürdige Kryptenbau der ursprünglichen Anlage erhalten. Er besteht aus nebeneinander belegenen tonnengewölbten Gängen, von einem Quergange, der mit einfachen Kreuzgewölben zwischen breiten Gurten bedeckt ist, durchschnitten; das Ganze in einer Breitenausdehnung von 86 Fuss. Einige Haupträume, von der Beschaffenheit länglicher Kapellen, haben Reihen kleiner halbrunder Nischen an den Wänden, dergleichen zum Theil auch in den Gängen vorkommen. Architektonisches Detail ist nicht vorhanden, wohl aber die Ueberreste alter Bemalung, die, in schlichter Bogenumfassung und Quadrirung der Wände, den einfach antikisirenden Raumverhältnissen entsprechen.

Dem Beginn der romanischen Zeit gehört jenes Ueberbleibsel der alten Kathedrale von Beauvais[1] an, welches, vor dem Hochbau des gothischen Chores belegen, den Namen des Basse-Oeuvre führt, eine Pfeilerbasilika, der Anlage von St. Martin zu Angers (S. 192) ähnlich, doch noch schlichter, an den Seitenfenstern mit Ziegelarbeit von römischer Reminiscenz, an dem grossen Mittelfenster des Giebels mit der Consolenarchivolte, welche den romanischen Typus ankündigt. Der Bau fällt in das vorletzte Decennium des 10. Jahrhunderts.[2]

Die Abteikirche von St. Denis bei Paris war im 7. Jahrhundert erbaut und im 8. erneut worden. Die ältesten Theile des vorhandenen Gebäudes tragen den Charakter einer abermaligen Erneuung, der Epoche des 11. Jahrhunderts angehörig. Diese betreffen die alte Krypta, d. h. den mittleren Theil des nachmals in ausgedehnterer Weise angelegten Kryptenraumes; einige daran befindliche Wandsäulenarkaden haben Kapitäle, welche mit rohen figürlichen Sculpturen versehen sind.[3] (Andre Kapitäle, welche gesondert in der Krypta aufbewahrt werden, scheinen von den Anlagen der fränkischen Epoche herzurühren.) — Von der Abteikirche Ste. Geneviève zu Paris, welche im J. 1068 erbaut war, im 13. Jahrhundert zum Theil erneut und im Anfange des 19. abgerissen wurde, sind einige Kapitäle, gleichfalls mit roher figürlicher Sculptur geschmückt, erhalten; sie werden im zweiten Hof der Ecole des Beaux-Arts zu Paris aufbewahrt.[4] Die Kirche scheint, in ihrer ersten Anlage, eine flachgedeckte Säulenbasilika gewesen zu sein.

[1] Vergl. de Caumont, hist., somm. de l'arch., p. 54. — [2] Quicherat, in der Revue archéol., X, p. 71, ff. (Die bei Willemin, mon. fr. inéd., I, pl. 24, enthaltenen Darstellungen zeigen das Hauptportal des Gebäudes als ein Werk ausgeprägt romanischen Styles. Dasselbe wird hienach als eine Zufügung aus der Zeit des 12. Jahrhunderts zu betrachten sein.) — [3] De Guilhermy, monographie de l'église roy. de St. Denis, p. 7, f., 186, 192. Willemin, monum. fr. inéd., I, pl. 3. — [4] De Guilhermy, itinéraire archéol. de Paris, p. 231.

Nähere Aufmerksamkeit erheischt die gegenwärtige Abteikirche St. Germain-des-Près zu Paris.[1] Sie gehört zur Hälfte, ihrer Substanz nach, der älteren Zeit des romanischen Styles an; aber es sind mit dem ganzen Gebäude so vielfache Umänderungen vorgenommen, dass das Urtheil überaus erschwert wird. An der Stelle des ebenerwähnten Prachtbaues vom J. 558 war hier durch Morard, Abt von St. Germain in den Jahren von 990—1014, ein Neubau unternommen. Auch von diesem scheint nichts erhalten; als Fortsetzung des Morard'schen Baues oder als abermalige Erneuung scheint um den Schluss des 11. Jahrhunderts das Schiff erbaut zu sein, während ein neuer Chor im 12. hinzugefügt wurde.

Bei Ausführung des letzteren blieb jedoch auch der Schiffbau nicht unberührt; die Einweihung fand 1163 statt; Abänderungen am Chore folgten in nicht langer Frist. Im 17. Jahrhundert empfing das Schiff, mit Beibehaltung seiner alten Anlage, eine wiederum neue Einrichtung. Nach den Stürmen der Revolution wurde eine Restauration vorgenommen, von 1820—24, welche zu vielfacher Erneuung und Umarbeitung der baulichen Details Veranlassung gab; eine abermalige Restauration in jüngster Zeit hat endlich dem Gebäude, zugleich mit reichlichster polychromer Ausstattung, den in mehrfacher Beziehung verwischten frühmittelalterlichen Charakter zurückzugeben gesucht. — Hier kommt das Schiff in Betracht; (von dem Chore ist weiter unten zu sprechen.) Seine ursprüngliche Anlage ist die einer Pfeilerbasilika mit flachgedecktem Mittelschiff, in den Verhältnissen ein kräftiges Breitenmaass vorherrschend; die Schiffarkaden nicht eng, der Zwischenraum zwischen den Arkadenbögen und den ziemlich grossen Oberfenstern nicht erheblich. Die Pfeiler haben Halbsäulen an ihren Seiten als Träger der Scheidbögen und an ihrer Rückseite. Eine an der Vorderseite des Pfeilers emporlaufende Halbsäule erscheint als Zusatz des 17. Jahrhunderts; sie dient (ursprünglich mit modern compositem Kapitäle versehen) als Gurtträger für das spätgothische Gewölbe, mit welchem erst in dieser Zeit das Mittelschiff bedeckt wurde. Die Kapitäle der alten Halbsäulen sind theils mit rohen figürlichen Darstellungen geschmückt, theils mit mancherlei Blattwerk, in welchem, auf der Grundlage antikisirender Reminiscenz, eine palmettenartige Formation vorherrscht, mehrfach in etwas dürftig spielender Anordnung; die Deckgesimse bestehen aus Platte, Hohlleisten und Rundstab.[2] Doch ist nur ein Theil der vorhandenen Kapitäle alt, auch bei der Restauration von 1820—1824

[1] Bouillart, histoire de l'abbaye roy. de St. Germain des Prez. De Guilhermy, itinéraire. p. 125, ff. Lenoir, monumens des arts libéraux, pl. 14. Wiebeking, bürgerl. Baukunde. T. 55. Zeichnungen von F. Mertens in der Wiener Bauzeitung. 1843. S. 163. — [2] Vergl. die bei Chapuy, moy. âge pittoresque. Nro. 77, dargestellten Kapitäle.

vielleicht nicht ganz unberührt geblieben; eine Anzahl solcher, die durch moderne ersetzt sind, wird im Thermen-Pallast zu Paris aufbewahrt. Die ganze Beschaffenheit der Architektur des Schiffes, soweit sich ihr ursprünglicher Charakter ermitteln lässt, deutet mit Bestimmtheit auf einen späteren Bau als den Morard'schen vom Ende des 10. Jahrhunderts: sie erscheint, wie angegeben, etwa um ein Jahrhundert jünger, (wobei namentlich auch die Formation der Deckgesimse der Kapitäle in Erwähnung kommt.) Die Seitenschiffe haben Kreuzgewölbe, dergleichen bereits im ursprünglichen Plane gelegen haben dürften, die in ihrer gegenwärtigen Behandlung aber, mit Quergurten und Diagonalrippen, welche mit Rundstäben profilirt sind,[1] der Bauepoche des Chores entsprechen.

Das System der Pfeilerbasilika findet sich in diesen Gegenden, wie in der Champagne, auch anderweit häufig angewandt, bis in die Schlussepoche des romanischen Styles hinab. Einige Gebäude der Art haben noch besonders alterthümliche Theile. So die Kirche Notre-Dame zu Nesle (D. Somme, unfern von Péronne), die im Schiffbau sehr schlicht erscheint, im Chore jedoch zierlich spätromanische Details erkennen lässt. Auch eine geräumige Krypta unter dem Chore hat das spätromanische Gepräge. Die Kirche war im J. 1021 gebaut worden, unterlag jedoch mehrfachen Brandschäden. — So auch die Kirche St. Denis zu Morienval[2] (D. Oise, unfern von Senlis.) Hier sind die Schiffpfeiler an den Seiten und hinterwärts mit Halbsäulen, an der Vorderseite mit einfacher Pilastervorlage versehen; die Kapitäle in einer eigen barbarisirten Behandlung, deuten auf die Epoche um 1100. Später ist Mancherlei an der Kirche verändert. Im Aeusseren ist sie durch drei romanische Thürme, mit stattlichen Arkadenfenstern, bemerkenswerth. Andere Monumente haben das mehr und mehr vorschreitende Gepräge des 12. Jahrhunderts. So eine Anzahl kleiner Kirchen in der Umgegend von Compiègne:[3] die von St. Pierre-les-Bitry; St. Jean-Baptiste zu St. Légeraux-Bois; St. Etienne bei Pierrefonds (im Aeusseren mit einigen deutsch-romanischen Elementen); St. Martin zu Cuise und Notre-Dame zu Conchy, beide mit viereckigem Chore, der der letztern schon übergangsartig; die Kirchen von Berneuil-sur-Aisne; St. Médard zu Quesmy, eine kleine Pfeilerbasilika von zierlich spätromanischer Durchbildung, in der sich, obgleich sie noch keine Spitzbögen hat, bereits ein merklicher Einfluss der Kathedrale des unfern belegenen Noyon (vergl. unten) erkennen lässt; die älteren Theile von St. Eloi zu Traci-le-Val, ausgezeichnet durch einen phantastisch bunten, schon vorherrschend spitzbogigen Thurmbau

[1] Vergl. die von Mertens, a. a. O., mitgetheilten Gurt- und Rippenprofile. — [2] Zu den Darstellungen in den Voy. pitt. et rom. vergl Ramée, manuel de l'hist. gén. de l'arch., II, p. 146. — [3] Ramée, a. a. O., p. 213, ff., 198, 188, 194.

aus spätest romanischer Zeit.[1] — Zu Soissons die Reste des Klosters von Notre-Dame, ebenfalls in buntem Formenspiele und die in sehr edlem Uebergangscharakter gehaltene Kapelle St. Pierre-au-Parvis.[2] In der Umgegend die Kirche von Flavy-le-Martel und die von Condé-sur-Aisne, in deren Façaden-Ausstattung das normannische Ornament des Zikzaks vorherrscht. — Zu Laon die Kirche St. Martin, die um 1121 gegründet wurde und deren Inneres eine spätromanische Umarbeitung der älteren Anlage verräth; in der Umgegend die entschieden spätromanischen Kirchen von Bruyères und von Coucy-le-Chateau. — Ebensolche im Dep. Somme: die Abteikirche von Berthaucourt-les-Dames (in Ruinen) und die von Nouvion-le-Vineux.

Ein wichtiges Gebäude romanischen Styles scheint die nicht mehr vorhandene Kirche St. Nicolas zu Amiens gewesen zu sein. Sie war seit dem Ende des 11. Jahrhunderts, ihre massenhafte Façade[3] im 12. Jahrhundert gebaut. Ausgezeichnet war die letztere durch den Portalbau: drei tiefe rundbogige Portalnischen, einfach geordnet, doch die mittlere höher als die beiden andern und mit Statuen an ihren Seitenwandungen, jede Nische mit einem flachen Giebel gekrönt, — also eine Weise der Anordnung, welche, in Verwandtschaft mit manchen spätromanischen Portalen des Südens, als ein Vorbild für den jüngeren gothischen Portalbau betrachtet werden darf.

Laon besitzt in der alten achteckigen Templerkirche einen in dekorativem Sinne behandelten spätromanischen Centralbau, mit Streben auf den Ecken und kleinen Säulchen über diesen, welche einen Zackenfries tragen. Auf der einen Seite schliesst sich dem Gebäude eine zweigeschossige Vorhalle, auf der andern ein kleiner Chor mit halbrunder Absis an.

Eigenthümliches hat die Ruine der Kirche des westwärts von Laon belegenen berühmten Klosters Prémontré.[4] Sie bildet in ihren Umfassungsmauern ein Rechteck mit schlicht behandelten Details, von denen einzelne auf die jüngere Epoche des Romanismus zu deuten scheinen. Von der inneren Architektur ist wenig Andres als die Krypta anzumerken, diese (der alten Krypta von St. Médard zu Soissons vergleichbar) in der ungewöhnlichen Anlage einer Reihe kleiner tonnengewölbter Gänge, umgeben von einem ebenso beschaffenen Corridor. Auch

[1] Vergl. de Caumont, Abécéd., Arch. rel., p. 272. Viollet-le-Duc, III, p. 348. — [2] Viollet-le-Duc, II, p. 507, giebt ein Würfelkapitäl aus der Krypta von St. Leger zu Soissons in einfacher Spätformation, durch alte dekorative Bemalung eigenthümlich ausgezeichnet. (Er schreibt es, sehr irrthümlich, dem 10. Jahrhundert zu; es entspricht bestimmt den in Deutschland um die Mitte und in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts üblichen Formen.) — [3] Abbildung in den Voy. pitt. et rom. — [4] v. Quast, in der Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst, I, S. 135.

vor der Westseite der Kirche, ganz räthselhaft, findet sich die Anlage ähnlicher Parallelgänge mit Tonnengewölben.

Neben den Monumenten von schlicht traditioneller Anlage (wie der der einfachen Pfeilerbasilika) und neben der Ausbildung, welche diese in der Spätzeit des Styles durch feinere Gliederung und schmückende Zuthat empfing, treten zugleich aber, im Laufe des 12. Jahrhunderts und an den vorzüglich bedeutenden Gebäuden dieser Gegend, neue Weisen der architektonischen Gestaltung und ihrer Organisation hervor. Es sind diejenigen, welche der Bauthätigkeit dieser Gegend eine besonders hervorstechende Bedeutung und einen im entschiedensten Maasse fortwirkenden Einfluss geben.

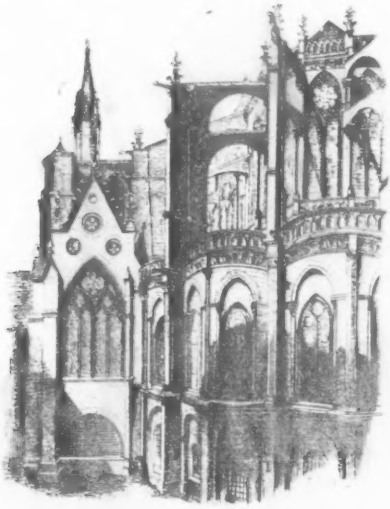
Zunächst sind die baulichen Anlagen zu besprechen, welche an der Abteikirche von St. Denis[1] bei Paris durch den gefeierten Abt Suger (1121—52) ausgeführt wurden. Er begann mit einem neuen Façadenbau, dessen Weihung im J. 1140 stattfand; er errichtete dann einen neuen Chor, welcher 1144 geweiht wurde; er stellte schliesslich das Schiff der Kirche her, dies jedoch mit Beibehaltung älterer Theile. Façade und Chor der Kirche gehören, ihrem unteren Kern nach, seiner Zeit an; aber wiederum (wie bei St. Germain-des-Près zu Paris) sind auch über diese Theile so mannigfache Veränderungen hingegangen, dass das Urtheil über das Ursprüngliche in hohem Grade beeinträchtigt ist. Von 1231—81 fand ein neuer Schiffbau statt, welcher wesentlich auch das Innere jener alten Theile berührte. Die Wuth der Revolution zu Ende des 18. Jahrhunderts ergoss sich, wie kaum über einen andern Ort, über dies Gebäude, welches die Gräber der französischen Könige enthielt. Napoleon beschloss seine Herstellung als Nationalheiligthum; seit 1806 wurde diese ausgeführt, in höchst durchgreifender Weise, aber ebenso rücksichtslos und ohne Verständniss seiner eigenthümlichen künstlerischen Bedingnisse. Neuere Herstellungen sind schliesslich bemüht gewesen, dem letzteren wieder zu ihrem Rechte zu verhelfen. — Die Façade ist dreitheilig, mit drei Portalen, einem rundbogigen in der Mitte, in der üblichen romanischen Weise mit Säulen ausgestattet, gedrückt spitzbogige zu den Seiten. Darüber sind Gruppen von Fenstern und Wandnischen, mit halbrunden oder spitzen Bögen auf Säulchen. Die Einfüh-

[1] Félibien, histoire de l'abbaye roy. de St. Denys en France. De Guilhermy, monographie de l'égl. roy. de St. Denis. De Laborde, monum. de la France, II, pl. 151. f. Lenoir, monum. des arts-lib., pl. 19. f. Chapuy, moy. âge monumental, Nro. 235. 274. 400; moy. âge pitt., Nro. 119. Willemin, mon. fr. inéd., I, pl. 57. f. Wiebeking, bürgerl. Baukunde, T. 85.

rung des Spitzbogens an der Façade gehört zu den frühsten Beispielen der Art; doch erscheint der Wechsel zwischen Rund- und Spitzbögen noch erst mehr von dekorativer Laune, von der Lust am Neuen, im Einzelnen selbst von blosser Willkür abhängig als von einem bewussten ästhetisch-constructiven Bedürfniss. Auch die Austheilung nach obenhin hat (wenn schon in Uebereinstimmung mit der inneren Raumbenutzung) noch etwas Spielendes, gegen die gemessene Tüchtigkeit zurückstehend, welche an den Hauptmonumenten der Normandie (St. Etienne und Ste Trinité zu Caen und St. Georges zu Bocherville) ersichtlich wird. Wie weit die Façade bei der Einweihung (1140) emporgeführt war, ist nicht wohl zu sagen. Die Thürme über den Seitentheilen sind jünger; ebenso ohne Zweifel die Anordnung stark vortretender Streben zwischen den Theilen der Façade. — Wichtiger ist der Chorbau. Ein Kranz von sieben Absiden umgiebt das äussere Halbrund des Chores; es ist das Motiv der südlichen (der auvergnatischen und burgundischen) Choranlage; aber die Absiden, welche dort getrennt lagen, schliessen hier aneinander, einen völlig anklingenden Rhythmus der räumlichen Grundbewegung und ebensosehr — in den festen, durch hinaustretende Pfeiler noch verstärkten Punkten ihres Zusammenstosses — ein volles Strebesystem zur Festigung eines gegliederten Gewölbeaufbaues bildend. Im Inneren sind zwei Säulenhalbkreise. Eine Krypta unter dem Chorraume enthält die fundamentale Vorbereitung für dies gesammte System; in der Mitte ist die kleine Krypta des älteren Baues (oben, S. 221 eingeschlossen; um die Umfassung der letzteren mit den weiteren Verhältnissen des Oberbaues in Uebereinstimmung zu bringen, treten an ihr starke kurze Säulen vor, als die Stützen des inneren Säulenrundes im Chore. „Es ist weislich vorgesehen," (so sagt Suger selbst in dem einen seiner merkwürdigen Berichte über seinen Bau und dessen Weihungen,[1]) „dass, indem die oberen Säulen und die mittleren Bögen über den unteren, in der Krypta gegründeten, errichtet werden sollten, mit geometrischen und arithmetischen Instrumenten die Mitte des alten Kirchengewölbes der Mitte der neuen Erweiterung gleich gemacht wurde und nicht minder die Ausdehnung der alten Flügel der Ausdehnung der neuen entspräche; doch mit Ausnahme jenes gefälligen und belobten Zuwachses in dem Umkreise der Kapellen, in welchen die Fülle der hochheiligen Fenster, mit wundervollem und zusammenhängendem Lichte die innere Schönheit kundmachend, erglänzte." — Die Krypta hat, im Inneren wie im Aeusseren, das Gepräge eines massig romanischen Baues, mit rundbogigen Oeffnungen, schweren rundbogigen Gurten und rippenlosen Gewölben; dabei mit reichen Kapitälzierden, die aber fast durchaus

[1] Bei Félibien, a. a. O., pièces justificatives, p. CXCI. (Duchesne, hist. franc. scriptt., p. 354.

überarbeitet sind, im Einzelnen auch auf Erneuungen schon in der Bauepoche des 13. Jahrhunderts deuten. Der Oberbau hat vorherrschend spitze Bogenformen. Zumeist unberührt erscheint hier aber nur das Aeussere des Chorumganges, mit schlichten



Ansicht des Chorss der Kirche von St. Denis. (Nach Chapuy.)

spitzbogigen Fenstern in den Absiden und mit Polygonal-säulen, welche über den Streben als deren schmuckvollere Fortsetzung angebracht sind. Das Innere des Chores scheint bereits bei dem gothischen Umbau des 13. Jahrhunderts nicht ohne wesentliche Veränderungen geblieben zu sein; wenigstens sah man vor den Verwüstungen des vorigen Jahrhunderts überall auch im Chore die Wappen König Ludwig's des Heiligen und seiner Mutter, die an diesem Bau den grössten Antheil hatten, und sogar die Altäre in den Absiden des Chorumganges trugen das inschriftliche Datum ihrer damals erfolgten Weihung.[1] Die obere

[1] Félibien. a. a. O., p. 227.

Chorhaube rührt gänzlich erst aus dieser Zeit her. Wie viel oder wie wenig indess von Suger's Bau enthalten ist:[1] die Anlage des merkwürdigen Absidenkranzes und des in ihm beruhenden Strebesystems, die durchgreifendere Anwendung der Form des Spitzbogens, namentlich auch für äussere Oeffnungen, — hiemit aber die Elemente neuer und folgenreicher Entwickelungen, erscheinen jedenfalls als seine bezeichnenden Eigenthümlichkeiten.

Ein Paar andre Chorbauten von verwandter Anlage, beide zu Paris, schliessen sich an. Der eine, minder durchgebildet und zugleich mehr an den traditionellen Formen festhaltend, ist der Chor von St. Martin-des-Champs.[2] Der Absidenkranz hat hier manches Unregelmässige; die mittlere Absis, grösser und breiter, ist im Grundriss seltsam aus drei Kreisstücken gebildet. Im inneren Aufbau zeigen sich spitzbogige und rundbogige Formen, am Aeusseren der Chorhaube Halbsäulen mit Consolengesimsen in südlicher Fassung, verbunden mit einer Umrahmung der breit rundbogigen Fenster in einem mehr nordischen Charakter.[3] (Das Schiff, ein breiter ungetheilter Raum, ist ein Bau aus der Mitte des 13. Jahrhunderts.) — Der andre ist der Chor der Kirche St. Germain-des-Près.[4] Im Jahr 1163 fand, wie bereits erwähnt, eine neue Weihung dieser Kirche statt; die Urkunde, welche den Bericht enthält, bezeichnet sie als „nach einem neuen Schema hergestellt,“[5] eine Angabe, die wesentlich auf die bis dahin ungewöhnliche Form des Chorschlusses bezogen werden muss, hiemit aber für diese Form selbst und ihre historische Erscheinung nicht ohne Bedeutung ist. Es ist der Plan des Chores von St. Denis, doch in schlichterer, mehr gedrungener Fassung, nur mit fünf Absiden und im Inneren mit einem einfachen Säulenhalbrund. Zu bemerken ist die Vertiefung des Chores, so dass er sich als förmlich dreischiffiger Bau gestaltet, mit Säulenarkaden auch an den Seiten; die letzteren, in breiteren Abständen, sind mit Halbkreisbögen verbunden, die im Chorrund mit Spitzbögen; auch sonst herrscht, wie in St. Denis, der Spitzbogen vor. Im Inneren der Chorhaube laufen schlanke Halbsäulen, über den Kapitälen der Arkadensäulen aufsetzend, als Gurtträger empor; sie durchschneiden eine kleine Säulengallerie, welche unter den Fenstern angeordnet ist und, sehr eigenthümlich, horizontale Architrave zur Bedeckung

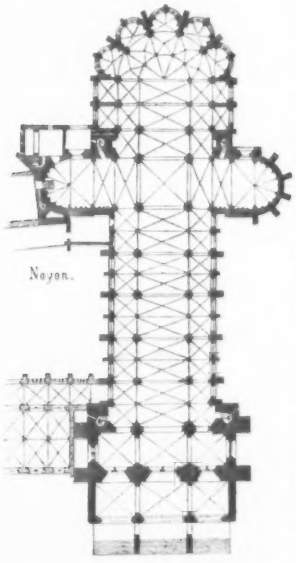
[1] Eine eigentlich kritische Analyse des Vorhandenen liegt bis jetzt noch nicht vor. — [2] De Guilhermy, itinéraire arch. de Paris, p. 241. Viollet-le-Duc, dictionn., I. p. 7. 7), 284 (13). Mertens, in der Wiener Bauzeitung, 1843. S. 261. — [3] Schnaase, Gesch. d. bild. K. V, I. S. 51, f., erkennt in den südlichen Formen von St. Martin, welches ein von Cluny abhängiges Priorat war, einen von dort ausgegangenen burgundischen Einfluss. — [4] Oben, S. 222. Zu den daselbst citirten Werken und Abbildungen vergl. Bl. 1 u. 2 der Berliner Zeitschrift für Bauwesen, Jahrg. 1856; und Willemin, a. a. O., pl. 39. — [5] „Novo schemate reparatam,“ bei Bouillart, a. a. O., pièces justificatives, p. XL. (Felibien; hist. de la ville de Paris, III. p. 64.)

hat. Die Gurte und Rippen des Gewölbes sind mit Rundstäben zierlich gegliedert, die ersteren ebenfalls im Spitzbogen geführt. Aussen sind schlichte Strebebögen angeordnet, welche gegen das Gewölbe der Chorhaube emporsteigen. Die ganze Anordnung hat bereits die charakteristischen Grundelemente des gothischen Styles; es ist indess fraglich, wie weit sie ursprünglich ist. Jedenfalls sind Abänderungen mit ihr vorgenommen: die Fenster sind nachträglich erweitert worden, und erst bei dieser Ausführung scheint jene Säulengallerie, zur Verringerung ihres Maasses, die horizontalen Architrave erhalten zu haben: [1] — es darf somit dahingestellt bleiben, ob nicht auch andre Theile, und namentlich solche, welche zu den auffälligeren Gothicismen gehören, derselben Umarbeitung ihr Dasein verdanken. — In der Behandlung des Details, vornehmlich der Säulenkapitäle, zeigt sich der feine klassische Zug, welcher die romanische Spätzeit mehrfach auszeichnet, auch dem Phantastischen nicht selten einen eigenthümlichen Adel giebt. Die Kapitäle [2] reproduciren mit Geschmack und künstlerischer Freiheit die antiken korinthischen Formen: die Thier- und Fabelgestalten, welche sich ihnen mehrfach einfügen, verrathen einen lebendig erwachten bildnerischen Sinn.

Dieselbe Choranlage zeigt sich an der Kathedrale von Noyon [3] (D. Oise), hier in Verbindung mit einem vollständigen kirchlichen Neubau. Als umfassendes Ganzes bildet dies Gebäude das vorzüglichst wichtige Beispiel für den Uebergang aus den Bedingnissen des romanischen Styles in die des gothischen; dies um so mehr, als auch hier allerdings kein durchaus einheitliches System erscheint, sondern die Elemente einer stufenweise fortschreitenden Entwickelung und Umbildung sichtbar werden. Das Gebäude, bis auf einzelne Zuthaten und Erneuungen, gehört einer in sich geschlossenen Epoche an; aber die Epoche ist als keine ganz kurze zu fassen. Die Gründung fällt in die Zeit um die Mitte oder bald nach der Mitte des 12. Jahrhunderts; der Chor ist der ältere Theil; das Uebrige folgt später im Laufe des Jahrhunderts, der Façadenbau wohl erst im Anfange des folgenden. Das innere System ist ein vorherrschend spitzbogiges, von vornherein auf ein durchgebildetes Kreuzgewölbe durch die Anordnung von Emporen und Gallericen, welche sich übereinander erheben, auf eine entschiedene Höhenwirkung berechnet; das System des Aeusseren ist ein vorherrschend rundbogiges. Der Chor schliesst sich in seiner Grunddisposition dem

[1] De Guilhermy, itin., p. 134. 136. — [2] Vergl. u. A. Chapuy, moy. âge pitt. 6. De Guilhermy, a. a. O., p. 137. — [3] Zu den Blättern in den Voy. pitt. et rom. vergl. Viset und Ramée, monographie de l'égl. Notre-Dame de Noyon. Viollet-le-Duc, dictionn., II, p. 298, ff., 460 (28). Chapuy, moy. âge monum., 170, 318; moy. âge pitt., 104. Ramée, manuel, II, p. 178, ff. Wiebeking, bürgerl. Baukunde, T. 86.

von St. Germain-des-Près zumeist an; aber die spitzbogigen Arkaden der Empore, welche auch über ihnen angeordnet ist, und eine kleine gebrochenbogige Wandgallerie über diesen Arkaden giebt seinem inneren Aufbau eine reichere Theilung. Im Schiff wechseln Pfeiler, die mit Halbsäulen besetzt sind, mit schlichten Säulen; kräftiger und geschlossener behandelte Emporen-Arkaden als im Chore und eine schlichte rundbogige Gallerie erheben sich über den unteren Schiffarkaden. Der vordere Theil der Pfeilergliederung steigt zum Gewölbe empor, die Hauptträger für dessen Gurten bildend; andre Gurtträger (je drei schlanke Halbsäulen) setzen über den Säulen auf, — eine Disposition, welche auf die ursprüngliche Absicht eines sechstheiligen Kreuzgewölbes deutet, die aber durch eine spätere (über jedem Halbjoch gleichartige) Anordnung des Gewölbes aufgehoben ist. Das Querschiff schliesst auf beiden Stirnseiten halbrund, absidenartig;[1] es hat im Inneren eine Wanddekoration in einem mehr spielenden Wechsel grösserer Bögen und kleinerer Arkaturen. Die Fenster sind fast durchgehend rundbogig, grösstentheils schlank und zu je zweien nebeneinander, am Mittelschiff jedesmal durch einen grösseren Bogen in reicherer Anordnung umfasst; nur in den Rundtheilen des Chores und der Querschiffflügel



Grundriss der Kathedrale von Noyon. (Nach Viollet-le-Duc.)

[1] Man hat es wahrscheinlich gemacht, dass diese Anordnung, die in Frankreich nur bei einigen Kirchen der Südwestlande nachgewiesen ist, auf dem Vorbilde der Kathedrale von Tournay, dessen Kapitel mit dem von Noyon längere Zeit verbunden war, beruhe. Das Motiv von Tournay aber deutet auf Köln zurück. (Ein verwandtes Beispiel, zwischen Tournay und Noyon in der Mitte stehend und, wie es scheint, von noch reicherer Durchbildung, enthielt die Kathedrale von Cambray. Vergl. unten.)

finden sich spitzbogige Fenster. Dem inneren Gewölbesystem entsprechend zeigt sich im Aeusseren ein Strebepfeiler- und ein schlichtes Strebebogensystem: wobei jedoch das letztere als solches, einzelnen Anzeichen zu Folge, den jüngeren Entwickelungsmomenten des Baues zuzuschreiben sein wird. Das Detail hat zunächst die charakteristischen spätromanischen Typen, besonders im Chore, wo mannigfach phantastische Kapitälzierden erscheinen; im Schiff gehen die Formen mehr in die geregelten gothischen über, (z. B. mit der vorherrschenden Form des Knospenkapitäls.) Die Façade, schon wesentlich als eine frühgothische zu fassen, ordnet sich in fester Klarheit und Ruhe; dreitheilig, mit Thürmen über den Seitentheilen, mit spitzen Portalen und spitzen Bogennischen über diesen, welche mit schlanken rundbogigen Arkaden gefüllt sind, darüber mit leichter, zumeist noch rundbogiger Gallerie, u. s. w. Eine Vorhalle vor den Portalen ist später gothische Zufügung; ebenso eine Anzahl von Seitenkapellen.

Mit der Kathedrale von Noyon ist eine der letzten Grenzmarken des romanischen Styles erreicht; ebenso wie diesem gehört sie bereits dem gothischen Style an; die Hauptwirkung ihres Innenraumes entspricht überwiegend den Eigenthümlichkeiten des letzteren. Die Monumente, welche die fortschreitende Begründung und Ausbildung des gothischen Baustyls bekunden, reihen sich ihr unmittelbar an; ebenso aber auch andre, die, in belebter Gliederung, mehr oder weniger entschieden noch die Grundzüge des romanischen bewahren. Es ist bereits (S. 223) der einfachen romanischen Pfeilerbasilika St. Médard zu Quesmy gedacht, die in ihrer feinen Detailbildung ein nahes Verhältniss zu der Kathedrale von Noyon erkennen lässt. Es sind noch einige andre Bauwerke aufzuführen, die als Denkmäler eines gegliederten Gewölbebaues und in näherer oder fernerer Analogie mit den Formen von Noyon für die Schlussepoche des romanischen Styles in Betracht kommen.

Zu ihnen gehört die kleine Collegiatkirche Notre-Dame zu Poissy,[1] unfern von Paris. Diese erscheint in ihren älteren Theilen als ein fein durchgebildeter rundbogiger Bau, die Pfeiler mit leichten Halbsäulchen für ein Gewölbgurtensystem gegliedert, die Scheidbögen, die Gurte und Rippen zierlich mit eingelassenen Rundstäben profilirt. Ueber den Scheidbögen die kräftigen und ebenfalls wohlgebildeten Arkadenöffnungen einer Gallerie. Die Kapitäle der Säulen in geschmackvoller, eigenthümlich zart behandelter spätromanischer Blattsculptur. — Dann die Vorderschiffe und das Querschiff der Kirche St. Etienne zu Beauvais.[2] Hier im Inneren ein ähnliches System, nur überall ein

[1] Ramée, manuel, II, p. 209. Mertens, in der Wiener Bauzeitung, 1843, S. 263. — [2] Zu den Bl. in den Voy. pitt. et rom. vergl. Revue archéol., IV, p. 513 ff., pl. 76. Chapuy, moy. âge pitt., 83. Willemin, mon. fr. inéd., I, pl. 33, ff. Lenoir, monum. des arts-lib., pl. 19. De Caumont, Abécéd. arch. rel., p. 89, 116.

wenig derber, die Scheidbögen in überhöhtem, die Hauptbögen der Gallerieöffnungen seltsam in gedrücktem Halbkreise. Im Aeusseren Strebepfeileransätze und Säulchen über diesen, welche einen dekorativ behandelten Rundbogenfries tragen. Einige besonders reich ausgestattete dekorative Theile auf der Nordseite des Gebäudes: im Querschiffgiebel ein gemustertes Rautenwerk und ein (schon etwas gothisirendes) radförmig behandeltes Kreisfenster, umgeben von Sculpturen, welche dasselbe als Glücksrad bezeichnen; zur Seite ein überaus reich, mit zierlichst phantastischer Ornamentik sculptirtes Portal; die den Bogen desselben umgebende Wand ebenfalls rautenartig gemustert. — In diesem Musterwerk ist ein Anklang an normannische Wanddekoration, (wie in der Kathedrale von Bayeux.) Zwei noch zu erwähnende Monumente, beide unfern von Beauvais belegen, zeigen einen noch entschiedeneren Einfluss normannischer Dekorationsweise. Das eine ist das Schiff der Kirche von Bury; die Pfeiler mit Halbsäulen besetzt, schwer und phantastisch dekorirt, zum Theil mit ungeheuerlicher Sculptur; die Scheidbögen überhöht und mehrfach mit dem Zikzak umfasst; das Kreuzgewölbe, von emporlaufenden Halbsäulenbündeln getragen, ebenfalls im schweren Spitzbogen; auch das stattliche Portal der Façade, im Halbkreisbogen, nach normannischer Art ausgestattet. — Das andre ist die Abteikirche von St. Germer.[1] Auch hier eine gewisse Derbheit der Behandlung; auch hier, wenigstens an ausgezeichneter Stelle, ein massiger Zikzak als Bogenzierde. Zugleich aber im allgemeinen System eine starke Annäherung an das von Noyon, nur ohne die künstlerische Durchbildung, ohne die edlere Grazie, welche dort überall hervorleuchten. Die Schiffpfeiler gleichartig, stark, vielfach mit Halbsäulen besetzt, die Scheidbögen (wie das Gewölbe) spitz; dagegen die Arkaden der Emporen über den Seitenschiffen noch rundbogig. Im Halbrund des Chores keine Säulen, sondern ebenfalls Pfeiler. Chorumgang und ein Kranz flacher Absiden; statt der mittleren eine reiche später gothische Kapelle angebaut. Die Fenster durchgehend rundbogig, auch am Chore. Das Aeussere des Chores dem von Noyon ähnlich, nur schlichter, besonders bemerkenswerth dadurch, dass keine Strebebögen angeordnet sind, vielmehr in den unteren Theilen sich abgestufte Strebepfeilermassen emporschieben, oben, an der Chorhaube, nur schwächere Strebepfeiler sichtbar werden, — eine Anordnung, die, (in Betreff der unteren Theile) als Vorgänger des Strebebogensystems zu betrachten ist.

Endlich ist zu erwähnen, dass auch diejenigen Monumente dieser Districte, welche als die frühsten des bestimmt ausgeprägten gothischen Styles zu bezeichnen sind, noch mancherlei

[1] Zu den Bl. in den Voy. pitt. et rom. vergl. de Caumont, Abécéd., Arch. rel., p. 267.

romanische Reminiscenzen bewahren, — nicht ganz so auffällig wie die frühgothischen Gebäude der Champagne, doch im Einzelnen nicht minder charakteristisch und von nicht geringer Anmuth in der Behandlung des älteren Styles. Dergleichen findet sich an den Kathedralen von Senlis, Laon, Paris, u. s. w.; den Schmuck der Kapitäle, namentlich in der Kath. von Senlis, entfaltet sich in noch sehr reizvoller und edler romanischer Bildung.

4. Die spanische Halbinsel.

Seit dem Ausgange des 10. Jahrhunderts war die christliche Herrschaft Spaniens, welche sich vor den Arabern bis an die Nordküste zurückgezogen hatte, wiederum südwärts vorgedrungen. Der Königssitz der gothischen Herrscher wurde von Oviedo nach Leon verlegt. Im Laufe des 11. Jahrhunderts wurde die nördliche Hälfte der Halbinsel den Arabern entrissen; mit dem Ende desselben Jahrhunderts, seit der Eroberung von Toledo, fing die christliche Macht an, sich auch in der südlichen Hälfte auszubreiten.

Die monumentalen Anlagen, welche unter der neubegründeten christlichen Herrschaft, für die neugestifteten Cultusstätten entstanden, folgten den occidentalischen Typen der Zeit, den Formen des romanischen Systems, in den verschiedenen Stufen seiner Ausbildung und unter denjenigen Modificationen, welche sich aus den besonderen Verhältnissen des Landes und seiner Zustände ergeben mussten. Der romanische Baustyl Spaniens[1] hebt wie es scheint, mit jener herben Strenge, jener fast rohen Einfachheit an, die sich in den zunächst älteren asturischen Monumenten ausgeprägt hatte; daneben machen sich auswärtige Einflüsse geltend. Zunächst eine Wechselwirkung mit der südfranzösischen Architektur, vornehmlich in den südlichen Vorlanden der Pyrenäen, wo schon mit Karl d. Gr. das fränkische Element Fuss gefasst hatte und die spanische Mark gegründet war. Einzelne Andeutungen bezeichnen, zumal in der früheren Epoche des Romanismus, den Baustyl der nord-spanischen Westlande, als unterschieden von dem der eben bezeichneten östlichen Districte, jenen als einen mehr gothischen (im volksthümlichen

[1] Caveda, Geschichte der Baukunst in Spanien. S. 61. ff.

Sinne dieses Wortes,) diesen als einen mehr fränkischen. Zuzüge aus Frankreich, zur Unterstützung der gothischen Waffen in ihren Kämpfen gegen die Araber, fränkische Niederlassungen, in welche die Zuzüge sich umwandelten, gaben mannigfach vermehrte Gelegenheit für die Einwirkung der französischen Architektur auf die Ausbildung der spanischen; in einzelnen Fällen wird selbst der Berufung französischer Werkmeister zum Bau spanischer Kirchen gedacht. Gleichzeitig trat aber noch eine zweite Wechselwirkung hinzu, — die mit der Architektur der Araber. Wenn Einflüsse derselben schon bei Gebäuden ersichtlich sind, welche noch dem Schlusse der altchristlichen Epoche zugeschrieben werden, so konnten sie gegenwärtig um so weniger ausbleiben. In den Landen, die man den Arabern abgewann, fand man ausgezeichnete Bauwerke vor, welche von diesen errichtet waren und deren schmuckreiche Formen sich dem Auge einprägen mussten; arabische Fürsten traten nicht selten, ehe sie ihre Herrschaft völlig einbüssten, in ein Vasallenverhältniss zu den christlichen Königen; auch anderweit fand sich Anlass zu friedlichem Austausche. Indess gehört das grössere Gewicht dieser letzteren Verhältnisse erst dem 12. Jahrhundert an, seit der Eroberung von Toledo, und findet sich die entscheidendere arabische Einwirkung somit vorzugsweise erst in der jüngeren Epoche des spanisch-romanischen Styles. Seine Monumente gewinnen unter diesen Umständen ein charakteristisches Gepräge, oft einen Zug eigenthümlichen Reizes.

Die Anlage des kirchlichen Gebäudes hat von vornherein ein schlicht massenhaftes Gefüge. Die Bauten sind einschiffig oder dreischiffig, häufiger in jener Disposition als in dieser, flachgedeckt oder mit Tonnengewölben versehen, oder ursprünglich auf solche angelegt. Es scheint, dass dies Wölbesystem dem südfranzösischen analog behandelt wurde, auch, bei dreischiffigen Anlagen, mit den gegenstrebenden Halbtonnengewölben über den Seitenschiffen. Das Kreuzgewölbe scheint auch hier erst in der romanischen Spätzeit vorzukommen. Die Absis (in der altasturischen Zeit viereckig) gewinnt wieder die halbrunde, später auch eine polygonale Form. Kuppelthürme über der mittleren Vierung, schwere Thurmanlagen an der Vorderseite finden sich häufig. Ueber das Detail des inneren Systems liegen bis jetzt nicht genügende Angaben vor: Säulenarkaden, zur Theilung der Schiffe nach dem alten Basilikensystem scheinen selten zu sein; zuweilen wird der Wechsel gegliederter Pfeiler mit Säulen erwähnt, häufiger das Vorhandensein gleichartiger Pfeilerarkaden, mit Halbsäulen an den Pfeilern. Bei einschiffigen Gebäuden wird der Ausstattung der Innenwände mit Wandsäulen-Arkaden gedacht. Antike Reminiscenzen machen sich zu Anfange in den Detailformen geltend, später erscheinen freiere Formenbildungen. Schachbrettartig verzierte Gesimse, barock ornamentirte Consolen

als deren Träger, Zikzakmuster und Bandgeschlinge. Zackenbögen nach arabischem Muster werden häufig angeführt. In der Spätzeit des Styles macht sich das dekorative Element in verschwenderischer Fülle und oft in reizvollem Wechsel geltend, doch vorzugsweise an einzelnen hervorragenderen Theilen, wie an den Portalen, während im Uebrigen, zumal am Aeusseren, der Massencharakter vorherrschend bleibt. Hiebei ist es einerseits die spätromanische Dekorativarchitektur von Südfrankreich, andrerseits die arabische, deren Vorbild zu graziösen Compositionen Veranlassung giebt, unter deren Einflüssen sich ein Formenspiel von selbständig eigenthümlicher Anmuth ausbildet. Ein wesentliches Formenelement, welches hier, wie überall in der romanischen Spätzeit, hinzutritt, ist endlich der Spitzbogen, der theils für dekorative Zwecke angewandt wird, theils das Gesammtsystem des Innern zu bestimmen dient.

Zur genaueren Erkenntniss der spanisch-romanischen Architektur liegt, wie eben angedeutet, noch kein genügendes Material vor. Für eine kritisch-historische Forschung fehlen noch die eigentlichen Grundlagen; gründliche Aufnahmen der Monumente sind noch nicht veröffentlicht, malerische Darstellungen nur erst in geringer Zahl. Namentlich für die Frühepoche des Styles fehlt es an aller befriedigenden Anschauung, und seine Beziehungen zu den Ausläufern der altchristlichen Epoche, seine ersten selbständigen Gestaltungen lassen sich nicht mit wünschenswerther Bestimmtheit nachweisen. Auch für die Epoche des völlig ausgeprägten Styles, etwa in der früheren Zeit des 12. Jahrhunderts, ist die Wissenschaft auf sehr mässige Notizen beschränkt. Nur für die Schlussperiode des Styles, in der Spätzeit des 12. und etwa der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, ist ein einigermaassen anschaulicheres Material zur Hand.

Soweit die vorliegenden Notizen reichen, kommt für die Epoche des Romanismus wesentlich nur die Nordhälfte der Halbinsel in Betracht. Neukastilien, der wichtigere Theil der südlichen Hälfte nimmt daran nur mit ein Paar Monumenten Theil, welche seiner Nordgrenze ebenfalls nahe belegen sind (und in denen zugleich eine zum Theil überwiegende Einwirkung des arabischen Elementes sichtbar wird.) Die Monumente scheiden sich, den schon oben berührten Verhältnissen entsprechend, in zwei Hauptgruppen: in die der nördlichen aragonischen Lande (mit Einschluss von Navarra), also der Vorlande der Pyrenäen, welche zunächst auf den Wechselbezug zu Frankreich hingewiesen waren, — und in die des altkastilischen Gebietes, mit Einschluss des Königreiches Leon und der nördlichen Küstenlande.

a. Nordaragonische Lande und Navarra.

Im eigentlichen Aragon wird als ein Hauptbau romanischen Styles die Kathedrale von Jaca angeführt. Als ihr Gründungsjahr wird das J. 1063 genannt; die Notizen über ihre bauliche Beschaffenheit deuten auf einen ausgeprägten, doch vorherrschend noch strengen Styl; für das System des Inneren ist besonders der Wechsel von Pfeilern und Säulen anzumerken. Angaben über reicher und freier behandelte Einzeltheile scheinen den Abschluss des Baues oder bauliche Veränderungen in der spätromanischen Epoche zu bezeichnen. Die Reste des vor 1086 gegründeten Klosters Monte-Aragon, die Kirche von Loarre (beide unfern von Huesca,) und die Reste der Kathedrale von Calahorra reihen sich an. — Ebenso das, schon vor 1096 als vorhanden erwähnte Kloster S. Miguel in Excelsis in Navarra.

Unter den strengromanischen Gebäuden Kataloniens sind hervorzuheben: die Kirche des Klosters zu Ripoll, welches in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts hergestellt wurde, auch sie im Inneren mit einem Wechsel von Pfeilern und Säulen; die kleine Kirche S. Pablo del Campo zu Barcelona,[1] mit Rundbogenfriesen an der Façade; die Kirche S. Lorenzo in Lerida, die des Nonnenklosters S. Daniel in Gerona, u. s. w.

Bedeutender sind die Monumente der romanischen Spätzeit in Katalonien. Eines der wichtigsten ist die Kathedrale von Tarragona,[2] deren Bau dem 12. und 13. Jahrhundert angehört. Es wird berichtet, dass zur Zeit ihrer Gründung Werkleute aus der Normandie nach Tarragona berufen seien; im Jahr 1138 war sie, urkundlicher Angabe zufolge, noch unvollendet.[3] Der Chor scheint das älteste Stück des Gebäudes auszumachen. Das Innere des Schiffes zeigt den romanischen Styl in zierlicher Ausbildung, nordischer Behandlungsweise, wie diese in der späteren Zeit des 12. Jahrhunderts üblich war, nahezu entsprechend. Es hat breite Pfeiler, deren Flächen mit gedoppelten Halbsäulen besetzt sind und die, durch kräftige Scheidbögen verbunden, in weiten Abständen stehen. Kapitäle und Basen zeigen eine zierlich dekorative Behandlung. An der Mittelschiffwand laufen die Halbsäulen als Gewölbedienste zu mässiger Höhe empor; besonderen Merkzeichen zufolge hat es den Anschein, als sei die Anlage ursprünglich auf Bedeckung durch

[1] Nach Passavant, die christl. Kunst in Spanien, S. 3, hat diese Kirche das inschriftliche Datum vom Jahr 913. Das Wenige, was er über ihre bauliche Beschaffenheit beibringt, spricht indess nicht für eine so frühe Zeit, so dass die Aechtheit der Inschrift oder ihre ursprüngliche Stelle dahingestellt bleiben muss. Caveda, der keine Notiz über die Inschrift hat, führt die Kirche unter den Gebäuden des 11. Jahrhunderts auf. Für den neben ihr befindlichen Kreuzgang (s. unten) giebt er, S. 73, das Datum 1117; dies möchte der Kirche entsprechen. — [2] De Laborde, voy. pitt. et hist. de l'Espagne, I. pl. 60. ff. *Denkmäler der Kunst*, T. 42, 7. — [3] Ebendas., p. 35.

ein Tonnengewölbe berechnet gewesen und erst später für Kreuzgewölbe und Oberfenster in den Mittelschiffwänden verändert worden. Das Gewölbe hat schon die entschiedene Spätform mit wulstförmigen Rippen. Das Aeussere ist in höchst schlichter und derber Massenhaftigkeit gehalten, mit einfachen Bogenfriesen unter den Kranzgesimsen. Die Façade, frühgothisch, bezeichnet den Abschluss des Baues im 13. Jahrhundert. — Die Kathedrale von Lerida und Solsona, die Kirche des Priorats S. Ana zu Barcelona, die Klosterkirche S. Domingo zu Gerona werden als andre bedeutende Beispiele des spätromanischen Styles, im Einzelnen mit Uebergangsmomenten, namhaft gemacht. — In Navarra gehört die Kirche S. Pedro zu Olite [1] einer verwandten Richtung an. Sie ist namentlich durch ein glanzvolles Portal ausgezeichnet.

Dann charakterisirt sich die spätromanische Epoche durch schmuckreiche Kreuzgänge. Es ist ebenfalls Katalonien, wo sich solche in grösserer Zahl vorfinden. Der Kreuzgang von S. Pablo del Campo zu Barcelona [2] hat leichte gekuppelte Säulchen zwischen Pfeilern mit anlehnenden Säulen, durch Zackenbögen verbunden. Die letzteren sind jedoch nicht aus Keilsteinen gebildet, sondern aus einfach übereinander vorkragenden Steinen, in welche die Bogenzacken eingeschnitten sind. Der Kreuzgang der Kathedrale von Gerona, [3] eine trapezförmige Bauanlage, hat ebenfalls gekuppelte Säulchen zwischen dekorirten Pfeilern in zierlich spielender Spätform, mit Halbkreisbögen. Die Wölbungen seiner Räume bestehen in zwei Flügeln aus Tonnengewölben, in den zwei anderen aus Halbtonnengewölben, welche sich den Aussenmauern (u. a. den Seitenmauern der Kirche) entgegenspannen. Andre Kreuzgänge der Art finden sich zu S. Cucufate del Vallés, unfern von Barcelona, bei S. Benito in Baiges, bei der Kathedrale von Tortosa, bei der von Tarragona. [4] Der letztere hat rundbogige Säulenarkaden in hoch spitzbogigem Einschluss, zwischen Pfeilern, an denen starke Halbsäulen bis zu einem Bogenfriese emporlaufen. Die Kapitäle dieses Kreuzganges sind in einem eigenthümlichen antikisirend-moresken Geschmacke behandelt, auch mit Thiersculpturen an den Deckgesimsen. — In Navarra ist der alte Kreuzgang bei der Kathedrale von Pampelona hervorzuheben.

Ein eigenthümlich merkwürdiges Bauwerk derselben Epoche ist das sogenannte arabische Bad zu Gerona, [5] im Garten

[1] Villa-Amil, España artistica, III, liv. II, pl. 3. — [2] Chapuy, moy. âge monum., 231. Gail, Erinnerungen aus Spanien, S. 1. (Das vorstehend angeführte Datum des J. 1117 scheint mit den Spätformen dieses Kreuzganges nicht übereinzustimmen.) — [3] Chapuy, moy. âge pitt., 75. Gailhabaud, monumens de l'arch. etc. du V. au XVI. siècle (liv. 13, 63. f.) — [4] De Laborde, a. a. O. I, pl. 61, f. Eine andre Abbildung bei Gail. — [5] De Laborde, a. a. O., pl. 86. f. Gailhabaud, a. a. O. (liv. 69. f.) Girault de Prangey, essai sur l'arch. des Arabes etc., p. 58.

des dortigen Kapuziner-Nonnenklosters. Es ist ein viereckiger Raum von etwa 36 Fuss (spanischen Maasses) im Quadrat, in der Mitte mit einer Stellung von acht Säulen über einer achteckigen Mauerbrüstung. Die Säulen, durch hufeisenartig

Kreuzgang von S. Paolo zu Barcelona. (Nach Chapuy.)

Kapitäl aus dem Kreuzgang der Kathedrale von Tarragona. (Nach de Laborde.)

eingezogene Halbkreisbögen verbunden, tragen einen achteckigen Tambour und über diesem, von kleinen offenen Säulenarkaden gestützt, eine leichte Kuppel. Der Raum um das Achteck ist mit halbtonnenartigen Gewölbkappen überwölbt. Die Säulen sind schlank und leicht, mit ungemein zierlichen Kapitälen moresken Geschmackes; die einfach behandelten Basen haben Eckklötzchen, spätromanischer Anordnung entsprechend. Die frühere Ansicht, welche in diesem Gebäude ein wirklich arabisches Monument erkannte, passt nicht, da Gerona sich nur von 714 bis 830 im Besitze der Araber befand, der Styl aber mit Bestimmtheit auf die in Rede stehende spätere Zeit (um 1200) deutet. Es gehört somit jedenfalls der christlichen Herrschaft an, wenn auch die Aufnahme des arabischen Geschmackes unverkennbar ist. Ob es als Badgebäude, ob als Taufkapelle, ob vielleicht — was die Anlage ebenfalls nicht unstatthaft zu machen scheint — als heil. Grabkapelle errichtet war, darf dahingestellt bleiben.

b. Nordkastilische Lande.

Ueber die charakteristische Eigenthümlichkeit derjenigen Monumente Asturiens, die als frühromanische bezeichnet werden

und bei denen ein Anschluss an die letzte Epoche des altchristlichen Baustyls allerdings vorauszusetzen sein würde, liegt keine nähere Angabe vor. Als dahin gehörig werden u. a. die Kirche von Villamayor, S. Salvador in Fuentes, die Kirche des Priorats von S. Antolin und ein Theil des Klosters von Celorio genannt.

Als eines der charakteristischen Elemente frühromanischer Behandlungsweise, vielleicht im Anschluss an die barbaristischen Formen des altasturischen Styles, wird die Anwendung roher kolossaler Kapitäle, welche häufig den dritten Theil der gesammten Säulenhöhe und zuweilen einen noch grösseren einnehmen, angeführt. Die Kirche von Cervatos, nördlich von Palencia, wird als ein Hauptbeispiel für solche Richtung des künstlerischen Geschmackes genannt.

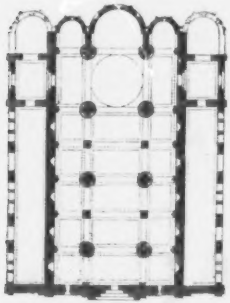
Die Kirche des Klosters de las Huelgas zu Burgos[1] gehört verschiedenen Epochen an. Der Chor hat noch das Gepräge früherer romanischer Zeit, ebenfalls in eigenthümlich barbaristischer Fassung. Er ist dreischiffig; seine Arkaden bestehen aus schweren achteckigen Pfeilern (eigentlich viereckig, mit abgefalzten Ecken,) und ebensolchen Kapitälen von einfacher ungeschmückter Karniesform. Ueber den Kapitälen der Pfeiler, zwischen den breiten Scheidbögen, setzen Halbsäulen mit Blätterkapitälen auf, in einer Anordnung, welche sehr bestimmt auf die ursprüngliche Absicht einer Ueberwölbung mit einem Tonnengewölbe, wie an südfranzösischen Monumenten, zu deuten scheint, während die von den Halbsäulen getragenen gothischen Kreuzgewölbe, auch abgesehen von ihrem abweichenden Formenprincip, dazu nicht passen. Andre Theile der Kirche gehören jüngerer romanischer Zeit an, mit Zuthaten aus verschiedenen Epochen der Gothik. Ein Thurm zur Seite der Kirche hat spitzbogig romanische Fenster und über diesen spitzhufeisenbogige.

Als eines der Hauptbeispiele des strengeren, aber zugleich reicher durchgebildeten romanischen Styles gilt die Kirche S. Isidoro zu Leon, gegen die Mitte des 11. Jahrhunderts gegründet und durch Meister Pedro Vitamben erbaut. Sie ist dreischiffig, mit Pfeilern, an welche Halbsäulen lehnen, an Kapitälen und anderweit bereits mit ansehnlicher dekorativer Ausstattung. An ihrer Westseite liegt das sogenannte Pantheon, die Begräbnisskapelle der Könige von Leon, ein schwerer Gewölbebau, an dessen Kapitälen die lebhaft antikisirende Reminiscenz hervorgehoben wird. — Ein ähnlicher und ähnlich stattlicher Bau scheint die Stiftskirche von Santillana, unfern von Palencia, zu sein. — Andre Monumente, im Ganzen oder in Haupttheilen verwandter Zeit und Art angehörig, sind: die Kirche zu Corul-

[1] Villa-Amil, España artistica, I. liv. 4. pl. 1; II. liv. 1, pl. 2.

lon, bei Ponferrada (im Westen des Gebiets von Leon,) S. Maria in Astorga, Santiago in Zamora, mehrere Kirchen zu Salamanca (S. Cristobal, S. Martin, S. Tomas, S. Nicolas,[1]) S. Maria la antigua zu Valladolid, Santiago und S. Maria de las Victorias zu Carrion de los Condes (nördlich von Palencia,) S. Magdalena zu Tardajos (nahe bei Burgos,) S. Miguel zu Rioseco (unfern von Soria,) u. a. m.

In den mittleren Provinzen Spaniens, namentlich denen von Segovia und Guadalajara, (im südlichen Theile von Alt- und im nördlichen von Neu-Kastilien) findet sich nicht selten die Anordnung von Säulenarkaden, welche, nach Art der Kreuzgangflügel, offne Portiken zu den Seiten der Kirchen bilden, selbständig für sich oder in Verbindung mit einem ähnlichen Portikus auf der Eingangsseite. Segovia namentlich hat eine Reihe solcher Beispiele, an den Kirchen S. Millan, S. Juan, S. Esteban, S. Martin. Es scheint, dass diese Anordnung vorzugsweise der romanischen Spätepoche eigen ist. Bei S. Millan[2] insbesondere gestalten sich die Seitenportiken in edel graziöser Durchbildung; die Kirche selbst ist dreischiffig, mit drei Absiden, innen mit einem Wechsel von gegliederten Pfeilern und Säulen und, wie es scheint, nach dem System der Tonnenwölbungen bedeckt. S. Martin, wo die Seitenportiken in einen stattlichen Vorderportikus münden, ist durch die Fülle reichdekorirter Kapitäle, zum Theil mit phantastischen Thierbildungen, ausgezeichnet.[3] — Andre romanische Kirchen zu Segovia sind S. Lorenzo, S. Andreas, la Trinidad. Sehr eigenthümlich ist ferner die dortige Templerkirche,[4] angeblich vom J. 1204, ein Polygonalbau nach Art der heil. Grabkirchen, zwölfseitig, mit hinaustretendem dreitheiligen und in drei Absiden schliessendem Chore. Der Mittelraum, ebenfalls zwölfeckig, steht mit dem Umgange nur durch einzelne Oeffnungen in Verbindung; er ist zweigeschossig, unterwärts mit einer Krypta, der

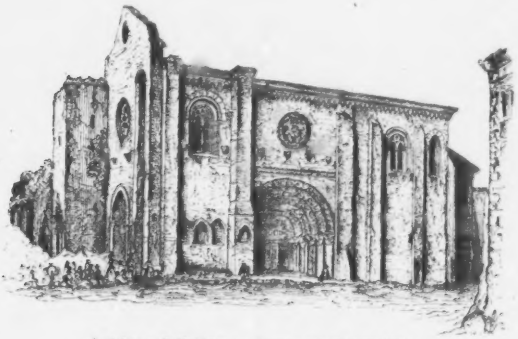


Grundriss von S. Millan zu Segovia. (Nach Gailhabaud.)

[1] Passavant, die christl. Kunst in Spanien, S. 6, nennt zu Salamanca u. a.: S. Tome de los Caballeros v. J. 1136 und S. Cristobal v. J. 1150, beide als rohere Gebäude, und S. Tomas a Becket v. 1179. (Ueber andre Gebäude der Stadt s. unten.) — [2] Gailhabaud, l'arch. du V au XVI. siècle etc. (liv. 6.) — [3] Chapuy, moy. âge mon. 186. — [4] Gailhabaud, a. a. O. (livr. 5.) Vergl. Fergusson, handbook, p. 823.

Oberraum in sehr eigner Weise mit einer Gurtenkuppel eingewölbt. Der Umgang hat Tonnengewölbe, ebenfalls zwischen Gurten. Das Detail ist spätromanisch, das Hauptportal schon leise spitzbogig, mit Säulen und Zikzakornamenten, nordischer Behandlungsweise entsprechend.

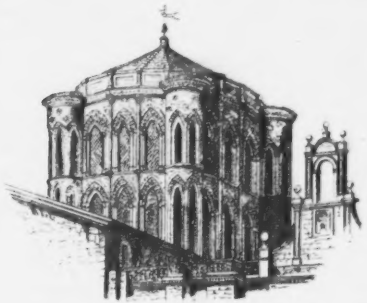
Unter den Glanzmonumenten spätromanischen Styles, welche sich in den kastilischen Landen finden, sind zunächst zwei Kirchen zu Zamora anzuführen. Namentlich wird in Betreff der reichen Ausstattung die Kathedrale hervorgehoben. Ihr Portal, von dem wir eine Anschauung haben,[1] ist ein prächtiger Säulenbau, rundbogig mit einer Fülle von Ornamenten, spitzbogige Nischen zu den Seiten, darüber ein rundbogiges Fenstergeschoss; das Ganze durch emporlaufende Wandsäulen, die unterhalb des Giebels durch grosse Bögen verbunden werden, abgetheilt, der Façadenanordnung lombardischer Kirchen ähnlich. Ausführlicheres liegt über die Kirche S. Magdalena vor.[2] Sie ist einschiffig und im Inneren besonders der Chor mit Schmuckwerk versehen. Die Absis ist polygonisch, mit römisch compositen Säulen in den Ecken, zwischen denen oberwärts spitzbogige Fenster angeordnet sind und über denen gegliederte Kuppelgurte ansetzen. Der vordere Bogen der Halbkuppel der Absis, halbrund und reich ornamentirt, wird von schlanken Säulen derselben Art getragen. Die Wölbung des Chorraumes selbst ist ein spitzbogiges



Ansicht von S. Magdalena zu Zamora. (Nach Villa-Amil.)

[1] Villa-Amil. I, liv. 10, pl. 1. *Denkmäler der Kunst, T. 42, (8.)* — [2] Ebendas., II. liv. 3, pl. 1; liv. 9, pl. 1.

Tonnengewölbe, dessen dem Schiffe zugewandter Vorderbogen wiederum auf Säulen ruht. Das ganze Chor-Innere hat nächste Verwandtschaft mit spätromanischen Gebäuden in Südfrankreich. Das Schiff ist einfacher und scheint flachgedeckt zu sein. Das Aeussere ist schlicht massenhaft, doch durch schmuckreiche Einzelheiten ausgezeichnet, namentlich durch ein Seitenportal, welches nicht minder glänzend ist wie das der Kathedrale und durch die stehenden Akanthusblätter, welche die Dekoration seiner Bögen ausmachen, wiederum an italienischen (besonders toskanischen) Geschmack erinnert, während es gleichzeitig, durch die Anordnung von Bogenzacken an der inneren Bogensäumung, die Nähe des arabischen Elementes erkennen lässt. Rundbogig überwölbte und kreisrunde Fenster, beide schon mit schlichtem Maasswerk ausgesetzt, spitzbogige Nischen und andre Formen deuten bestimmt auf die letzte Ausgangszeit des romanischen Styles. — Die Stiftskirche des unfern belegenen Toro[1] ist ein Bau von nahe verwandter Richtung. Ihre Absis ist im Inneren ähnlich ausgestattet; ihr massiges Aeussere hat ein ähnlich glänzendes und in derselben Weise behandeltes Seitenportal; über letzterem ein kleines moreskes Fenster. Das Prachtstück dieser Kirche ist der Kuppelthurm, welcher sich über der mittleren Vierung erhebt, breit, stark und ohne Spitze, dabei auf den Ecken mit



Kuppelthurm der Stiftskirche von Toro. Nach Villa-Amil.

runden Erkerthürmchen versehen, zweigeschossig, durchgehend mit spitzbogigen Fenstern, zwischen denen schlanke Wandsäulchen emporlaufen. Die Fensterbögen sind von einem bunten

[1] Villa-Amil, II. liv. 11, pl. 1.

Ornament umgeben, völlig nach arabischer Art. Das ganze Werk kommt auf dieselbe Ausstattung und Behandlung hinaus, welche an den normannisch-arabischen Bauten Siciliens, zu Palermo, Monreale u. s. w., zu so eigenthümlichen Erfolgen geführt hatte. — Auch die alte Kathedrale zu Salamanca[1] scheint ein verwandter Bau zu sein. Sie hat im Inneren gegliederte Pfeiler mit Halbsäulen, an den Kapitälen reich ornamentirt, und Kreuzgewölbe; über der mittleren Vierung eine Gurtenkuppel, (die Gurte wulstförmig, mit Ringen,) über der sich im Aeusseren ein Kuppelthurm, in der Anordnung dem von Toro analog, erhebt. S. Adrian zu Salamanca, v. J. 1156, und S. Olalia, ebendaselbst, haben ähnliche dekorative Elemente.

Die Kathedrale zu Avila, ein spitzbogig romanischer (zum Theil auch, wie es scheint, schon gothischer Bau,) mit hohem Mittelschiff und grosser halbrunder Absis, hat viele Bauveränderungen erlitten; ihr Aeusseres hat einen fast kastellartigen Charakter. S. Pedro zu Avila, ähnlich angelegt, hat in der Ausführung Manches mit der alten Kathedrale von Salamanca gemein, doch in wiederum leichterer und jüngerer Behandlung. (In der Behandlung des Dekorativen wird S. Pedro mit der Kirche zu Gelnhausen verglichen.) Aehnlich S. Vicente zu Avila.

Andre namhafte Beispiele dieser Spätzeit sind: die Kathedrale von Ciudad Rodrigo, als deren Baumeister Benito Sanchez genannt wird; die Kirche von Ceïnos (Prov. Valladolid, nördlich von Aguilar;) die Kirche von Villamuriel (unfern von Palencia;) das Priorat des Klosters Benevivere (unfern von Carrion de los Condes, mit einem zierlichen Arkadenportikus,[1] der wiederum lebhaft an südfranzösische Architektur erinnert;) die Stiftskirche von Sanguirce (nördlich von Burgos;) die Kirche von S. Domingo de la Calzada (unfern von Logroño;) die Kirche von Frias und die Klosterkirche von Bugedo (beide unfern von Vitoria;) u. a. m. — Ferner in Asturien: die Kirche von Lloraza, die Stiftskirche von Arbas, die von Teberga, S. Maria in Villaviciosa, S. Juan in Amandi, (diese am Portal mit dem seltsamen Schmuck konischer, auf beiden Enden verjüngter Säulen,) S. Maria in Valdedios (gedrückt spitzbogig, mit Strebebögen unter den Dächern der Seitenschiffe, durch den Meister Galterio im J. 1218 beendet;) und die Krypta der Kathedrale von Santander, deren Pfeiler in besonders reichlicher Weise mit Säulchen besetzt sind. — In Gallizien: Theile der Kathedrale von Santiago, deren geräumige und massenhafte Krypta (sowie andere Stücke des Gebäudes) zwar noch als Rest des im J. 1082 gegründeten Gebäudes gilt, was indess, zufolge der Angaben über die reichere Ausstattung der Kapitäle einigermaassen zweifelhaft erscheint, und deren Portal, von einem

[1] Ueber Salamanca und Avila vergl. Passavant, a. a. O., S. 4, ff. — [1] Villa-Amil, I. liv. 2, pl. 1.

Meister Mateo ausgeführt, als ein vorzügliches Glanzstück spätromanischer Architektur bezeichnet wird; die von einem Meister Raimundo erbaute Kathedrale zu Lugo; und die durch ein sehr figurenreiches Portal ausgezeichnete Kirche von Orense.

An schmuckreichen Kreuzgängen der kastilischen Lande sind anzuführen: der von S. Isidoro zu Leon, der von S. Juan de la Peña, und der Kreuzgang im Kloster de las Huelgas zu Burgos, der den Namen der „Claustrilla" führt.[1] Der letztere ist eines der zierlichsten und anmuthreichsten Beispiele spätest romanischer Art; seine gekuppelten Säulchen sind mit höchst reizvollen Kapitälen versehen; seine Bögen, stumpf-spitzbogig mit verlängerten Schenkeln, sind an ihrer breiten Laibung in eigner Weise mit Stäben besetzt.

Im nördlichen Theile von Neu-Kastilien kommen einige Monumente in Betracht, die, wie bereits angedeutet, die hier noch vorwiegende Richtung des arabischen Geschmackes bekunden. Auf sie ist schon früher, bei Erwähnung der Ausläufer des arabischen Architekturstyles in die Gebiete christlicher Herrschaft, Bezug genommen.[2] Namentlich gehören hieher die Kirche S. Miguel zu Guadalajara,[3] ein eigenthümlich festungsartiger Bau, mit reich vorgetreppten Krönungen (und mit Umänderungen aus moderner Zeit;) und die Kirche S. Maria zu Illescas,[4] (südlich von Madrid) die besonders durch ihren stattlich maurischen Thurm ausgezeichnet ist. In ihrem Inneren hat die letztere spitzbogige Pfeilerarkaden, mit Halbsäulen an den Pfeilern, die mit moresk-romanischen Kapitälen versehen sind, oberwärts am Mittelschiff jedoch, auf eine jüngere Bauveränderung deutend, mit gothischen Kapitälen, von denen die Rippen eines spätgothischen Kreuzgewölbes getragen werden. Der Chor, aus zwei Gewölbfeldern bestehend, hat in dem einen Felde wiederum ein spitzbogiges Tonnengewölbe. — Die Kathedrale von Cuenca, 1177 gegründet, ist ein ansehnliches Werk des romanischen Uebergangsstyles, in ihren jüngeren Theilen, wie es scheint, schon der ausgesprochenen Gothik angehörig.

c. Portugal.

Ueber die Weise der romanischen Architektur in Portugal[5] fehlt es fast an aller näheren Notiz. Es wird der grossen Schmucklosigkeit der Bauten aus der Epoche der ersten Alfonse

[1] Villa-Amil, I. liv. 1, pl. 2; liv. 3, pl. 1. Waring, architectural etc. studies in Burgos and its neighbourhood. — [2] Thl. I. S. 534. — [3] Villa-Amil, II. liv. 7, pl. 4. — [4] Ebendas., II. liv. 3, pl. 2; III. liv. 3, pl. 1. — [5] A. Raczynski, les arts en Portugal, p. 410, ff. (Ich muss es dahingestellt lassen, ob die hier aufgeführten Gebäude sämmtlich in der That romanische sind.)

(12. u. 13. Jahrhundert) und, für die Provinzen des Nordens, des Granitmateriales, welches eine schmucklosere Behandlung von vornherein bedingen musste, gedacht. Hieher scheinen die Kirche von Cedofeita zu Porto (Oporto, — um 1100) und das dortige Kloster S. Francisco, die Kirchen von Paço de Sousa und von Leça do Bolio (beide unfern von Porto) und die Kirche von Azurar (unfern von Braga) zu gehören. Weiter südwärts einige Theile der alten Kathedrale von Coimbra, die dortige Kirche S. Salvador, eine kleine Rundkirche aus der Zeit um 1169, und die Kirche des Cisterzienserklosters Alcobaca (unfern von Batalha.)[1] Die letztere, 1148 begonnen und 1222 beendet, ist ein geräumiger Bau, 360 Fuss lang, mit neuen Chorkapellen; sie wird der Kirche von Pontigny in Burgund (einem Bau, der schon zu den Monumenten der französischen Frühgothik zählt,)[2] verglichen. Sodann die Klöster de Graça und S. Domingos zu Santarem,[3] und die Kathedrale von Evora,[4] die im J. 1186 begonnen und 1204 eingeweiht wurde.

5. Die britischen Lande.

In der romanischen Architektur der britischen Lande treten die nationellen Charaktere — die germanischen und die keltischen — in entschiedenen Gegensätzen auseinander. Ebenso bestimmt spricht sich in ihr der Wechsel der historischen Geschicke aus. Hienach ordnet sich die Folge der Betrachtung.

a. England.

Angelsächsischer Baustyl.

Die Anfänge des romanischen Baustyles in England[5] gehören der Epoche des Wechselkampfes zwischen angelsächsischer und dänischer Herrschaft an. Von den bedeutenden und zum Theil,

[1] Fergusson, handbook of arch., II., p. 836. — [2] Näheres über sie im folgenden Theile. — [3] Raczynski, p. 414. — [4] Ebenda, p. 355. — [5] Aus der reichen Fülle der betreffenden Literatur sind als Werke allgemeiner Uebersicht hervorzuheben: Glossary of terms used in goth. arch., (besonders vol. III, unter dem Titel: Companion of the third edition of a glossary etc.: darin: „a chronological table illustrative of the rise and progress of goth. arch. in England," und „a dictionary of the ancient arch. of Gr. Britain by J. Britton.") Bloxam, the principles of goth. arch. (deutsche Bearbeitung von Hesselmann, u. d. T. die mittelalterl. Kirchenbaukunst in England von Bl). Rickman, on attempt to

wie es scheint, kunstvoll angelegten und ausgestatteten Kirchenbauten, welche die Angelsachsen nach ihrer Bekehrung zum Christenthum im siebenten und achten Jahrhundert ausgeführt hatten, ist an entsprechender Stelle (Thl. I, S. 415 f.) bereits die Rede gewesen. Die räuberischen Einfälle der nordländischen Wikinger, welche die alten englischen Berichterstatter mit dem engeren Namen der Dänen bezeichnen, seit dem neunten Jahrhundert, bereiteten jenem Aufschwunge künstlerischer Thätigkeit mannigfaches Hemmniss; unter dem oft gewaltsamen und andauernden Druck mussten die klassischen Traditionen, musste der Sinn für eine Bildung und Behandlung der Formen nach dem Princip der letzteren erlöschen. Die Nation wurde auf ihr angebornes Vermögen zurückgeführt, und auch diesem verstattete die Verdüsterung der Zeit keine leichte und freie Entfaltung. Dennoch wusste sich der nationale Sinn in eigenthümlicher Weise geltend zu machen, mit formalen Elementen, welche ein bezeichnend primitives Gepräge haben, an denen er dem Anschein nach ziemlich lange festhielt und die, als nachmals wiederum eine glänzendere Entwickelung der Architektur erfolgte, auch auf letztere einen bedingenden Einfluss ausübten.

Holzbauten, wie überall im Norden, scheinen in dieser Epoche, der des 10. und der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts, nicht selten gewesen zu sein. Einzelne Notizen gleichzeitiger Berichterstatter deuten darauf hin, dass selbst namhafte kirchliche Gebäude aus Holz errichtet wurden. Es ist vorauszusetzen, dass das leicht handliche Material zu manchen Eigenheiten der Behandlung Veranlassung gab. Reste von alten Steinbauten (von denen unten das Nähere) lassen hierauf zurückschliessen und, in der Nachahmung von Motiven des Holzbaues, den Einfluss des letzteren und somit die Ausprägung der Formen, welche in ihnen stattgefunden hatte, erkennen.

Gleichwohl fehlte es, nach den Nachrichten gleichzeitiger Berichterstatter, auch nicht an Steinbauten von einiger Bedeutung; selbst schon frühzeitig nicht an derartigen Anlagen, die durch Eigenthümlichkeiten der Construction bemerkenswerth erscheinen. König Edgar's Regierung (959—75), die glücklichste und glanzvollste dieser Epoche, zeichnete sich durch zahlreiche Bauunternehmungen, namentlich für klösterliche Zwecke, aus.[1] Unter ihm wurde, 968—74, die Abteikirche von Ramsey —

discriminate the styles of arch. in England. Dann, als umfassende Kupferwerke mit erl. Text: Britton, the arch. antiquities of Gr. Britain, (vol. V. u. d. T. Chronological history and graph. illustrations of christ. arch. in England.) Britton, cathedral antiquities. Winkles, arch. and pict. illustrations of the cathedral churches of England and Wales. J. Preston Neale and J. Le Keux, views of the most interest. collegiate and parochial churches in Great Britain. Wiebeking, bürgerl. Baukunde, besonders Bd. III.

[1] Essays on gothic architecture: Bentham's essay, p. 51, f., mit den urkundlichen Stellen.

(Huntingdonshire) erbaut: — „über ihren Dächern stiegen zwei Thürme empor, deren kleinerer gen Westen an der Stirn der Basilika denjenigen, welche die Insel betraten, schon von fern ein schönes Schauspiel gewährte, der grössere aber über der Mitte eines vierseitigen Werkes auf vier Säulen ruhte, welche, damit sie nicht voneinander wiechen, durch Bögen, von der einen zur andern reichend, miteinander verbunden waren." Die sechsjährige Bauzeit lässt hier allerdings keinen Bau von ungewöhnlichen Dimensionen voraussetzen; die Anlage eines Thurmes über der mittleren Vierung ist aber sehr beachtenswerth, und um so mehr, als diese Disposition für den gesammten Kirchenbau des englischen Mittelalters eine charakteristische Bedeutung beibehält. — Eine etwas jüngere Nachricht enthält die Kunde eines ansehnlichen Kryptenbaues. Sie bezieht sich auf die Kirche von Winchester,[1] die von den Bischöfen Athelwold (gest. 984) und seinem Nachfolger Elpheg erneut wurde und an deren Stelle die spätere Kathedrale getreten ist. Sie findet sich in dem Gedichte eines Zeitgenossen, des Wolstan, welches die Pracht und den Glanz des Baues preist. An Elpheg gewandt, sagt der erstaunte Poet: „Auch verborgene Krypten hinzuzufügen waret Ihr bemüht, welche der dädalische Geist also erbauet hatte, dass, wenn ein Unbekannter käme und hineinträte, er nicht wisse, wohin er zu gehen und wohin den Fuss zu wenden habe: welche mit geheimen Räumen, die sich hier und dort bergen, versehen sind; deren Decke sich zeigt, innen aber sind die Grotten verborgen; deren Eingang und Ausgang offen steht, und die nach der Meinung eines fremden Menschen des Lichtes entbehren; die unter dem Schatten dunkler Nacht zu stehen scheinen, und doch haben sie die Lichter einer verborgenen Sonne." Man sieht, es war eine einigermaassen weitläufige Anlage, neu, ungewöhnlich, auf den Beschauer mehr durch die phantastische Wirkung als durch besonderen ritualen Zweck von Eindruck, (wobei übrigens der poetische Ausdruck der „verborgenen Sonne" wohl sehr einfach auf Lampenbeleuchtung, etwa im Altarraume, zu beziehen sein wird;) zugleich aber lässt sich auch hierin ein Vorbild jüngerer Anlagen erkennen, jener ausgedehnten Krypten, welche die englisch romanische Architektur besonders in der Spätzeit des II. Jahrhunderts auszeichnen.

An Bauresten dieser Frühzeit sind manche Einzelstücke vorhanden, in ihren Dimensionen zumeist wenig erheblich, einer glänzenderen Ausstattung nur sehr selten zugewandt. Sichere Angaben über das Alter des Einzelnen liegen nicht vor. Die rohe Technik erinnert zum Theil, mit der Anwendung von Ziegeln zur Wölbung der Bögen, noch an römische Sitte; derartiges

[1] Willis, the arch. history of Winchester Cathedral, (in den Proceedings of the ann. meeting of the archaeol. Institute of Gr. Britain and Ireland, at Winchester, 1845,) p. 15.

scheint in den meisten Fällen auf höheres Alter Anspruch zu haben. Antikisirende Formenbildung, an Kapitälen, Gesimsen u. dergl., auch in rohster Nachbildung, ist dagegen gänzlich verschwunden. Eigen ist, bei einem Mauerwerk aus rohen Bruchsteinen, die Anwendung fester Bänder aus Haustein, welche theils die Eckpfosten bilden und dabei, in einem rhythmischen Wechsel, aus langen und kurzen Steinen zusammengesetzt sind, theils fast zur Abtheilung der Mauerfläche dienen, mit horizontalen Streifen wechseln, auch mehrfach in anderer Combination verschränkt sind. Bei einfachen Anlagen sind diese Steinbande zumeist so geordnet, dass die kurzen Steine, horizontal liegend, in das übrige Mauerwerk eingreifen; in einzelnen Fällen und überall da, wo eine reichere Gesammtwirkung in der Absicht lag, ist hievon abgesehen. Der Ursprung dieser Mauerausstattung beruht somit ohne Zweifel auf sehr einfachen technischen Gründen, denen der Festigung des Bruchmauerwerkes; ihre complicirtere Anwendung zeigt zugleich aber, ebenso deutlich, eine Annäherung und selbst die unmittelbare Nachahmung eines Holzfachwerkbaues. Die Fenster sind nicht selten im Winkel, mit Giebelsparrensteinen gedeckt, in einzelnen Fällen auch die Thüren. Die Bogenfenster sind häufig mit einer Arkade ausgefüllt, deren Säulchen, in einer mehr oder weniger rohen Balusterform, die sehr augenscheinliche Nachbildung urthümlicher Holzschnitzarbeit zur Schau tragen. Die Gesimse haben insgemein, soweit sie überhaupt vorkommen, die einfachste Plattenform; in einigen wenigen Fällen, wo diese nicht genügte, sieht man wiederum eine Schnitzmanier, die nur auf das in der Holztechnik Uebliche zurückzuführen ist. Alle diese Elemente bekunden den völligen Bruch mit den Formen antiker Tradition, das Herausarbeiten aus einem neueingetretenen primitiven Zustande und hiemit eine Epoche, welche von der altchristlichen, in der die antike Tradition noch maassgebend war, wesentlich unterschieden und von ihr durch einen bestimmten Zeitraum getrennt sein musste. Es kann also zunächst etwa nur auf die Zeit des 10. und des 11. Jahrhunderts geschlossen werden. Es ist zugleich aber zu bemerken, dass sich mit diesen Elementen in einzelnen Fällen auch solche mischen, welche der späteren Entwickelung des romanischen Styles, wie diese sich im 12. Jahrhundert ausprägte, angehören, und dass sich hiemit die längere Fortdauer des altnationalen Styles, zur Seite der jüngeren Umbildungen, zu erkennen giebt. — Die englischen Archäologen haben für jenen die Bezeichnung des sächsischen (angelsächsischen) Styles, für die jüngere Entwickelung der romanischen Bauweise die des normannischen Styles eingeführt.

Unter den Resten der Art ist die alte Kirche von Brixworth[1] (Northamptonshire) voranzustellen, in ihrer ursprünglichen Anlage

[1] Britton, arch. antt., V, p. 160.

eine schlichte Pfeilerbasilika, auf der Westseite mit einem viereckigen Thurme und vor diesem vortretenden (etwas jüngerem?) Treppenthurme von runder Grundform. Die innere Länge (ohne Thurm und ohne die nicht mehr vorhandene Absis) beträgt 95 Fuss; die des Mittelschiffes 61 F., bei 30 F. 3 Z. Breite. Das Material ist kleiner Haustein; alle Bögen, in den Arkaden des Schiffes, in Fenstern und Thüren, bestehen aus Ziegeln, zumeist mit einer Umfassung flachliegender Ziegel. Die Deckgesimse der Schiffpfeiler werden durch zwei vortretende Platten gebildet. Die Oberfenster des Schiffes, über den Pfeilern angeordnet, reichen fast bis zur Höhe der Scheidbögen hinab, woraus zu schliessen ist, dass die Seitenschiffe mit Querdachungen, je einer über jeder Reihung, bedeckt waren. Ein kleines Arkadenfenster oberwärts in der Mauer zwischen Schiff und Thurm hat rohe Balustersäulen der angegebenen Art. Die bei aller Schlichtheit eigenthümlich ausgeprägte Anordnung des Gebäudes, die Aehnlichkeit mit den Kirchen St. Martin zu Angers (S. 192) und Basse-Oeuvre zu Beauvais (S. 221) deuten auf einen Bau aus dem Schlusse des 10. oder dem Anfange des 11. Jahrhunderts.[1] — Ein Baurest von verwandter Beschaffenheit ist die Ruine der Kirche in der alten Burg von Dover,[2] ein, wie es scheint, einschiffiger Kreuzbau, bemerkenswerth durch einen starken Thurm über der mittleren Vierung. In der Kirche von Britford (Wiltshire, unfern von Salisbury,) gleichfalls einem Kreuzbau, ist neben andern alten Theilen ein ziegelgewölbtes Portal anzumerken. Die Kirche St. Martin zu Canterbury, später verbaut, hat ebenfalls Reste verwandter Art.

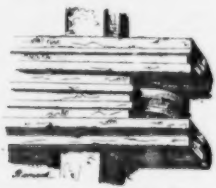
Brixworth.

Arkadenfenster in der Kirche zu Brixworth. (Nach Britton.)

Für die Ausstattung des Mauerwerks mit vorspringenden Bändern, Pfosten und Streifen kommen vorzugsweise einige Kirchthürme in Betracht, die in starker viereckiger Masse (wie der Thurm der Kirche von Brixworth) auf der Westseite des Gebäudes errichtet wurden. Ein ansehnliches, doch im Wesentlichen noch schlicht behandeltes Beispiel ist der Thurm der Kirche von Barnack[3] (Northamptonshire). Er ist mit dekorativ geordneten senkrechten und horizontalen Wandstreifen versehen; dabei mit Einzeltheilen von barbaristisch roher Beschaffenheit,

[1] Die Annahme der englischen Archäologen, welche die Kirche von Brixworth dem 7. Jahrhundert zuschreiben, gründet sich darauf, dass dort in jener Frühzeit ein kleines Kloster errichtet wurde, was jedoch einen späteren Neubau der Kirche in keiner Weise ausschliesst. — [2] Bloxam (d. A.) T. 4. — [3] Bloxam. T. 5. Glossary. III. p. 4. Britton, arch. antt., V, p. 168.

unter denen jene Giebelsparren-Fenster vorkommen. Seine Kämpfergesimse an Fenstern und Thüren sind einfache Platten oder Klötze; ein portalartiger Wandbogen hat gegliederte Kämpfer, die völlig wie übereinandergelegte Holzlatten behandelt sind.[1] —



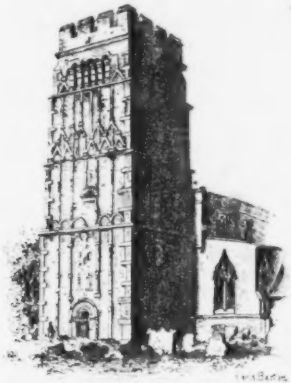
Kämpfergesims am Thurm der Kirche von Barnack. (Nach Bloxam.)

Ein Streben nach etwas mehr künstlerischer Dekoration zeigt der Thurm der (im Uebrigen spätgothischen) Kirche St. Peter zu Barton-upon-Humber[2] (Lincolnshire). Die leichten Pfostenstreifen, die ihn schmücken, sind in unterer Reihe mit Halbkreisbögen, in oberer mit Giebelsparren verbunden; kleine Fenster sind in derselben Art behandelt oder es sind Bogenfenster mit dicker Balustersäule. Das Detail ist auch hier durchaus roh. Bemerkenswerth ist die spielende, auch dem Schein des constructiven Gesetzes widersprechende Anordnung der Dekoration, indem die oberen Pfostenstreifen von dem Scheitelpunkte der unteren Halbkreisbögen getragen werden und Fensteröffnungen gelegentlich die Pfostenstreifen durchbrechen. Das oberste Geschoss des Thurmes gehört späterer romanischer Zeit an. — Vorzüglich reich ist die Ausstattung des Thurmes der Kirche von Earl's Barton[3] (Northamptonshire.) Er steigt in verjüngten, durch horizontale Bänder getrennten Geschossen empor. Zwischen seine Pfostenstreifen spannen sich theils, ebenfalls in spielender Weise, Halbkreisbögen, theils schräge, sich kreuzende Bänder. Das oberste Geschoss hat kleine offne Arkaden mit unförmlich dicken Balustersäulen. Sein Portal[4] hat neben den üblichen einfach rohen Details einigen feineren Schmuck: eine Art kleiner Nischenzellen in der dicken Kämpferplatte und feine Rundstäbchen zur Umfassung des inneren Bogens, — letzteres in einer Behandlung, welche dem schon vorgeschrittenen Romanismus zu entsprechen und hiemit auf eine jüngere Zeit, etwa den Anfang des 12. Jahrhunderts, zu deuten scheint. Das Südportal der Kirche hat zierlich spätromanische Dekoration; auch der Chor ist spätromanisch. (Die Kirche ist im Uebrigen gothisch.)

Minder ausgezeichnete Reste derselben Kunstweise, in der Anwendung von Steinbändern und Streifen, von Sparrenfenstern, Balustersäulchen und sonstigen rohgegliederten Details, kommen an Kirchen von geringer Bedeutung, bei denen in späteren Epochen keine Veranlassung zu einer vollständigen Erneuung gegeben war, vielfach vor. Sie bezeugen die Breite der altnatio-

[1] Bloxam, T. 10 (1, 2.) — [2] Britton, a. a., V. p. 187. — [3] Britton, a. a., V. p. 165. — [4] Bloxam, T. 7.

nalen Richtung. Es genügt, einige bezeichnende Beispiele hervorzuheben, wie die Kirchen zu Brigstock, Green's Norton und Stowe (Northamptonshire), zu Sompting (Sussex), zu



Thurm der Kirche von Earl's Barton. (Nach Britton.)

Headbourne Worthy (Hampshire), North Burcombe (Wiltshire), zu Wyckham (Berkshire), St. Michael zu Oxford, die Kirche zu Stanton Lacey (Shropshire), die zu Monkswearmouth (Durham.) Ebenso die Kirche zu Corhampton (Hampshire) und St. Benedict zu Cambridge, beide[1] mit Kämpfergesimsen, die wiederum in eigner Holzschnitzmanier mit Stäben gegliedert sind. Die Kirche zu Repton (Derbyshire), merkwürdig durch eine viersäulige Krypta, deren Säulen an jene Balusterschafte der Arkadenfenster der Thürme erinnern. U. a. m. — Einige zeigen, wie bei Earl's Barton, Beziehungen zu den Formen des ausgeprägten Romanismus. So die Kirche zu Worth[2] (Sussex), eine Kreuzkirche, in der u. a. der Chorbogen von dicken Rundpfeilern mit einer Art von Polsterkapitälen getragen wird. So die Kirche von Daglingworth (Northamptonshire.) So namentlich die Kirche zu Wittering (Northamptonshire), in der die Scheidbögen, welche das nördliche Seitenschiff vom Mittelschiffe trennen, in der Weise der jüngeren Zeit reich dekorirt sind, auch der Chorbogen die Profilirung derselben Spätzeit hat.[3]

[1] Bloxam. T. 11. — [2] Hussey, notes on the churches of Kent, Sussex and Surrey, p. 307. — [3] Bloxam. T. 10 (3.)

Der Chor dieser Kirche (gleich der von Repton) ist rechtwinklig geschlossen, was in der Frühzeit der englisch mittelalterlichen Architektur nur etwa als seltene Abweichung von der Regel vorzukommen scheint.

Um die Mitte des 11. Jahrhunderts bereitete sich die Umwandelung der altnationalen Richtung vor. Es war die Epoche der Regierung Edward's des Bekenners (1042—66.) In der Normandie erzogen, brachte er eine Vorliebe für dortige Sitte und für das bauliche System mit, welches sich dort bereits, wie es die Reste der Abteikirche von Jumièges (S. 201) bezeugen, in seinen ersten machtvollen Werken ankündigte. Er baute die Abteikirche von Westminster bei London, „auf verschiedenen Säulen und hier und dort auf vielfachen Bogenwölbungen ruhend," — „das erste Beispiel jener Bauweise (der normannischen,) in welcher hernach fast Alle mit der Aufwendung von Pracht wetteiferten."[1] — Gleichzeitig wurde die Klosterkirche von Waltham (Essex) erbaut und mit eigenthümlichster Pracht ausgestattet: „mit Blechen von Erz, die, überall mit Gold überzogen, die Häupter und die Füsse der Säulen und die Krümmungen der Bögen in wunderbarer Auszeichnung schmückten."[2]

So glänzend übrigens dieser Schmuck sein mochte, so lässt sich doch, eben aus seiner Kostbarkeit, vermuthen, dass die Dimensionen des Gebäudes nicht sehr erheblich waren. Auch bestanden die Theile, an welchen er angebracht war, ihrem Kerne nach wohl aus keinem monumentalen Materiale, (vielleicht nur aus Holz, wie so häufig in alterthümlichen Epochen, welche sich des Erzes zur Darstellung architektonischer Formen bedienten,) indem bei der Anwendung eines festen Steinmaterials und der Fähigkeit, dasselbe künstlerisch zu bearbeiten, die Erzbekleidung einfach überflüssig sein musste. Es wird also auch hier wiederum noch auf ein primitives baukünstlerisches Verhalten geschlossen werden müssen.

Normannischer Baustyl.

Den entscheidenden Einfluss auf die Umgestaltung der englischen Architektur, wie des gesammten englischen Lebens, brachte die Eroberung des Landes durch Wilhelm, den Herzog der Normandie, (1066) und die hiemit gegründete Gewaltherrschaft der

[1] Bentham's essay, a. a. O., p. 64, f. Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, IV, II, S. 382, beiderseits mit den bezüglichen Stellen. — [2] Schnaase, a. a. O. S. 385, Anm.

Normannen hervor. Alle Macht und alle Mittel fielen in die Hände der letzteren. Normannische Grösse wurden die Inhaber der geistlichen Sitze; ansehnliche Kirchenbauten, die Monumente der Epoche sächsischer und dänischer Herrschaft gewaltig überragend, erhoben sich als dauernde Urkunden des stolzern Selbstbewusstseins der Sieger. Die zeitgenössischen Berichterstatter haben es angemerkt, dass mit den Normannen „eine neue Weise zu bauen“ in das Land gekommen sei. Diese Neuheit besteht zunächst und vorzugsweise in der Grösse der Anlage, in dem reicheren Plane, in dem festeren, mehr massenhaften Gefüge, der in der heimischen Normandie schon bewährten Sinnesrichtung gemäss und mit den umfassenderen Mitteln, welche das eroberte Land darbieten musste. Als der Bischof Mauritius im J. 1086 die Kirche S. Paul zu London neu gründete, „machte er (wie berichtet wird) die neuen Fundamente so ausgedehnt, dass die Meisten der damals Lebenden das Unternehmen als ein allzu kühnes und verwegenes schalten, da es nimmer geschehen werde, dass sich der Aufbau eines so übergrossen Werkes irgendwann vollende.“[1]

Was an erhaltenen Resten den ersten Jahrzehnten nach der Eroberung, der Schlussepoche des 11. Jahrhunderts, angehört, bezeugt die also eingeschlagene bauliche Richtung, mit allgemeiner Beobachtung der räumlichen Dispositionen, wie diese in der frühromanischen Architektur des Festlandes beliebt waren, mit charakteristisch durchgeführtem System, doch noch ohne die Entfaltung eines künstlerischen Geschmackes von selbständiger Eigenthümlichkeit. In einigen Fällen zeigt sich dabei die Aufnahme von Formen des altsächsischen Styles, der, wie es in der Natur der Sache lag und wie es bereits angedeutet ist, nicht sofort verschwinden konnte.

Das Hauptbeispiel ist die Kathedrale von Winchester,[2] die trotz erheblicher späterer Veränderungen noch den Kern der alten Anlage und sehr bezeichnende unberührt gebliebene Theile derselben enthält. Sie wurde im Jahr 1079 unter Bischof Walkelin begonnen und 1093 dem Gottesdienste übergeben, war also in dem letzteren Jahre in wesentlichen, das Gesammtsystem jedenfalls bestimmenden Theilen vollendet. Zunächst ist die mächtige Ausdehnung hervorzuheben, indem die innere Länge des alten Baues, mit Ausschluss der massigen Thürme, die, aufgegrabenen Fundamentresten zufolge, vor der Westseite errichtet waren, und einer gestreckten Kapelle, welche mit dem Chore in Verbindung stand, auf ungefähr 416 Fuss zu berechnen ist. Dann die Anlage an sich, mit hohen Emporen über den Seitenschiffen des Langbaus, einem ebenso behandelten dreischiffigen Querbau

[1] Bentham, a. a. O., p. 65. — [2] Britton, Cath. antt., III. Winkles, I. p. 121. Willis, the arch. history of Winchester Cath., a. a. O. Wiebeking, bürgerl. Baukunde, III. t. 102. 104.

und einem Thurme über dessen mittlerer Vierung, und mit geräumigen Krypten unter dem Chore und der eben genannten Kapelle. Erhalten ist hievon, ausser den Krypten, die alte Anlage des Querbaues, welcher im Inneren 208 Fuss lang, 82 F. im Ganzen und 34 F. im Mittelschiffe breit ist. Das Schiff ist, auf Grundlage seiner alten Theile und so dass deren ursprüngliche Beschaffenheit im Einzelnen noch erkennbar ist, in spätgothischer Zeit umgewandelt worden; der Chor ist verschiedenzeitiger Neubau. Hier kommt somit vornehmlich der Querbau in Betracht: er giebt eine vorzüglichst wichtige Anschauung für die bauliche Richtung der Zeit. Seine Arkaden haben starke Pfeiler, welche reichlich mit Halbsäulen besetzt sind, als Träger der Scheidbögen und des demselben untergelegten Unterfangbogens. Die Arkaden der Emporen sind ebenso behandelt und mit einer, auf je einer Säule ruhenden Bogenstellung ausgesetzt. An der Vorderseite der Pfeiler geht ein Pilastervorsprung mit vortretender Halbsäule in der Weise eines Gewölbedienstes aufwärts; doch fehlt es an der Gewölbdecke des Mittelraumes und an der Andeutung, dass eine solche überhaupt in der Absicht gelegen habe: vielmehr erscheint jener Dienst nur als formale Vermittlung zur Unterstützung des Deckgebälkes.

Kathedrale von Winchester. Grundriss der Pfeiler des Querschiffes. Nach Willis.

Die Emporen setzen sich an den Stirnseiten des Querbaues als offne Gallerieen fort, beiderseits von einer Säulenarkade unterstützt. Die Säulenkapitäle sind von schlichter flacher Würfelform, mit Falzen statt der Rundecken; einzelne Kapitäle sind an ihren Seiten doppelwangig. Die ebengenannten Säulen auf den Stirnseiten des Querbaues haben Kapitäle von roher Kegelform. Aussen sind die Stirnwände mit breiten, flach vorspringenden Wandpfeilern versehen, die Fenster mit Ecksäulchen und ihre Archivolten mit gebrochenem Stabwerk geschmückt. (Im Laufe des 12. Jahrhunderts fand übrigens schon bei dem Querbau eine erhebliche Bauveränderung statt. Der Mittelthurm stürzte im Jahr 1107 zusammen; sein Neubau wurde über mächtig verstärkten, etwas verworren profilirten Mittelpfeilern ausgeführt, wobei zugleich die zunächst der Vierung stehenden Pfeiler in breiter, schwerer Form erneut wurden. Auch der Oberbau des Quer-schiffes, mit einem Arkadengange vor seinen Fenstern, der zum Theil in bestimmtem Widerspruch zu der Anordnung der unteren Theile steht, erlitt hiebei Veränderungen. Dann wurden über den äusseren Ecken des Querbaues kleinere Thürme beabsichtigt und das dazu Nöthige vorbereitet; doch

unterblieb deren Ausführung. Die zu diesem Behuf im Inneren bewerkstelligten Anlagen tragen spätromanischen Charakter. Ebenso, in zierlich reicher Weise, der Oberbau des vorhandenen Mittelthurmes.[1]) — Nicht minder charakteristisch ist die Kryptenanlage, deren Hauptlinien zugleich die Grundform des ursprünglichen Chorbaues bezeichnen. Die Hauptkrypta gestreckt, halbrund geschlossen, mit Seitengängen, die sich um das Halbrund umherziehen; massige Pfeiler mit Pilastern und schmalen Durchgängen zwischen dem Mittelraume und den Seitenräumen; in der Längenaxe des ersteren eine Reihe sehr kurzer Säulen, mit einem einfachen sehr flachen Kapitäl (etwa dem antik dorischen vergleichbar) und mit roher Wulstbasis. Ostwärts daran stossend jene kleinere Kapellenkrypta, gleichfalls mit einer Mittelreihe kurzer Säulen, die ein schlichtes flaches Würfelkapitäl tragen. In allen Kryptenräumen einfache Kreuzgewölbe zwischen Gurtbändern. — Die angeführten Eigenthümlichkeiten entsprechen der schlichten und grossartig kräftigen Strenge, die insgemein auch an den continentalen Bauten des 11. Jahrhunderts ersichtlich wird. Im Oberbau dürften etwa die erwähnten, ausser Bezugnahme auf ein Gewölbe angeordneten Pfeilerdienste des Inneren als Andeutung einer Richtung von einer gewissen Selbständigkeit (die aber auf dem Festlande vielleicht ebenfalls nicht ohne Beispiel ist) anzuführen sein. Die Krypta mag dem Vorbilde jenes älteren Kryptenbaues von Winchester (S. 247) gefolgt sein und Theile desselben, — vielleicht die barbaristischen Säulen der Mittelhalle, beibehalten haben.

Von andern Bauten derselben Epoche schliesst sich zunächst die Kathedrale von Ely[2] in ihren ältesten Theilen der von Winchester nahe an. Ihr Erbauer, Bischof Simeon, war ein Bruder des Erbauers der letzteren, was auf die Gründe der Uebereinstimmung hinleitet. Auch hier sind es die Flügel des Querschiffes, die aus der Spätzeit des 11. Jahrhunderts herrühren: Anlage, Maasse, Behandlung sind ähnlich wie zu Winchester. (Bemerkenswerth ist es, dass hier, doch erst im J. 1321, der Mittelthurm gleichfalls zusammenstürzte, somit voraussetzlich auch ähnliche constructive Mängel vorhanden waren.)

Die Kathedrale zu Worcester und zu Canterbury besitzen kolossale Kryptenanlagen, welche dieser Epoche angehören. Die Krypta von Worcester[3] besteht aus einer halbrund geschlossenen Mittelhalle, die von drei Säulenreihen ausgefüllt wird, und

[1] Eine Nachricht in den Annalen von Winchester, die füglich nur auf den Mittelthurm zu beziehen ist, spricht von seiner Vollendung im J. 1200, doch mit der allerdings verwunderlichen (und vielleicht nur auf einem Schreibversehen beruhenden) Angabe, dass er auch in demselben Jahre erst begonnen sei. Ich kann der Behauptung von Willis, dass der Styl des Thurmes ein um 50 Jahre früheres Alter bekunde, nicht beipflichten, halte vielmehr den Abschluss an den Arbeiten des Thurmes im J. 1200 für völlig wahrscheinlich. — [2] Winkles, cath. churches, II. p. 41. — [3] Britton. cath. antt. IV.

anderen Langräumen auf den Seiten, ebenfalls mit Säulenreihen; die Säulen überall mit schlichtesten Würfelkapitälen und mit Basen von roher Wulstform. Die Krypta von Canterbury[1] ähnlich, in der Mittelhalle mit zwei Säulenreihen, die Seitenhallen als Umgang um den halbrunden Schluss umhergeführt, und mit Nebenkapellen versehen, von denen die grösseren den Flügeln eines Querbaues ähnlich sind, (wie sie auch in dem jüngeren Oberbau die Flügel eines zweiten östlichen Querschiffes tragen;) die Kapitäle gleichfalls von schlichter Würfelform, zum Theil mit sculptorischem Schmuck, der jedoch, wie es scheint, einer Ueberarbeitung aus der Zeit der Bauveränderungen, welche hier gegen den Schluss des 12. Jahrhunderts stattfanden, (s. unten,) zuzuschreiben ist. Die Kathedrale von Canterbury wurde nach 1070 gebaut, ihr Chor von 1096 ab in ausgezeichneterem Massstabe erneut; die Krypta rührt somit vorzugsweise aus dieser letzteren Zeit her. Historische Notizen über den alten Oberbau[2] bezeichnen denselben als ein Werk schlichter, schmuckloser Strenge, mit Emporen über den Seitenschiffen, ausgezeichnet durch Malerei an dem flachen Täfelwerk der Decke.

Die Kathedrale von Gloucester[3] wurde im Jahr 1089 gegründet. Die ursprüngliche Anlage von Chor und Krypta ist, wie es scheint, der ersten Bauepoche zuzuschreiben: halbrund geschlossen, mit Seitenumgang und drei kleinen, aussen polygonischen Absiden. Das Motiv der Absiden ergiebt sich als ein speziell französisches; die Behandlung hat etwas eigen barbaristisches, im Nachklang alteinheimischer Gefühlsweise. Die Arkaden des Chores sind kurz und gedrückt, mit schweren Rundpfeilern, die ein flaches Pol-sterkapitäl tragen; darüber eine ähnlich geordnete Empore: (eine Einrichtung, die im Mittelraum zwar durch ein prächtiges spätgothisches Gittermasswerk verblendet, auch auf der Ostseite verändert, doch im Umgange noch sichtbar ist.) In der Krypta ist der Mittelraum durch zwei Säulenreihen erfüllt, deren Kapitäle sehr einfache Volutenstengel haben, während die entsprechenden Wandsäulen mit schlichten Würfelkapitälen versehen sind. Auffallend ist es, dass die starken Gurtbögen der Krypta, zwischen denen die einfachen Kreuzgewölbe eingespannt sind, eine flach gedrückte Wölbung haben. Das Schiff der Kathedrale gehört, in abweichender Anordnung, dem weiteren Verlauf des 12. Jahrhunderts an.

Ebenfalls ein bedeutender Bau aus den letzten Decennien des 11. und den ersten des 12. Jahrhunderts, 1116 geweiht, war die Abteikirche von St. Albans[4] (Hertfordshire.) Die Absicht

[1] Britton, cath. antt. I. Wild, a series of views of the cath. churches of Canterbury and York. *Denkmäler der Kunst, T. 44 (4.)* — [2] In dem Berichte des Gervasius über den zu Ende des 12. Jahrhunderts erfolgten Neubau. (Vergl. unten.) — [3] Britton, cath. a., V. — [4] Britton arch. a. V., p. 218. ff. Preston Neale, collegiate etc. churches. I. Schnaase, a. a. O. IV. II. S. 386 (mit Bezug auf

dazu war bereits vor der normannischen Eroberung gefasst und Vieles an Materialien zu diesem Behufe herbeigeführt worden. Das alte Stück der Kirche, der Querbau nebst dem östlichen Theile der Vorderschiffe hat kräftige, sehr schlichte Pfeilerarkaden; die Pfeiler und Bögen einfach eckig abgestuft, die Kämpfergesimse nur aus Platte und Schmiege bestehend. Darüber die Arkaden eines Triforiums, mit Balustersäulchen, welche eine zierliche Nachbildung der altsächsischen Schnitzform erkennen lassen, auch mit flachen Würfelkapitälen versehen sind. Der Thurm über der mittleren Vierung mit Arkadenfenstern, bei denen Säulchen gleichfalls mit einfachen Würfelkapitälen vorkommen.

Manches Eigenthümliche hat die Kapelle in dem alten Theile des Tower's zu London, dem sogenannten weissen Tower,[1] dessen Bau der Regierungsepoche des Eroberers (bis 1086) angehört. Sie ist dreischiffig mit um die Chorrundung umhergeführtem Umgange, die Schiffarkaden mit derben Rundsäulen, darüber Emporenarkaden mit (veränderten?) Pfeilern; das Mittelschiff tonnengewölbt, die Seitenräume mit Kreuzgewölben bedeckt. Wenn vielleicht schon die Tonnenwölbung als ein südländisches Element zu fassen ist, so auch Einzelnes in der Behandlung der Säulen; in den Kapitälen, die zum Theil das in der Normandie (zumal später) vorherrschende Blattkapitäl mit einer Art von Eckvoluten in roh spielender Vorbereitung zeigen; und in der attischen Basis, für welche die altenglische Architektur sonst wenig Neigung hat.

Endlich die Krypta der (später erneuten) Kirche von Lastingham,[2] (Yorkshire, North Riding, unfern von Kirby-Moorside,) der Zeit zwischen 1078 und 1088 angehörig, ein viereckiger Raum mit vier freistehenden und den entsprechenden Wandsäulen, anschliessend ein Chorraum mit Absis. Hier macht sich ein auffällig barbaristisches Wesen geltend; die Säulen sind überaus schwer und plump, die Schafte kaum so hoch wie dick, die Kapitäle hoch polsterartig, barock ornamentirt, zum Theil mit Eckvoluten, die Basen von ungefüger Wulstform über mehrfachen Plinthen. Ohne Zweifel ist es wiederum die alte sächsische Stammeseigenthümlichkeit, die sich, von fremdem Einflusse minder berührt, in diesen fast ungeheuerlichen Formen ausspricht.

Lastingham.

Säule in der Krypta der Kirche von Lastingham. (Nach Britton.)

„Buckler, history of the abb. church of St. Albans." und „some account of the abb. ch. of St. A.")

[1] Kallenbach und Schmitt, christl. Kirchenbaukunst, t. VIII, 4, 5. Britton, a. a. V, p. 219. Glossary, III, p. 13. — [2] Britton, a. a. V, p. 168.

Im Verlauf des 12. Jahrhunderts entwickelte sich die romanische Architektur von England in selbständiger und wirkungsreicher Eigenthümlichkeit. Die verschiedenartigen Elemente, aus deren Vereinigung sich ein neues Volksthum herausbildete, gingen auch in der architektonischen Schöpfung ineinander über. Das Machtvolle, Dominirende, was das normannische Herrschergeschlecht schon in seinen ersten Bauten zur Erscheinung gebracht hatte, wurde planmässig festgehalten; die Stammesverwandtschaft, der stete Wechselverkehr mit den Bewohnern der Normandie blieb von bedingendem Einflusse, auch auf die verschiedenen Stufen der Ausbildung der Architektur. Aber auf das Sachsenthum, welches die breite Unterlage des Staates ausmachte und aus dessen Kreisen die Hände zur Ausführung der Bauten genommen wurden, gewann einen wesentlichen Einfluss auf die Gestaltung und die Behandlung der architektonischen Formen; seiner nationellen Eigenthümlichkeit (und freilich auch seiner zunächst noch immer bedrückten Stellung) müssen, wie es scheint, die Unterschiede vorzugsweise zugeschrieben werden, welche fortan der englischen Architektur das von der des Festlandes abweichende Gepräge geben. Sie hat auf geraume Zeit, den grösseren Theil des 12. Jahrhunderts hindurch, den Charakter einer gewaltsam lastenden Majestät, die, statt auf ein organisches Gesammtgefüge, mehr dahin strebt, sich mit üppigem Schmucke zu umgeben und hiezu vorzugsweise Motive und Handhabung verwendet, welche den Ursprung aus primitiven Bildungsverhältnissen zur Schau tragen. Erst in der Spätzeit des romanischen Styles, gegen den Schluss des Jahrhunderts, lindert sich — doch keineswegs durchgängig — jenes lastende Gesetz und lässt ein Princip leichterer Gliederung an seine Stelle treten. Zugleich aber geht in der Spätzeit jene ornamentale Lust bis in's Ueberschwengliche, und nur vereinzelte Beispiele gelangen dazu, eine maassvollere Grazie zur Erscheinung zu bringen.

Für die Besonderheiten des Styles kommen vornehmlich die folgenden Punkte in Betracht. Im inneren System der baulichen Anlage, in den Arkaden, welche die Schiffe trennen, herrscht ein massig schwerer Pfeilerbau mit Entschiedenheit vor. Hiebei erscheinen zwei Grundformen: die des viereckigen oder eckig abgestuften, mehr oder weniger mit Halbsäulen besetzten Pfeilers und die eines schweren Rundpfeilers. Die letztere Form scheint auf altsächsischer Tradition zu beruhen; sie mag aus einer Barbarisirung der Basilikensäule entstanden sein. (Die kurzen und schweren Säulen der Krypten von Winchester und Lastingham sind vielleicht als Belege hiefür anzuführen.) Ueber der Rundform zeigt sich auch die eines schlicht achteckigen Pfeilers; oder es bilden sich Mischformen: mit vorherrschendem Rundpfeiler, an den sich Pilaster- und Halbsäulenvorsprünge anlehnen, mit vorherrschend eckigem Pfeiler, auf dessen Seiten

Abschnitte eines Rundpfeilers vortreten, u. s. w. Die Anwendung dieser sämmtlichen Formen ist sehr verschiedenartig, theils so, dass die eine ausschliesslich vorherrscht, theils in einem regelmässigen Wechsel der einen mit der andern. Das Kapitäl des Rundpfeilers hat, seiner Masse entsprechend, einen Gesimscharakter, ursprünglich mit einem Polster oder Pfühl nach dorisirender Art (wie in den Kryptensäulen von Winchester und wie auch an späteren Beispielen) dann aber schneidet oder stuft die Deckplatte sich ab nach Maassgabe des Profiles des darauf ruhenden Bogens, und so werden auch von jenem Polster Segmente abgeschnitten, deren Linien ein buntes Formenspiel hervorbringen; sie gestalten sich zu Stücken oder Reihen kleiner abgerundeter Würfelkapitäle, zu jenen sogenannten „gefälteltenˮ Kapitälen, welche dem Kapitälkranz der mit Säulchen besetzten Pfeiler, (der zuweilen in derselben gefälteten Manier ein zusammenhängendes Ganzes bildet) entsprechen. Auch die eigentlichen Säulen (in den Arkadenfüllungen der Emporen, u. s. w.) nehmen nicht selten ein ähnlich gebildetes Kapitäl auf. Die Basen der Pfeiler haben, in analoger Beschaffenheit, in der Regel einen einfachen Pfühl über einer Platte; die attische Basis, wie schon angedeutet, findet sich nur in Ausnahmefällen. Die Bögen, selten mit ganz schlichter oder eckig abgestufter Laibung, pflegen mit Stäben bekleidet oder, im späteren Verlauf, mit solchen gegliedert zu sein. Vorzugsweise, und in steigendem Maasse, sind die Archivolten mit Zikzakstäben, mit diamantirten Mustern, auch mit gebrochenem Stabwerk oder einfachen Mäandern umfasst. — Über den Schiffarkaden sind insgemein, zumal in den grösseren Kirchengebäuden, die einer Empore angeordnet, an den Pfeilern zumeist reich mit Säulchen gegliedert, an den Bögen vorzüglich glänzend dekorirt. Später treten die kleineren Säulenarkaden eines Triforiums an ihre Stelle. Auch vor den Oberfenstern pflegen Arkaden angeordnet zu sein. Pfeilerdienste steigen mehrfach (wie zu Winchester) bis zur Decke des Mittelschiffes empor; aber das Mittelschiff hat nirgend eine der romanischen Epoche angehörige Ueberwölbung und scheint in der That nur ausnahmsweise auf eine solche, vielmehr fast durchgängig auf eine flache Holzdecke berechnet gewesen zu sein. Nur über Seitenschiffen und kleineren Kapellenräumen (wie über den Krypten) sind die gewölbten Decken gewöhnlich, und nur in der Schlussepoche des romanischen Styles, in unmittelbarer Nachahmung fremdländischer Systeme, wird mit diesen auch die Ueberwölbung in umfassenderem Maasse aufgenommen. — Das Aeussere entspricht im Allgemeinen dem der nordfranzösischen Architektur, mit flach vortretenden Wandpfeilern und Consolengesimsen, sehr selten mit Rundbogenfriesen. Vorzugsweise ausgezeichnet ist das Aeussere durch die Anlage eines starken Thurmes über der mittleren Vierung, während die Westfaçade des Thurm-

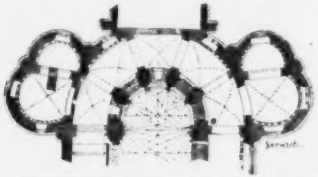
baues und hiemit der festgeschlossenen Anordnung, die z. B. in der romanischen Architektur der Normandie so bemerkenswerth ist, häufig entbehrt. Doch ist die ursprüngliche Einrichtung des Façadenbaues, zumal bei den grösseren Kirchen, durch spätere Veränderung vielfach verdunkelt. Thürme und Façaden werden gern glänzend ausgestattet, theils mit phantastisch barocker Dekoration, theils mit Wandarkaden, die sich nicht selten im Uebermaasse häufen. Ebenso empfangen die Portale, auch die Façadenfenster, eine oft verschwenderische Ausstattung, wobei namentlich das Ornament des Zikzaks vorherrscht. — In der Spätepoche des Styles findet der Spitzbogen vielfache Anwendung, in der Art, dass er sich dem nationell ausgeprägten System als ein Stück von vorzugsweise dekorativer Bedeutung einfügt. In den Scheidbögen der Schiffarkaden angewandt, verbindet er sich mit höchst massigen Pfeilern und nimmt, je nach den Umständen, die übliche phantastische Dekoration an. Wandarkaden, sich durchschneidend und hiemit die Bögen brechend, gewöhnen das Auge zeitig an die spitzbogige Form, an deren vorherrschend dekorative Bedeutung. Wichtiger ist ein, zunächst zwar nur sporadischer Einfluss französischer Frühgothik auf das übliche romanische System; an ihn, wie es scheint, knüpft sich schliesslich manche innerliche Umbildung der architektonischen Form, welche als Vorbereitung der später eintretenden raschen Aufnahme des gothischen Systemes gelten darf.

Unter den bedeutenderen Monumenten findet sich keines, welches ein vollständiges und unberührtes Bild der romanischen Anlage gewährte; spätere Bauveränderungen und Ausstattungen haben das ursprüngliche System durchgängig mehr oder weniger beeinträchtigt. Doch sind allerdings einige grossartige Gebäude vorhanden, deren Haupttheile wenigstens dieser Epoche angehören.

Eins der vorzüglichst wichtigen Beispiele, noch vorherrschend strengen Styles, ist die Kathedrale von Norwich.[1] Sie hat in der Masse ihres Baues die ursprüngliche Anlage gewahrt: ein dreischiffiger Langbau mit einfachem beträchtlich vorspringendem Querschiff; der Chor halbrund geschlossen und mit einem Umgange; durchgehende Emporen über Seitenschiffen und Chorumgang; eigenthümliche Absidenkapellen (rund, mit halbrunder Altarvorlage,) zu den Seiten des letzteren, (denen ursprünglich ohne Zweifel auch eine solche am östlichen Ende entsprach;) Absiden an den Ostwänden des Querschiffes (von denen die südliche nicht mehr vorhanden.) Innere Gesammtlänge = 411 Fuss, Breite der Vorderschiffe = 71 F., Breite des Mittelschiffes = 31 F. Die Kathedrale wurde 1096 gegründet, der Gottesdienst 1101 begonnen; dieser Epoche scheint jedoch von dem Vorhandenen nichts anzugehören. Bischof Eborard (1121—45) wird als-

[1] Britton, cath. a., II. Winkles, II. p. 81. Wiebeking, III. t. 104.

Erbauer des Schiffes genannt; der Chor (abgesehen von seinen gothischen Obertheilen) trägt ein etwas jüngeres Gepräge. Ein Brand im J. 1171 gab Veranlassung zu Herstellungsarbeiten, die



Kathedrale von Norwich. Grundriss des Chores. (Nach Britton.)

im letzten Viertel des Jahrhunderts stattfanden. — Der romanische Bau erscheint im Wesentlichen als ein gleichartiges Ganzes, trotz der nicht sehr bedeutenden Breitenverhältnisse von imposanter Anlage, besonders durch die hohen offenen Emporenarkaden von bedeutender Wirkung. Die Durchführung ist auf die Entwickelung einer prachtvoll reichen Gliederung gerichtet; doch hat die Behandlung überall noch eine herbe, barbarisirende Strenge. Die Pfeiler der Schiffarkaden haben viereckige Grundform, in dem regelmässigen Wechsel, dass ihre Seiten (unter der Bogenlaibung) theils mit je drei Halbsäulchen besetzt sind, theils das Segment eines Rundpfeilers an ihnen vortritt; an ihrer Vorderseite laufen Dienste empor, die in demselben Wechsel theils aus zwei, theils aus einer Halbsäule bestehen. In der Mitte des Schiffes wird die Pfeilerstellung beiderseits durch einen Rundpfeiler, dessen Schaft mit gewundener Kanellirung geschmückt ist, unterbrochen. Die Kapitäle haben die „gefältelte" Form; die Bögen sind breit, schwer gelaibt, doch schon mit feineren Gliedern umfasst. Die Emporen des Schiffes haben durchgehend

Kathedrale von Norwich. Kapitäl eines Schiffpfeilers. (Nach Britton.)

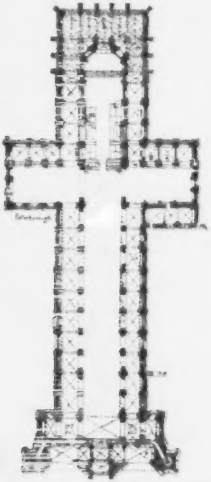
Pfeiler der erstgenannten Form. Im Chor ist eine verwandte Anordnung: doch fehlen hier die durchlaufenden Dienste, sind die Bögen etwas reicher und lebendiger gegliedert und die Pfeiler des Halbrunds mit Säulchen bekleidet, die ein Volutenkapitäl von primitiv barbaristischer Bildung tragen. Die Kreuzpfeiler sind ebenfalls mit Säulchen bekleidet, ihre Schwibbögen mit Stäben kräftig gegliedert. Darüber erhebt sich ein, im Inneren offener Thurmbau, der für das ganze System, welches die

Kathedrale vertritt, eine vorzüglich charakteristische Bedeutung hat. Das Innere hat mehrfache Arkaden übereinander, die oberste einen Umgang vor den Fenstern bildend, mit Säulchen, welche seltsam, in barock byzantinisirender Weise, übereinandergethürmt sind. Das Aeussere des Thurmes hat einen ebenso reichen wie abenteuerlichen Putz: die Ecken, etwa in fünf Seiten eines Achtecks vortretend und Eckthürmchen tragend, sind völlig mit schlanken, hoch emporlaufenden Stäben, die sich oberwärts zu Säulchen gestalten, bekleidet, die Flächen dazwischen in mehreren Geschossen mit Arkaden (zum Theil mit sich durchschneidenden Bögen) und mit einem Stabwerk, welches Kreis- und Rautenformen bildet, geschmückt. Die Anlage des Thurmes bekundet sich als eine solche, die in ihren Grundzügen einer schon vorgeschrittenen Entwickelungszeit angehört; aber die künstlerischen Mittel sind völlig barbaristische, selbst mit der Wiederaufnahme altsächsischer Dekorationsmotive. (Die hohe massive Spitze des Thurmes, gleich den Spitzen der kleinen Eckthürmchen, ist frühgothisch.) Auch sonst zeigt das Aeussere, soweit es nicht später verändert ist, das Streben nach reichem Schmuck. Arkaden laufen an den Seitenwänden hin und umgeben die Seitenkapellen des Chores, welche sich gleich kurzen massigen Rundthürmen aufbauen. Die Querschifffaçaden, ebenso ausgestattet, haben durch breit vortretende Pfeiler eine festere Ruhe. Aehnlich die, zwar zum grösseren Theil veränderte Vorderfaçade, welche nicht auf Thürme angelegt ist. (Der Haupttheil dieser Façade, die inneren Wölbungen der Hochräume, der Oberbau des Chores sind spätgothisch.)

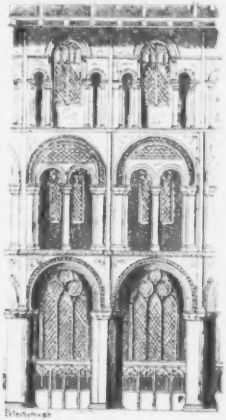
Ein zweites Beispiel von hervorragender Bedeutung ist die Kathedrale von Peterborough.[1] Sie wurde 1117 gegründet; doch ist es ebenfalls fraglich, ob der vorhandene Bau bis in diese Zeit zurückdatirt. Für die Vollendung des Chores wird das Jahr 1140, für das Querschiff die Zeit um 1160, für das Langschiff die von 1177—93 angegeben. Die innere Länge (bis in die Absis des Chores) beträgt 395 Fuss, die Breite der Vorderschiffe 78, die des Mittelschiffes 37 F. Chor und Querschiff haben ein gleichartiges, von den Vorderschiffen unterschiedenes System. Das Querschiff hat östliche Seitenschiffe, den Seitenschiffen des Chores entsprechend; die letzteren scheinen (soweit eine spätere Bauveränderung ein Urtheil zulässt) keinen Umgang um die Chorrundung gebildet zu haben. Das Arkadensystem in Chor und Querschiff besteht aus schlichten Rundpfeilern, welche mit achteckigen wechseln; die Kapitäle dieser Pfeiler sind, ungefügig und lastend, aus aneinandergereihten, in der Weise von Würfelkapitälen abgerundeten Klötzen zusammengesetzt. Das System des Vorderschiffes besteht, in leichterer Durchbildung,

[1] Britton, cath. a. V. Winkles, II. p. 65.

aus eckig gegliederten, mit stärkeren und schwächeren Halbsäulen besetzten Pfeilern, abwechselnd mit Rundpfeilern, die mit vier Diensten besetzt sind. Reich ausgestattete Emporenarkaden,



Grundriss der Kathedrale von Peterborough. (Nach Britton.)



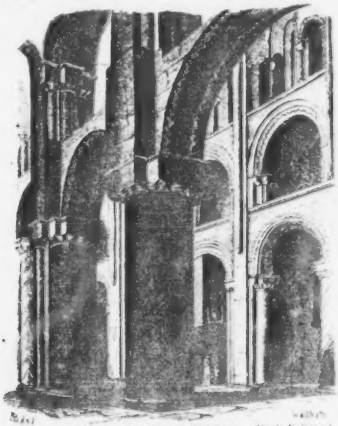
Kathedrale von Peterborough. Inneres System des Querschiffbaues. (Nach Britton.)

mit je einer Säulenarkade ausgesetzt, laufen gleichartig in beiden Theilen des Gebäudes über den Seitenschiffen hin. Das Aeussere (das überall spätgothisch erneute Fenster zeigt) ist am Oberbau reich mit Wandarkaden und mit einem Rundbogenfriese geschmückt, der letztere in wellenartig spielender Form und von Säulen getragen. An der Westseite findet sich eine schmale querschiffartige Vorhalle mit Thurmaufsätzen in der Flucht der Seitenschiffe, von denen jedoch nur der eine vorhanden, spätromanisch, in Uebergangsformen. (An sie schliesst sich, als Fortsetzung dieser Anlage, eine eigne frühgothische Hallenfaçade an. Der Thurm über der Vierung, der östliche Anbau des Chores sind spätgothisch.)

Sodann die Kathedrale von Durham,[1] deren Bau in seinen wesentlichen Theilen der Zeit um die Mitte (und mehr der zweiten als der ersten Hälfte) des 12. Jahrhunderts zuzuschreiben ist.[2] Die Anlage ist der der Kathedrale von Peterborough ähnlich, mit östlichen Seitenschiffen an den Flügeln des Querschiffes, (während auch hier der östliche Abschluss des Chores, durch den Anbau einer späteren, querschiffartigen Kapelle, verändert ist:) auch die allgemeinen Maasse sind ähnlich. Das System des Inneren zeigt einen regelmässigen Wechsel von Pfeilern, die mit schlanken Halbsäulen besetzt sind, und von kräftigen, nicht allzu schweren Rundpfeilern; jene mit je drei emporlaufenden Diensten, deren Kapitälhöhe mit Bestimmtheit auf die hier schon ursprüngliche Absicht einer Ueberwölbung zu deuten scheint, (während das vorhandene Gewölbe dem 13. Jahrhundert angehört:) diese, die Rundpfeiler, mit achtwangigen Kapitälen und auf der Cylinderfläche ihrer Schäfte mit Kanelluren, mit gewundenen, sich kreuzenden, im Zikzak geführten Bändern phantastisch dekorirt, was dem Ganzen den Eindruck einer verwogenen Pracht giebt, übereinstimmend mit der reichlichen Gliederung und den Zikzakornamenten der Scheidbögen und der Ausstattung des Triforiums, dessen minder erhebliche Dimensionen die energische Wirkung der Schiffarkaden unbeeinträchtigt lassen. Im Aeusseren herrscht eine schlichte Strenge vor. Die Westseite hat, ein ebenso seltenes Beispiel wie die auf das Gewölbe berechnete Anlage des Innern, zwei in kräftiger Masse aufsteigende Thürme, deren Obertheile mit dem bunten Spiele von Wandarkaden geschlossen, schon in den Formen der Uebergangszeit, geschmückt sind. — Aus ähnlicher Spätzeit als diese Obergeschosse der Thürme rührt eine Vorhalle her, die sich der gesammten Westseite vorlegt. Als ihre Bauzeit werden die Jahre zunächst vor 1197 bezeichnet; sie führt den in England üblichen Namen der „Galilaea." Im Inneren etwa 77 Fuss breit und 57 F. tief, zerfällt sie der Tiefe nach in fünf kleine Schiffe von gleicher Höhe, deren Arkaden von je drei Pfeilern gebildet werden. Die letztern sind aus vier schlanken Halbsäulen mit schlichten Blattkapitälen zusammengesetzt; die Bögen, halbrund, sind mit reichem Zikzak versehen. Die Decke ist flach. (Ein Obergeschoss über der Galilaea ist spätgothisch. Ebenso der mächtige Thurm über der mittleren Vierung der Kathedrale.)

[1] Winkles, III. p. 65. Topham, some account of the cath. church of Durham. Glossary, III, pl. 17. f. Essays on goth. arch., pl. 11. Wiebeking, II. t. 54; III, t. 91. *Denkmäler der Kunst, T. 44. (I. 9.)* — [2] Die Daten der Epoche von 1093 bis 1128 (Glossary, III, p. 14. 17.) für den vorhandenen Bau sind jedenfalls zu früh; die Uebereinstimmung des letzteren mit sicher bestimmten jüngeren Monumenten, deutet entschieden auf eine jüngere Bauzeit. Hiebei kommt namentlich die Krypta der Kathedrale von York (s. unten) in Betracht, und um so mehr, als Durham (wie auch Lindisfarn) derselben nordöstlichen Gegend angehört; während bei der Kirche von Waltham wiederum andre Gründe auf dieselbe jüngere Epoche schliessen lassen.

Dasselbe System des Innern zeigen die nordwärts von Durham, auf der heiligen Insel Lindisfarn[1] (an der Küste von Northumberland) belegenen Ruinen der Klosterkirche. — Aehnlich die Klosterkirche von Waltham[2] (Essex), doch mit dem Unterschiede, dass die zusammengesetzten Pfeiler der Schiffarkaden statt leichter Halbsäulchen an ihren Seiten wiederum mit breiten Rundpfeilersegmenten versehen sind. Dieser Bau ist als eine Erneuung jenes älteren aus der zweiten Hälfte des 11. Jahr-

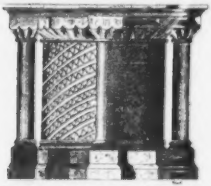


Innere Ansicht der Kirche von Waltham. (Nach Britton.)

hunderts (S. 252) zu fassen und gehört vermuthlich der Zeit um oder nach 1177 an, in welchem Jahre das Kloster in seinem inneren Bestande umgewandelt und beträchtlich vermehrt und bereichert wurde. (Die westlichen Joche der Kirche lassen eine Umänderung und Fortsetzung der Anlage in frühgothischer Zeit erkennen, wobei man den Seitenschiffen die doppelte Höhe der älteren gab, auch behufs der Uebereinstimmung bei diesen den Boden der Emporen ausbrach. Querschiff und Chor sind nicht mehr vorhanden.)

[1] Britton, arch. a., IV, p. 77. — [2] Ebenda, III, p. 17.

Die Kathedrale von York war im Beginn der Normannenherrschaft, nach vorangegangenen Verwüstungen hergestellt worden. Unter Erzbischof Roger (1154—81) empfing sie einen neuen ansehnlichen Chorbau mit dazu gehöriger Krypta. Von letzterer sind Reste erhalten,[1] die, an sich von sehr eigenthümlichem Interesse, zugleich in allgemeiner Beziehung für den Standpunkt der englischen Architektur im späteren Verlauf des 12. Jahrhunderts einen willkommenen Anknüpfungspunkt gewähren. Rundpfeiler (die Träger der Pfeiler des damaligen Oberbaues) scheiden den mittleren Hauptraum von den Seitenräumen; jener ist durch zwiefache Säulenstellungen ausgefüllt; die Seitenmauern haben aussen strebenartig vortretende Wandpfeiler; die Flügel eines kleinen östlichen Querbaues deuten sich an, während der Abschluss der Ostseite fehlt. Die Rundpfeiler haben ein überaus gedrungenes Verhältniss; ihre Schafte sind etwa $4^1/_4$ Fuss hoch bei 5 F. Dm. und, in der Weise der eben besprochenen Kirchen, reichlich ornamentirt, theils mit sich kreuzenden Stäben, die ein Rautenmuster hervorbringen, theils mit Zikzakbändern, welche den Stamm in gedrängten Spirallinien umgeben. Attische Basen über Podesten, gefältelte Kapitäle und Deckgesimse gaben ihnen eine Gesammthöhe von etwa $7^1/_2$ F. An einem Paar dieser Pfeiler treten vier Halbsäulen vor, an einem andern vier freistehende Säulchen, deren Fuss und Krönungsgesimse sich jedoch mit denen des Pfeilers vereinen. Ueber einem Pfeiler finden sich die Anfänge der alten Wölbung, leise hufeisenbogig ansetzend, mit starken Wulstrippen über den Säulen. Die selbständigen Säulen haben, wie die an den Pfeilern, Kapitäle von der gefältelten Form oder auch solche, die mit flach schematischem Blattwerk (von der besonders auf dem Festlande üblichen ausgeprägt romanischen Bildung), im einzelnen Falle auch mit roh figürlicher Sculptur geschmückt sind; ihre Basen sind attisch, in verschiedenartiger, zum Theil trefflich elastischer Behandlung. Wesentliches unter den angegebenen Elementen charakterisirt die verhältnissmässig jüngere Zeit, welcher der Bau angehört; vornehmlich das System der Wulstrippen und die schon spielende Weise, in welcher selbst frei vortretende Säulchen als deren Träger angeordnet sind:



Pfeiler in der Krypta der Kathedrale von York. (Nach den Transactions of the inst. of br. arch.)

[1] Transactions of the institute of british architects of London, f. I. p. 105. Willis, the arch. history of York Cathedral (in den Memoirs etc. communicated to the annual meeting of the archeol. institute of Great Britain and Ireland, held at York 1846.) p. 8.

ebenso auch das feinere Gefühl in der Bildung der Basen, das, bei der Seltenheit der reinen attischen Form in England, vielleicht auf irgend eine fremdländische Vermittelung schliessen lassen könnte. Dabei aber erscheint das Princip des massigen Rundpfeilers noch als formale Grundbestimmung, während der Schmuck, der sich über seiner Cylinderfläche hinbreitet, die alterthümlich phantastische Stimmung festhält. (Die Hauptreste dieser Kryptenanlage, früher unbekannt, wurden erst bei den Restaurationen, welche ein Brand im Jahr 1829 zur Folge hatte, aufgegraben und durch eine hinzugefügte gewölbte Bedeckung sichtbar erhalten. Ostwärts baut sich in sie ein besondrer, gewöhnlich als ältere Krypta bezeichneter Raum hinein, welcher über Kreuzgewölben, die von sechs Säulen und den entsprechenden Wandpfeilern getragen werden, den Altarplatz des Oberbaues trägt. Zur Beschaffung dieses Raumes[1] wurden Bautücke der grossen ursprünglichen Kryptenanlage und namentlich die geschmückteren Säulen derselben benutzt; aber die übrigen Theile, insbesondere die Wandpfeiler, und die gedrückt spitzbogige Form der Gewölbgurte lassen es erkennen, dass diese Anlage erst in spätmittelalterlicher Zeit, am Schlusse des 14. Jahrhunderts, zur Ausführung kam, womit auch historische Nachrichten die er Zeit übereinstimmen.)

Verschiedene Monumente haben im System des Inneren einen gleichartigen Wechsel eckiger, mit Halbsäulen gegliederter Pfeiler. Zu ihnen gehört das Schiff der Kathedrale von Ely,[2] als dessen Vollendungszeit das Jahr 1174 genannt wird. Die Disposition schliesst sich zumeist der der Kathedrale von Norwich an; die Behandlung hat eine schlichte Strenge; doch sind die Verhältnisse freier, gehobener, ist die Eintheilung auf eine vollere Totalwirkung berechnet. Letzteres gilt vornehmlich dem rhythmischen Wechselbezuge zwischen den Emporenarkaden und den unteren Bautheilen. Sehr eigenthümlich ist die Anordnung der Westseite, die einen querschiffartigen Vorbau bildet, auf den Ecken mit Rundthürmen flankirt, (wovon aber nur der südliche Flügel vorhanden ist,) und mit einem mächtigen viereckigen Thurme, über der Mitte, das Ganze überreich mit Arkaden und Wandnischen spätromanischer und in den oberen Theilen schon frühgothischer Art geschmückt. (Ein abermals vortretender Galiläa-Portikus ist ausgesprochen gothisch; ebenso der Oberbau des grossen Thurmes und andre Theile der Kathedrale.) — Sodann der grössere, westliche Theil des Schiffes der Kathedrale

[1] In den vor 1829 veröffentlichten Darstellungen und Beschreibungen der Kathedrale (z. B. bei Britton, cath. antt., I.) erscheint er als alleinige Krypta. Vgl. *Denkmäler der Kunst*, T. 44 (2. 6—8.) — [2] Winkles, II, p. 41. D'Agincourt, Architektur, T. 15 (24—27.) Britton, a. a. V, p. 221.

von Rochester,[1] mit wechselnder Pfeilerform, je nachdem der viereckige Kern mit seinen Seiten in den Fluchtlinien oder übereck steht, und mit vorzüglich schmuckreicher Ausstattung in den Scheidbögen und in den Bögen und Bogenfeldern der Emporenarkaden. Bei nur geringem Maasse (65 F. Gesammtbreite und 27 F. Mittelschiffbreite) macht sich hier somit eine vorzugsweise dekorative Wirkung geltend. Die Kirche wurde 1130 geweiht und bei der Weihe, sowie 7 Jahre später nochmals, durch Brand beschädigt; wenn nicht das Ganze, so gehört ohne Zweifel die Ausstattung einer jüngeren Zeit an. Die Façade, ohne einen Thurmbau, hat zierlichen Wandarkadenschmuck spätromanischen Styles und ein glanzreiches Portal derselben Art, das von der englischen Behandlungsweise auffällig abweicht und an die im südwestlichen Frankreich üblichen dekorativen Typen erinnert. Es wird einem Künstler dortiger Schule zuzuschreiben sein. (Ueber dem Portal ein grosses spätgothisches Fenster.) — So der grössere Theil des Mittelbaues der Kathedrale von Chichester,[2] die nach einem Brande im Jahr 1114 neugebaut, im Jahr 1186 abermals durch Brand verwüstet und nach erfolgter Herstellung 1199 geweiht wurde. Der Kern dieser alten Anlage scheint noch der Frühzeit des Jahrhunderts anzugehören, aber bei der Herstellung in der Spätzeit desselben wesentlich umgewandelt zu sein. — Es ist darin etwas vorzüglich Massenhaftes, womit sich in eigner Weise feine Details im ausgesprochenen Charakter der Spätzeit verbinden; namentlich gehören hiezu feine Ecksäulchen, in der Mitte ihres Schaftes von einem Ringe umgeben, die sich den schweren Schiffpfeilern einfügen. Der Oberbau gehört ohne Zweifel ganz dieser Spätzeit an. (Noch jünger ist der östliche Abschluss des Chores und Andres.) — So die (verbaute und nur theilweis erhaltene) Prioreikirche von Binham[3] (Norfolk.) die gleichfalls in einer schlichteren Strenge behandelt ist, doch in den feinen Formen der sparsamen Details nicht minder auf die jüngere Zeit deutet. Zu bemerken ist, dass hier an jedem Pfeiler zwei Säulendienste bis zur Decke aufsteigen. — Endlich war alten Abbildungen zufolge, ein vorzüglich ansehnliches Beispiel eben dieser Gattung das Schiff der St. Paulskirche zu London, vor dem verderblichen Brande des J. 1666, welcher zu dem gegenwärtig vorhandenen Neubau dieser Kirche Veranlassung gab. (Das bis dahin erhaltene Schiff war jedenfalls ein erheblich jüngerer Bau, als der am Schlusse des 11. Jahrhunderts — oben, S. 253 — gegründete. Dieser mochte zunächst in dem Chorbau bestanden haben, an dessen Stelle später ein frühgothischer Chor getreten war.)

[1] Winkles, I. p. 103. — [2] Ebenda, II. p. 25. — [3] Britton, a. a., III. p. 71.

Häufiger ist das entgegengesetzte System, das der gleichmässigen Durchführung massiger und ungegliederter Rundpfeiler in den Arkaden des Schiffes. Es findet sich, neben den bisher besprochenen verschiedenartigen oder belebteren Formen, wie in der früheren so in der späteren Zeit des 12. Jahrhunderts und bis in die Uebergangsepoche hinab, selbst schon mit den Anfängen gothischer Formenbildung verschwistert, in kirchlichen Anlagen von geringerer Bedeutung und in solchen, die auf volle Geltung Anspruch machen. Es ist überall im Lande verbreitet, vorzugsweise jedoch (wie schon in den älteren Theilen der Kathedrale von Gloucester) in den westlichen Districten, während die bisher besprochenen Beispiele der englisch romanischen Architektur den östlichen Gegenden angehören. — Zu bemerken ist, dass die Kapitäle der Pfeiler sammt den gewichtigen Deckplatten durchweg die Rundform des Pfeilers, statt eines oberen eckigen Abschlusses, beibehalten.

Unter den älteren Monumenten der Art ist als ein, in seiner Schlichtheit besonders bezeichnendes Beispiel die Ruine der Prioreikirche St. Botolph zu Colchester[1] (Essex) voranzustellen, ein schwerer Basilikenbau, im Mittelschiff 25½, in den Seitenschiffen nur 9 Fuss breit, die Pfeiler 6 F. stark bei nur 8 F. Zwischenweite. Ueber den Scheidbögen beginnen sofort die hohen Oberfenster des Schiffes, zwischen denen breite und flache Wandvorsprünge (ein günstigeres Motiv als die sonst angewandten dünnen Dienste) zur Deckenhöhe emporsteigen. Das Material besteht grossentheils aus Ziegeln, die von römischen Resten entnommen sind; es fehlt daher zumeist an feineren Details; die Pfeiler haben nur zwei Ziegelplatten zum Deckgesims. Das Kloster wurde um 1103 gegründet und 1116 bestätigt; über den Bau der Kirche liegt keine weitere Kunde vor. Die Façade zeigt ein schon sehr reich, mit Säulen und Zikzakbögen, geschmücktes Portal und darüber, wiederum in schlichtester Ziegelconstruction, Nischenreihen zwischen sich durchschneidenden Bögen, was Alles (wohl auch die hohe Weite der Schifffenster) nicht auf sonderlich frühe Zeit deutet. — Die Kirche zu Castor[2] (Northamptonshire) hat an der südlichen Thüre des Chores das inschriftliche Datum der Weihung vom J. 1123. Im Schiff hat sie zwei Rundpfeiler auf jeder Seite; über die Behandlung des Innern fehlt es an näherer Notiz. Ausgezeichnet ist die Kirche im Uebrigen durch den ansehnlichen Thurmbau über der Vierung, mit zwei Geschossen von Wand- und Fensterarkaden, deren Säulchen übermässig schlank sind, mit phantastischen Consolengesimsen und mit schuppenartiger Verzierung der Wände über den Arkadenbögen. Ob der Thurm vor oder nach der Weihung ausgeführt, muss dahingestellt bleiben; jedenfalls ist sein Gepräge

[1] Britton, a. a. I. p. 2. — Ebenda, V. p. 175.

nicht das der letzten Epoche des romanischen Styles. — Die Kirche von Leominster [1] (Herefordshire) wurde 1130 geweiht. Das alte Mittelschiff hat überaus schwere (zum Theil verbaute) Rundpfeilerarkaden mit einfach gefälteten Kapitälen; darüber die ansehnlichen, doch höchst schlichten Arkaden eines Triforiums, mit einfachen Pfeilern. Chor und Querschiff sind nicht mehr vorhanden; nach neueren Aufgrabungen war das Querschiff schmal, stark vortretend und mit Absiden versehen, der Chor halbrund, mit Umgang und an diesem gleichfalls mit Absiden. Letzteres wie am Chor der Kathedrale von Gloucester und wohl nach deren Vorbild. Die Portalseite, mit einem Thurm über dem Mittelschiff, ist spätromanisch. (Bedeutende später gothische Anbauten auf der Südseite der Kirche haben dieselbe wesentlich verändert.) — Die Kirche St. John zu Chester [2] hat im Schiff ähnlich schwere Arkaden, über denen jedoch zwei zierlich leichte, schon der frühgothischen Epoche angehörige Triforien, das obere vor den Fenstern, hinlaufen. — Die Vorderschiffe der Kathedrale von Carlisle [3] (Cumberland), von denen nur einige Joche erhalten, sind schon etwas leichter, mit hohen Emporenbögen und Säulenarkaden vor den Oberfenstern, während das Aeussere in würdig gemessener Weise behandelt ist. — Aeusserst schlicht die Rundpfeiler im Schiff der Abteikirche von Shrewsbury [4] (Shropshire), dem allein erhaltenen, auch in seinem Oberbau beeinträchtigten Theile dieser Kirche. — Bedeutend ist die Anlage der Abteikirche von Tewkesbury [5] (Gloucester-shire.) Der Chor scheint auch hier, wie zu Leominster, das Vorbild von Gloucester befolgt zu haben; erhalten sind davon die massig schweren Rundpfeiler; die Obertheile, selbst die reichlich gegliederten Spitzbögen, welche die Pfeiler verbinden, rühren aus gothischen Bauveränderungen her. Im Schiff hohe, einfach derbe Rundpfeiler mit ungeschmücktem Kapitälgesims; über den ebenfalls schlichten Scheidbögen, statt eines Triforiums, je zwei Arkadenöffnungen mit kleiner Mittelsäule. Wundersam eigenthümlich die Westfaçade der Kirche: eine grandiose portalartige Nische mit reicher Säulengliederung an den Gewänden, die volle Breite und Höhe des Mittelschiffes einnehmend, die ursprüngliche Füllung derselben aber durch eine kleine Thür und ein hohes Fenster, in spätestgothischer Form ersetzt; oben zu den Seiten der Façadennische kleine Wandarkaden und Eckthürmchen. Ueber der mittleren Vierung ein ansehnlicher Thurm, der mit spätromanischem Arkadenschmuck reich und zierlich ausgestattet ist. — Das Schiff der Kathedrale von Gloucester [6] hat Rundpfeiler von derselben trocknen Hochform, wäh-

[1] Archaeologia Cambrensis, new series IV, p. 9. 180. Preston Neale, collegiate etc. churches, I. — [2] Britton, a. a., IV, p. 53. — [3] Billings, arch. illustrations of Carlisle Cath. Winkles III, p. 81. — [4] Preston Neale, coll. ch., II. — [5] Ebenda, I. — [6] Britton, cath. a., V. *Denkmäler der Kunst. T. 44 (St.*

rend die Scheidbögen mehr gegliedert und ornirt, und darüber zierlichere, gleichfalls geschmückte kleine Triforienarkaden angebracht sind, wobei aber zwischen den Pfeilern und diesen Obertheilen eben kein sonderlich harmonisches Zusammenwirken stattfindet. — Im Schiff der Kathedrale von Hereford [1] wiederum derbere Rundpfeiler, mit starkem gefälteltem Kapitälkranze; darüber durchgehend reich behandelte Triforienarkaden und hoch rundbogige Fenster, das Ganze dieser Composition in glücklicherem Verhältnisse, als es zu Gloucester der Fall. Im Chor einige viereckige, mit Halbsäulen besetzte Pfeiler und eine schwere, doch eigenthümlich schmuckreiche Triforiengallerie. (Der östliche Abschluss des Gebäudes und seine Aussentheile verschiedenen Epochen des gothischen Styles angehörig.) — In der alten Klosterkirche von Ely [2] wechselt je ein achteckiger Pfeiler mit zwei runden; die Scheidbögen sind reichlich ornamentirt; unmittelbar darüber, ohne Einreihung eines Triforiums, die Fenster. — Die Kirche von Woodford [3] (Northamptonshire) hat leichtere Rundpfeiler, mit blattartigen Kapitälkränzen, durch weiter gesprengte Halbkreisbögen verbunden. Dies scheint ein Bau der jüngsten romanischen Zeit zu sein. [4]

Die Kathedrale (Christ Church) von Oxford [5] schliesst sich dem System der höher aufsteigenden Rundpfeilerarkaden, wie zu Tewkesbury und zu Gloucester, an, sucht dasselbe jedoch wiederum zu weiterer architektonischer Durchbildung zu bringen. Ihre Rundpfeiler stehen nur zu zwei Dritteln frei; dann setzen die Scheidbögen auf Consolen, welche unvermittelt aus dem Pfeilerschafte vorspringen, auf, während das obere Drittel der Pfeiler reliefartig an der Wand emporgeführt ist, ihre Verbindungsbögen bis unmittelbar unter die Fenster reichen und in ihrem Einschlusse, in Nachahmung eines Triforiums, kleine blinde Arkaden angebracht sind. Es ist der Wunsch, ein mehr in sich gebundenes Ganzes zu schaffen, was dieser Zwittercomposition zu Grunde liegt; aber der Erfolg ist misslungen; der Obertheil der Wand scheidet sich doppelt scharf von dem Uebrigen, die blinden Arkaden liegen beklommen und gedankenlos in der Lünette, und die unteren Scheidbögen treten auf völlig barbarische Weise aus dem Pfeilerschafte hervor. Alles deutet hier übrigens auf die letzte Spätzeit des romanischen Styles, somit auf eine Epoche, in welcher bei dem allgemeinen Drange nach Neuerungen das Vernünftige und Schickliche gelegentlich abhanden kommen konnte; die Kapitäle der Pfeiler sind mit

[1] Britton, cath. a., III. — [2] Essays on goth. arch., pl. 5 (7). Britton, a. a. V, p. 219. D'Agincourt, Architektur, T. 45 (5, 6, 11.) — [3] Relics of antiquity, p. 50. — [4] Auch das Schiff der Kirche von Steyning (Sussex), mit reich ausgestatteten Rundpfeilerarkaden, gehört zu der obigen Folge. Nach den bei Britton, a. a., V, p. 180, gegebenen Darstellungen hat es aber durchaus das Gepräge einer modern eleganten Ueberarbeitung oder Erneuerung der alten Anlage. — [5] Britton, cath. a. II. Winkles, II. p. 136. Wiebekjng III. t. 97.

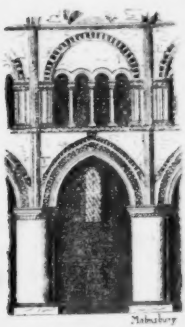
Blattornamenten geschmückt, welche den Styl des Ueberganges, selbst schon frühgothische Elemente erkennen lassen; die Pfeiler der Vierung und ihre grossen Bögen haben denselben Charakter, und die Bögen nach Nord und Süd sind bereits spitz; die Oberfenster des Schiffes gehen ebenfalls bereits in gothische Formation über, u. s. w. Eine Weihung der Kathedrale, jedenfalls vor Abschluss des Gesammtbaues, fand im J. 1180 statt. Zu bemerken ist ausserdem, dass das Gebäude, durch theilweisen Abbruch, Anbauten und sonstige Zuthaten zwar vielfach verändert, ursprünglich ein dreischiffiges Querschiff hatte, dass im Vorderschiff achteckige Pfeiler mit runden wechseln, und der Chor mit rechtwinkligem Altarraume schliesst. Die Maasse sind gering; die Vorderschiffe haben 52 Fuss 10 Zoll innere Gesammtbreite, das Mittelschiff nur 22 F. 7 Zoll.

Eigne Mischungen des Systems hat die Abteikirche von Romsey [1] (Hampshire.) ebenfalls schon der Schlussepoche des Romanismus angehörig. Zunächst ist ihre Choranlage zu bemerken, die, (nach Art der Cistercienserbauten) geradlinig abschliesst, mit Seitenschiffen und rechteckigem Umgange, in dessen Inneres jedoch, in der Flucht der Seitenschiffe, zwei kleine Absiden hineintreten, und mit stark vortretenden Absiden an den Flügeln des Querschiffes. Vorherrschend ist ein System eckig abgestufter Pfeiler mit Säulchen und stark gegliederten Bögen; drüber ansehnliche und reich geschmückte Emporenarkaden und über diesen ein barock angeordnetes Fenstertriforium. Die Arkaden des Schiffes zunächst der Vierung haben das eben besprochene System von Oxford, in etwas edlerer Durchbildung, und über denselben ein frühestgothisches Fenstertriforium. Die westlichen Theile des Schiffes sind bereits entschieden frühgothischer Bau.

Eine Anzahl von kirchlichen Monumenten der romanischen Spätzeit verbindet mit der Form des schweren Rundpfeilers spitze Scheidbögen, ohne im Uebrigen jedoch von den herkömmlichen Elementen des sog. normannischen Styles abzuweichen. Es sind zunächst Cistercienserkirchen, welche, wie fast überall, mit dieser Neuerung vorangehen und bei denen dieselbe um so auffälliger erscheint, als die Anlage sonst einfach gehalten ist. Zwei derselben finden sich in Yorkshire: die von Kirkstall [2] (1152 bis 1182) und von Fountains [3] (seit 1205.) [4] die letztere zugleich durch die ausgedehnten Reste der Klosterbaulichkeiten, zum Theil spätromanischen, zum Theil frühgothischen Styles ausge-

[1] Britton, a. a., V. p. 184. Petit, Romsey Abbey Church, (in den Proceedings of the ann. meeting of the archeol. Inst. of Gr. Britain et Winchester. 1845.) — [2] Britton, a. a., IV. p. 146. — [3] Parker, arch. notes on the churches etc. in the city and neigbourhood of York, in den Memoirs etc. of the meeting of the arch. Inst. at York. 1846. p. 40. — [4] Ueber die Daten vergl. Schnaase, a. a. O., V. 1. S. 234. f. Das Datum in Betreff der älteren Theile von Fountains wird bezweifelt und auf schon frühgothische Theile dieser Kirche bezogen; ob mit hinreichendem Grunde, lasse ich dahingestellt.

zeichnet. Eine dritte, die Abteikirche von Buildwas,[1] in Shropshire; bei dieser ist die übliche cisterciensische Choranlage, mit kleinen viereckigen Kapellen an der Ostseite der Querschifflügel und mit gerade abschliessendem, durch hohe rundbogige Fenster erleuchtetem Chore, anzumerken. — Als ein mit der Kirche von Buildwas übereinstimmender Bau wird ferner die Abteikirche von Llanthony im Walisischen (im Süden von Herefordshire) bezeichnet.[2] — Ansehnlicher ist die Benedictinerkirche von Malmsbury[3] (Wiltshire). Sie hat über den schwerspitzbogigen Schiffarkaden ein zierlich geschmackvolles Triforium: Rundbogenstellungen mit je drei Säulchen, von einem grösseren Rundbogen umfasst. Ausserdem ist sie durch einen Portikus auf der Südseite, mit überaus reichem Portal, dessen bunte Gliederungen und Ornamente an Wandungen und Bogen, ohne trennende Kämpfer und Kapitäle, durchgehen, sowie durch die Ausstattung der westlichen Façade, mit rundbogigen Wandarkaden u. dergl., ausgezeichnet. (Die Fensterarchitektur ist spätgothisch, der Chorbau nicht mehr vorhanden.) — Leichtere, mehr säulenartige Rundpfeiler hat die Kirche von Wimborn-Minster[4] (Dorsetshire,) mit stattlichem spätromanischem Thurme über der mittleren Vierung; (andre Theile der Kirche sind später.) — Aehnlich die Schiffarkaden der sonst schlichten Kirche St. Mary Magdalen on the Hill bei Winchester.[5]



Inneres System der Kirche von Malmsbury. (Nach Britton.)

In der Anlage der Kirche St. Cross bei Winchester[6] verbindet sich das System schwerer Rundpfeiler, (mit denen einige achteckige wechseln,) und spitzer Scheidbögen mit jenem vollen Prunke normannischer Dekoration und zugleich mit einzelnen, schon in der That mehr frühgothischen als romanischen Elementen. Dies deutet bestimmt auf die Epoche um den Anfang des 13. Jahrhunderts, in welcher die gothische Richtung anderweit bereits begonnen war und die ältere, zwar noch in

[1] Britton, a. a., IV, p. 65. — [2] Milner, a treatise on the eccles. arch., p. 84. — [3] Britton, a. a., I, p. 93; V, p. 187. — [4] Petit, in den Memoirs ill. the history and antt. of Wiltshire and the c. of Salisbury, comm. to the ann. meeting of the arch. Inst. etc. at Salisbury, 1849. — [5] Milner, treatise on the ecclesiast. arch of England, pl. 6, fig. 28. (Eine spitzbogig gewölbte Halle im ehemaligen St. Peters-Hospital zu York, von der die Fragmenta vetusta von Halfpenny, pl. 16, eine Abbildung enthalten, gehört ebenfalls hieher. Es erhellt nicht, ob dieselbe noch vorhanden.) — [6] Britton, a. a., V, p. 184.

voller Kraft wirksam, nicht umhin konnte, einige bezeichnende Motive von jener zu entlehnen. Die Kapitäle der Pfeiler zeigen zum Theil eine spielende Umwandlung der alten „gefälteltenForm, zum Theil einen Gesimscharakter; an einigen sind die Basen gedrückt attisch, mit Eckblättern. Das Chortriforium, auch an der gerade abschliessenden Ostwand fortgesetzt, ist höchst schmuckreich: schlanke Pfeiler mit Zikzaksäulchen und sich durchschneidende Rundbögen. Die Fenster sind überreich mit Zikzakornamenten umfasst. Die Seitenschiffe haben schwer spitzbogige Kreuzgewölbe, deren bandartige Kreuzgurte, zumal im Chor, wiederum reich mit dem Zikzak besetzt sind. Auch die Hochräume sind gewölbt, aber in der That, wie es scheint, schon unter entscheidender Herrschaft des gothischen Styles, der sich am gesammten Oberbau des Vorderschiffes, am Mittelthurm und an der Façade völlig geltend macht. Im Aeussern bewahren die älteren Theile, namentlich der Chor, bei allen Elementen der Spätzeit und im Gegensatz gegen den Prunk der inneren Ausstattung, die Formen des romanischen Styles in schlichtester Strenge. — Ein ähnliches Uebergangsverhältniss findet sich in der Kirche von Shoreham[1] (Sussex.) Doch zeigen hier die Theile des Oberbaues eine noch entschiedenere Aufnahme der gothischen Form.

Es schliessen sich zwei Rundkirchen an, deren inneres System ebenfalls aus Arkaden mit schweren Rundpfeilern besteht. Beide sind sog. Heilige-Grabkirchen. Die eine zu Cambridge,[2] ein Rundbau von 41 Fuss innerem Durchmesser; der Mittelraum, mit einem Kreise von 8 Säulen, zu 19 F. Durchm. Die schweren Pfeiler, mit gefälteltem oder ähnlich ornamentirtem Kapitälgesims, durch starke Halbkreisbögen verbunden; darüber die Arkaden eines Triforiums. Das Portal in üblicher Weise reich ausgestattet; der Oberbau des Mittelraumes thurmartig erhöht, mit später veränderten Fenstern. — Die andere zu Northampton,[3] ungefähr 65 F. im inneren Gesammtdurchmesser und 30 F. in dem des Mittelraumes. Letzterer achteckig, mit acht durch massige Spitzbögen verbundenen Pfeilern; die Behandlung schlichter und roher als die der Kirche von Cambridge. (An beide Kirchen sind in spätgothischer Zeit Chöre von viereckiger Grundform angebaut.)

Noch zahlreiche Monumente oder Theile oder Fragmente von solchen kommen für die Typen der englisch romanischen

[1] Britton, a. a., V. p. 194. (Vgl. Pugin, specimens of goth. arch. I. pl. III.). — [2] Ebenda, I. p. 43; III., p. 90. — [3] Ebenda, I. p. 45.

Architektur, für ihre dekorative Behandlung und vornehmlich für die in der Spätzeit des Styles beliebte verschwenderische Ausstattung in Betracht. Im Einzelnen ergeben sich dabei manche Besonderheiten und Eigenthümlichkeiten der Anlage.

Zunächst einige Beispiele der Prachtausstattung an Façaden und Thürmen. So an der Kathedrale von Exeter,[1] die im J. 1112 gegründet und am Schlusse des Jahrhunderts beendet, später jedoch erneut wurde, die beiden Thürme, die sich als Ueberbleibsel des romanischen Baues in starker viereckiger Masse über den Flügeln des Querschiffes erheben. Beide in ihren oberen Theilen mit Wandarkaden geschlossen bedeckt, der südliche Thurm dabei mit spätest romanischen Motiven und im obersten Geschoss bereits gothisch. — So der Kern des Façadenbaues der Kathedrale von Lincoln,[2] deren ältest romanischer Bau 1092 geweiht, die aber schon nach einem Brande im Jahr 1124 erneut und später ebenfalls umgebaut wurde. Die ursprüngliche Anlage der Façade, mit tiefen und hohen Nischen zwischen vortretenden Pfeilern, gilt für frühromanisch; es ist jedoch spätromanische Dekoration, unterhalb in prächtigen Portalen, oberhalb in Wandarkaden, hinzugekommen und in frühgothischer Zeit durch abermalige Zufügung schmückender Theile vermehrt worden. Ueber der Façade (über den Seitenschiffen) zwei Thürme, deren untere Theile ebenfalls zierlichsten spätromanischen Arkadenschmuck, zum Theil schon mit reinen Spitzbögen haben. — Aehnlich ein Stück Façadenschmuckes an der unfern (im Süden von Lincolnshire) belegenen Abteikirche von Croyland.[3] — So auch der ansehnliche Thorthurm von St. James zu St. Edmund's Bury,[4] (Suffolk.) der, der Kirche von St. Edmund gegenüber, den Eingang in den dortigen Klosterraum auszeichnete und vertheidigte. Er steigt in fester Masse empor, und die Wandarkaden, die ihn schmücken, werden von breiten, flach vortretenden Eckstreben eingeschlossen; doch kündigen sich auch hier, bei schlichterer Behandlung, die Spätformen an, zumal in dem reicher geschmückten Portale, das mit einem selbständigen Giebel gekrönt ist und hiermit bereits das Verhalten des gothischen Systems vordeutet. — So, in vorzüglich reicher und stattlicher Weise, in dem Portal- und Arkadenschmuck der Façade der Prioratskirche von Castle Acre[5] (Norfolk), die gegenwärtig, oberwärts mit gothischer Bauveränderung, eine malerische Ruine ausmacht. — So in der zierlichen Façade der (im Uebrigen nicht erheblichen) Kirche von Castle Rising[6] (Norfolk.) Es ist zu bemerken, dass diese sämmtlichen Beispiele, mit Ausnahme der Thürme von Exeter, den östlichen Küstendistricten

[1] Britton, cath. a., IV. Winkles, II, p. 27. — [2] Britton, a. a., V, p. 193. Winkles, II, p. 1. Wild, an illustration of the arch. etc. of the Cath. church of Lincoln. — [3] Britton, a. a., IV, p. 85. — [4] Ebenda, III, p. 77. — [5] Ebenda, III, p. 1 ff. und 13* ff. — [6] Ebenda, V, p. 175.

Façade der Kirche von Castle Acre. (Nach Britton.)

angehören, somit auf eine dort in spätromanischer Zeit vorwiegende Richtung dieses Geschmackes bei Ausstattung der Façade deuten.

In der Kirche St. Peter zu Oxford[1] ist der Chorbau romanisch. Er ist geradlinig geschlossen. Eine Krypta unter demselben hat Säulen, deren Kapitälzierden etwa auf die Epoche der Krypta der Kathedrale von York deuten; die Basen roh, mit Eckklötzchen. Der Oberbau, spätest romanisch, hat ein spitzbogig romanisches Kreuzgewölbe, den älteren Theilen der Wölbungen von St. Cross bei Winchester entsprechend, mit Zikzak und anderm bunten Zierwerk an den Gurtbändern. — Die Prioreikirche von Christchurch[2] (Hampshire) zeichnet sich ebenfalls durch die zierlich reiche Ausstattung ihres Innern aus: mit buntem Wandmuster über den Schiffarkaden, mit mannigfach sculptirten Säulen und Kapitälen des Triforiums, mit spitzbogiger (schon frühgothischer?) Gallerie vor den Fenstern. Ein auf der Nordostecke des Querschiffes vorspringender Rundthurm ist mit Arkaden und buntem Netzwerk phantastisch übersponnen. (Die Aussentheile der Kirche sind grossentheils spätgothisch, namentlich der Chor.) — Die Kirche St. John zu Devizes[3] (Wiltshire) hat, bei geringen Dimensionen, etwas Schweres in der Anlage und manche Rohheit in der Einzelform, doch gleichfalls nicht ohne die üblichen schmückenden Zuthaten. (Auch hier ist in jüngerer Zeit Vieles verändert.)

Ein spätromanischer Bau, dessen Anlage von den herrschenden Systemen der englischen Architektur auffällig abweicht, ist

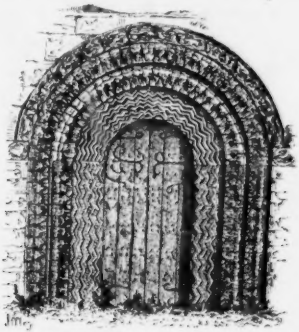
[1] Britton, a. a., IV, p. 121; V, p. 170. Preston Neale, colleg. churches, II. — [2] Britton, a. a., III, p. 73. — [3] Ebenda, II, p. 9.

die Kirche St. Peter zu Northampton.[1] Es ist eine Basilika mit Säulen, doch nur von geringen Verhältnissen, das Mittelschiff nur 18 Fuss breit. Auf der Mitte der Westseite tritt ein starker Thurm vor, dessen Inneres, eine Kapelle bildend, sich gegen das Mittelschiff öffnet; ostwärts werden die Schiffe durch eine gerade Wand abgeschnitten, die einer jüngeren Bauveränderung, bei welcher der Chor verloren gegangen sein mag, anzugehören scheint. In den Schiffarkaden wechseln Pfeiler, die aus vier Halbsäulen zusammengesetzt sind und bei denen die vordere Halbsäule bis zur Decke emporsteigt, mit frei stehenden Säulen; die Oberfenster befinden sich (in nicht sehr regelmässiger Lage) nahe über den Scheidbögen. Alles ist reich ornamentirt, die Kapitäle mit mannigfachster phantastischer Sculptur, wie in der späteren romanischen Architektur des Continents, namentlich Deutschlands, die Bögen mit dem Zikzak; verschwenderisch ist besonders die Ausstattung des Bogens, welcher aus dem Schiff in die Thurmkapelle führt. Die Schäfte der freistehenden Säulen sind, obgleich nicht hoch und nicht sonderlich schlank, mit starken schmuckreichen Ringen umgeben; die wenig motivirte Anwendung dieser Ringe scheint auf der Nachahmung anderweit vorgefundener Motive zu beruhen. Im Aeusseren ist der Oberbau mit Wandarkaden geschmückt; so auch der Thurm, dessen Ecken seltsam durch je drei starke Halbsäulen gefestigt sind, die sich geschossweise verjüngen. In die Westwand des Thurmes ist, in Ermangelung eines Portals, ein mit Flachornamenten überaus reizvoll gezierter Portalbogen eingesetzt, dessen Styl etwa als südfranzösisch (oder norditalienisch) zu bezeichnen sein dürfte. Alles bekundet an diesem Bau, trotz des heimischen Zikzaks der inneren Bögen, eine fremde Einwirkung, der ohne Zweifel auch das in England sonst nicht übliche Schema der Säulenbasilika zuzuschreiben sein wird.

Einige kleine Kirchen, einschiffig und mit viereckigem Chorraume, sind durch mehr oder weniger reiche Anwendung dekorativer Zuthat in den Spätformen des Styles, zum Theil in sehr glänzender und zierlicher Weise, bemerkenswerth. Zu diesen gehört, als einfacheres, doch in Einzelheiten schon prächtig geschmücktes Beispiel, die Kirche von Stewkly[2] (Buckinghamshire). — Aehnlich die Kirche von Iffley[3] bei Oxford, aber mit vollerer Durchführung und mehr phantastischer Behandlung des Schmuckes, namentlich an dem üppigen Zikzak, der, mit andern Formenspielen wechselnd, aussen und innen die Bogenlinien umgiebt, der namentlich das ganze Hauptportal auf das Reichlichste umrahmt, wobei sich in dem äussern Rahmstücke jedes Zakenstück wunderlichst in einen Fuchskopf umwandelt.

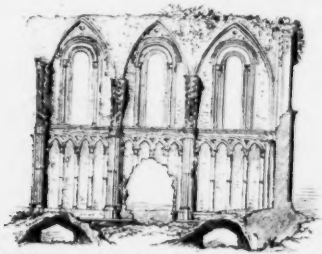
[1] Britton, a. a., II, p. 13. — [2] Ebenda, II, p. 7. — [3] Ebenda, V, p. 173. Glossary, III, p. 23. Pugin, specimens of goth. arch., II, pl. 16.

— So auch die Kirche von Barfreston [1] (Kent), bei der eine mehr rhythmische Austheilung und eine freier bildende Ornamentik vorherrscht; mit einem zierlichen Radfenster im Ostgiebel, und vornehmlich bemerkenswerth durch den reichen, in



Portal der Kirche von Iffley. (Nach Britton.)

edlen Verhältnissen gebildeten und von Seitennischen begleiteten Bogen, welcher die Verbindung zwischen dem Schiff- und dem



St. Josephskapelle zu Glastonbury. Interieur. System. (Nach Britton.)

Chorraume ausmacht. — So die Ruine der St. Josephskapelle von der fast völlig zerstörten Abteikirche von Glastonbury [2] (Somerset-shire), die vielleicht als das edelste und graziöseste

[1] Britton, a. a. O. IV. p. 19. [2] Ebenda. IV. p. 189.

aller englischen Monumente romanischen Styles zu bezeichnen ist. Sie liegt der Westseite der Kirche gegenüber und war mit dieser durch einen späteren vestibülartigen Zwischenraum verbunden. Ihre Länge beträgt ungefähr 60, ihre Breite 25 Fuss. Sie war spitzbogig überwölbt, die Gurte, deren erhaltene Ansätze wiederum das Zikzakornament zeigen, von leichten und schlanken Säulenbündeln, die von der Innenwand vortreten, getragen, während aussen bereits mässig starke Strebepfeiler, mit feinen Ecksäulchen und eigner Bedachung versehen, angeordnet sind. Im Uebrigen sind die Wände, aussen und innen, mit zierlich schlanken, sich durchschneidenden Wandsäulenarkaden geschmückt; darüber leichte, in glücklichsten Formen eingerahmte Rundbogenfenster. An der Südseite ein prächtig geschmücktes Rundbogenportal.

Einige Kapitelhäuser und andre Monumente schliessen sich diesen kleinen Prachtbauten an. Ein verhältnissmässig schlichteres und durch spätgothischen Umbau zum Theil verändertes Beispiel ist das Kapitelhaus neben der Kathedrale von Gloucester;[1] es hat romanische Wandarkaden, auf Pfeilern mit leichten Ecksäulchen, von edler und kräftiger Wirkung. — Ueberaus reich und glänzend ist das Kapitelhaus bei der Kathedrale von Bristol.[2] Es steht mit dem Kreuzgange durch eine rundbogige Vorhalle in Verbindung, deren ornirte Bogenwulste von Halbsäulenpfeilern mit gefältelten Kapitälen getragen werden. Der Kapitelsaal selbst, oblong und von zwei Kreuzgewölbefeldern bedeckt, ist an den Wänden völlig mit Dekorationen bekleidet: unterwärts Arkaden mit sich durchschneidenden Bögen; darüber, in der Lünette, bunte Muster, theils ebenfalls Bogendurchschneidungen, theils Zikzak-Rautenmuster u.s.w. Die Schäfte der schlanken Säulchen sind häufig mit gewundenen Zierden bekleidet, die Kapitäle von verschiedenster Form, die Bögen in bunt wechselnder Weise gemustert. — der Eindruck dabei freilich mehr dem eines abenteuerlichen Teppichgewebes als, was doch die Grundformen beanspruchen, einem architektonisch Gebundenen vergleichbar. Verwandten Styl und ähnlich üppigen Geschmack, also auch den Typus derselben Spätzeit zeigt die mit dem Namen der „College- oder Abbey-gateway“[3] bezeichnete Thorhalle ebendaselbst, (deren Oberbau spätgothisch ist.) — Aehnlich reiche Ausstattung sieht man ferner an den Ruinen des Kapitelhauses der Priorei von Wenlock[4] (Shropshire.) — sowie an denen des Kapitelhauses der Priorei von St. Andrews zu Rochester.[5] — Das Kapitelhaus bei der Kathedrale von Worcester[6] hat eine Rundform, mit zwölfseitigem Aeusseren. Es ist mit einem tonnenartigen Kappengewölbe bedeckt, dessen

[1] Bonnor, copper-pl. persp. itinerary, I, pl. 9. — [2] Britton, cath. a., V. Winkles, II. p. 125. — [3] Britton, a. a., III. p. 67. — [4] Ebenda, IV. p. 39. — [5] Relics of antiquity, p. 6. — [6] Britton, cath. a., IV.

Mittelgurte (im Profil eines Rundstabes) von einer Mittelsäule und schlanken Wandsäulchen getragen werden. Unter den (spätgothischen) Fenstern sind wiederum Wandarkaden mit sich durchschneidenden Bögen angeordnet. — Endlich eine Rundkapelle im Ludlow Castle [1] (Shropshire), deren Innenwand gleichfalls mit zierlich reichen Rundbogenarkaden geschmückt ist, während ein ebenfalls reich verzierter grosser Bogen in den (nicht mehr vorhandenen) Altarraum führt.

Einige Kirchen, mit mehr oder weniger umfassenden Theilen späterer Epochen, zeichnen sich, gleich schon genannten Beispielen, durch die zierliche Behandlung des Chorbogens aus; so der von Shiffnal [2] (oder Idsall, Shropshire.) der von Tickencote (Rutlandshire), der ungemein phantastische von Stoneleigh [3] (Warwikshire.) — Bei einigen ist die Anordnung anzumerken, dass zu den Seiten des grossen Chorbogens (statt der zu Barfreston S. 278 befindlichen Nischen) besondre schmale Durchgänge angeordnet sind; so in den Marienkirchen zu Littleton und zu Ashley, [4] beide in der Nähe von Winchester, und zu Scawton unfern von Rievaulx, in der Umgegend von York. [5] — Eigenthümliche Anordnung hat der Chor der Kirche von Compton [6] (Surrey.) Er ist viereckig und zweigeschossig, in beiden Geschossen gegen den Innenraum der Kirche geöffnet. Das untere Geschoss, der eigentliche Chor, öffnet sich mit stattlichen, von Rundzaken umsäumten Bogen gegen das Schiff, während er selbst mit starkem Gurtenkreuzgewölbe bedeckt ist. Die das Obergeschoss bildende Kapelle hat an ihrem vorderen Rande eine Arkadengallerie mit schlanken Säulen und Halbkreisbögen, im Styl und aus der Zeit des übrigen Baues, doch aus Holz gearbeitet und wohl das einzig erhaltene Stück der Art.

Sehr beträchtlich ist die Zahl mehr oder weniger reich geschmückter Portale, die an sonst minder bedeutenden Kirchen oder als Reste ansehnlicherer Anlagen aufgezählt werden. Es mag an der Nennung einiger vorzüglich bemerkenswerther Beispiele genügen: das prächtig geschmückte Portal der im J. 1213 geweihten Prioreikirche von Dunstaple [7] (Bedfordshire), deren Façade im Uebrigen dem Uebergangsstyle und frühgothischer Bauveränderung angehört; die zierlichen Portale der Kirchen von Kenilworth (Warwickshire.) von Avebury (Wiltshire), von South Weald [8] (Essex); — das von Little Snoring [9]

[1] Britton, a. a., IV. p. 131. — [2] Eyton, antiquities of Shropshire, II. p. 337. — [3] Bloxam, S. 84, 85; T. 17. — [4] Churches in the neigbourhood of Winchester (in den Proceedings of the ann. meeting of the arch. Inst. at Winch., 1845, p. 23, 24. — [5] Memoirs etc. of the meeting of the arch. Inst. at York, 1846. (Es ist zu bemerken, dass sich die obengenannte Einrichtung auch in norwegischen Kirchen findet.) — [6] Hussey, the churches in Kent, Sussex and Surrey, p. 324. — [7] Britton, a. a., I. p. 8. — [8] Ebenda, V. p. 173, 177, 178. — [9] Ebenda, p. 178.

(Norfolk.) in dessen Umfassung Rund- und Spitzbögen auf barocke Weise wechseln; u. a. m. [1]

An Wohngebäuden, die sich durch zierliche Behandlung der Portale und Fenster auszeichnen, sind einige zu Lincoln [2] anzuführen, namentlich das sogenannte Judenhaus.

Die nahen politischen Beziehungen zwischen England und Frankreich — in der Spätzeit des 12. Jahrhunderts befand sich die ganze westliche Hälfte Frankreichs im unmittelbaren oder mittelbaren Besitz der englischen Könige — mussten zu mancher Wechselwirkung auch in Betreff der künstlerischen Entwickelung Veranlassung geben. Es findet sich die Aufnahme englischer Elemente in die spätromanische Architektur Frankreichs, es scheint sich die französische Einwirkung auf England in den Neuerungen mehrfach anzukündigen, welche hier in spätromanischer Zeit hervortreten, obgleich daneben allerdings auch andre Einflüsse wahrzunehmen sind. Ein Beispiel zeigt eine sehr entschiedene Uebertragung französischen Elementes auf den englischen Boden; es ist der Neubau des Chores der Kathedrale von Canterbury, [3] nach einem Brande, welcher den alten Chor im Jahr 1174 zerstört hatte. Der Neubau begann unmittelbar darauf, zuerst — in den westlichen Theilen — unter Leitung eines französischen Meisters, des Wilhelm von Sens, dann, nachdem im J. 1180 eine vorläufige Weihung stattgefunden hatte, in den östlichen Theilen unter Leitung eines Engländers, ebenfalls Wilhelm geheissen. Der Bau schliesst sich schon dem Style der beginnenden französischen Frühgothik an, in einigen Motiven dem System der damals im Bau begriffenen Kathedrale von Sens (über welche unten das Nähere;) er hat aber zugleich noch erhebliche romanische Elemente, (in höherem Maasse, als diess auch zu Sens der Fall ist,) und er war mehrfach, wie es scheint, auf die Wandlungen, die anderweit in der spätromanischen Architektur Englands wahrzunehmen sind, von Einfluss. Er ist daher ebenso in der Epoche der Ausgänge der romanischen Architektur wie in der der beginnenden Gothik in Betracht zu ziehen. — Der Plan war zunächst durch den erhaltenen Unterbau der alten Krypta (S. 256) bedingt; die grösseren Seitenkapellen der

[1] Als sehr schmuckreiche Beispiele, falls sie noch vorhanden sind, würden ausserdem die Portale der Kapelle St. William und der Kirchen St. Margaret und St. Dionis zu York zu nennen sein, deren Abbildungen bei Halfpenny, Fragmenta vetusta, pl. 23—26. — [2] Pugin, specimens, I. pl. 1. ff. — [3] Britton, cath. a., I. Wild, a series of views of the cath. curches of Canterbury and York. Willis, the arch. history of Canterbury Cath. Winkles, I. p. 17. Fergusson, Handbook of architecture, II, p. 847. ff. Wiebeking, III. t. 102, 103. *Denkmäler der Kunst, T. 44 (3.)*

letzteren gewährten die Grundmauern zu einem besonderen Chorquerschiffe. Der Bau wurde jedoch ostwärts, über neuen Krypten, verlängert, in der sogenannten Dreifaltigkeitskapelle, einer etwas schmalern Fortsetzung des Chores, und in einer Rundkapelle am östlichen Ausgange desselben, der sogen. „Krone Becket's," (dem dort im Jahr 1170 ermordeten und bald darauf heilig gesprochenen Erzbischof Thomas Becket geweiht.) Die Krypta unter der Dreifaltigkeitskapelle hat starke Rundpfeiler und einige schlanke Säulen in der Mitte, mit runden Kapitälgesimsen von gothisirender Art. Der Oberbau hat kräftige Säulen mit reichen Blattkapitälen jener schönen Bildung, die in der französischen Uebergangsepoche, an die antike Akanthusform anknüpfend, üblich ist; in der Dreifaltigkeitskapelle sind die Säulen gekuppelt, wie sie in der Kathedrale von Sens (dort zwar mit starken gegliederten Pfeilern wechselnd) vorkommen. Ueber den Kapitälen der Säulen steigen Dienste empor, als Träger der spitzbogigen, theils vier-, theils sechstheiligen Kreuzgewölbe; dazwischen mit Säulchen reich geschmückte Triforien und oberwärts eine leichte Fensterarchitektur. Es ist in den Grundzügen in der That das französisch frühgothische System, aber, wie bemerkt, noch bedeutend mit Romanismen englisch-normannischer Art gemischt; namentlich ist dies im Innern der jüngeren Theile der Fall, bei deren Ausführung der unmittelbare Einfluss des französischen Meisters aufgehört hatte. Der Spitzbogen ist die bezeichnende Form für das Innere, aber er wechselt in verschiedenartiger Veranlassung unbekümmert (und nicht sehr harmonisch) mit dem Halbkreisbogen; das nationale Zikzakornament oder ein demselben ähnliches feineres Muster begleitet die Bögen und die Rippen des Gewölbes, u. s. w. Das Aeussere, wenigstens das des eigentlichen Chores, hat noch das völlig romanische Gepräge, zum Theil mit den üblichen kleinen Wandarkaden: zwei leichte Thürme, in den Westecken des Chorquerschiffes, sind oberwärts mit zierlichsten Dekorationen solcher Art. Hauptbeispiele reinen spätromanischen Arkadenschmuckes, versehen. Dagegen hat die Dreifaltigkeitskapelle im Aeussern, in den hier vorherrschend spitzbogigen Fensterformen, eine schon bestimmter ausgesprochene frühgothische Form. — Die Geschichte des Chorbaues von Canterbury ist uns durch den genauen und einsichtigen Bericht eines Augenzeugen, des dortigen Mönches Gervasius, in allen einzelnen Vorkommnissen aufbehalten. Das Bauwerk und der Bericht erläutern sich gegenseitig, ein klares Bild des baulichen Betriebes der Zeit gewährend; auch das Wohlgefühl des neu errungenen Erfolges spricht sich in den schlichten Worten des Mönches aus, zumal da, wo er den früheren Bau mit dem neuen vergleicht. „Die Pfeiler (heisst es bei ihm,) so die alten wie die neuen, haben dieselbe Form, dieselbe Stärke, doch eine ungleiche Länge: denn um eine Länge von ungefähr zwölf

Fuss sind die neuen Pfeiler verlängert. In den alten Kapitälen war das Werk eben, in den neuen ein sauberes Schnitzwerk. Dort im Umkreise des Chores zweiundzwanzig Pfeiler, hier aber achtundzwanzig.[1] Dort die Bögen und alles Uebrige starr, etwa wie mit der Axt und nicht wie mit dem Meissel gehauen; hier ziemlich überall eine schickliche Schnitzarbeit. Dort keine Marmorsäule, hier unzählige. Dort im Umgange, ausserhalb des Chores, schlichte Gewölbe, hier mit Bögen und Schlusssteinen versehen. Dort schied eine Mauer, gerade auf über Pfeilern,[2] die Kreuzflügel vom Chore; hier dagegen, ohne irgend ein Dazwischenstehendes, scheinen die vom Chor getrennten Kreuzflügel in einen Schlussstein, der in der Mitte des von den vier Hauptpfeilern gestützten grossen Gewölbes befindlich ist, zusammenzutreffen. Dort ein hölzerner Himmel, mit trefflicher Malerei geziert; hier ein Gewölbe, welches aus Stein und leichtem Tuff zweckmässig zusammengesetzt ist. Dort ein Triforium; hier zwei im Chore und im Flügel der Kirche ein drittes. Welches Alles besser dem Auge als dem Ohre dessen, der das Verständniss sucht, sich darlegen wird."

In der Epoche des Chorbaues von Canterbury war der romanische Baustyl in England noch in voller Geltung. Manche Modificationen, wie solche bereits aufgeführt sind, bezeugen es jedoch, dass auch da, wo man dem romanischen System entschiedener treu blieb, verwandte Strebungen Eingang fanden, im Einzelnen, wie bemerkt, wohl nicht ganz ohne eine Einwirkung jenes vorzüglich bedeutenden Beispieles. In einigen Fällen zeigen sich Elemente des Ueberganges vom Romanismus zur Gothik, in ähnlicher Entschiedenheit wie zu Canterbury.

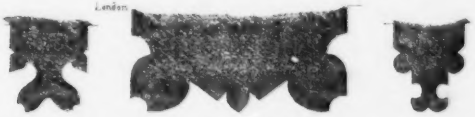
Hiezu gehören die östlichen Chorarkaden in der Kathedrale von Chichester.[3] Sie bilden die unmittelbare Fortsetzung der am Schlusse des 12. Jahrhunderts erfolgten Herstellungen der älteren Anlage; (vergl. S. 268.) Sie haben kräftige Rundpfeiler, umgeben von je vier sehr schlanken, gänzlich freistehenden Säulchen, die sich der Pfeilermasse nur mit den Deckgesimsen der ausladenden Kapitäle anschliessen; es ist ein phantastisch kühnes Formenspiel, in welchem sich das schon in der Krypta der Kathedrale von York enthaltene Vorbild zu überraschender Wirkung steigert. Die Scheidbögen, sehr reichlich gegliedert, sind halbrund, doch an einigen Stellen, wo die Pfeiler in engeren Abständen stehen, schon spitz. Die Behandlung des Details hat den ausgesprochenen Uebergangscharakter. (Der Oberbau ist bereits gothisch.) — So auch die ersten, westlichen Reihungen im Schiff der Kathedrale von Worcester.[4] Dies sind starke,

[1] Mit Hinzuzählung derer der sog. Dreifaltigkeitskapelle. — [2] Ueber den Pfeilern, welche noch in der alten Krypta die Seitenkapellen von den Haupträumen trennen. — [3] Winkles, II, p. 25. Fergusson, handbook, II, p. 854. — [4] Britton, cath. a., IV.

vielfach gegliederte Pfeilerarkaden (eckig, mit zahlreichen Halbsäulchen, die zumeist im Birnenprofil gebildet sind,) mit spitzen Scheidbögen, die sich kaum über den Halbkreis erheben; darüber hoch schlanke Triforien von phantastisch spielender spätromanischer Behandlung und über diesen die in ähnlichem Style, doch etwas einfacher behandelte Fensterarchitektur.

Dann die Kirche von Morville[1] (Shropshire.) ein Gebäude von sehr eigenthümlicher Beschaffenheit. Sie hat viereckige Pfeiler, an denen vier Halbsäulen von birnförmigem Profil mit manierirt gewundenen, nur wenig mit Blattwerk geschmückten Kapitälkelchen hervortreten, und halbrunde Scheidbögen, deren Profilirung, zwar derb, doch entschieden das Uebergangsgepräge trägt. Der Chorbogen und Andres hat energisch romanischen Charakter; Einzelnes gehört jüngerer Bauveränderung an.

Das merkwürdigste Beispiel ist die Templerkirche zu London.[2] Sie besteht aus einem Rundbau, dem sich ostwärts ein geräumiger dreischiffiger Chorbau von oblonger Grundform anschliesst. Letzterer, jünger als der Rundbau, ist ausgeprägt frühgothisch, der Rundbau in Uebergangsformen, die jedoch ebenfalls schon eine lebhafte Hinneigung zu den Elementen der Gothik bekunden. Er hat 52 Fuss im innern Durchmesser; sein Mittelraum, gleichfalls rund und von 28 F. Dm., hat sechs Pfeiler, die aus je vier Säulen (zwei stärkeren und zwei schwächeren, in der Mitte der Schäfte von Ringen umfasst,) zusammengesetzt und durch Spitzbögen verbunden sind. Ueber den Spitzbögen sind leichte Wandarkaden mit sich durchschneidenden Rundbögen, unterbrochen von den Gurtträgern, die über den Kapitälen der Säulen zu den sechstheiligen (später veränderten) Gurtengewölben emporsteigen. Die Fenster sind rundbogig, leicht mit



Aus dem Rundbau der Templerkirche zu London. Profil des Scheidbogens und zweier Kreuzgurte des Umgangs. (Nach Billings.)

Säulchen eingefasst. Der Umgang hat Kreuzgewölbe mit Gurten, seine Innenwand spitzbogige Wandarkaden. Auf der Westseite des Rundbaues ist ein überaus reich geschmücktes rundbogig romanisches Portal. Alle Gliederungen, besonders die der Bögen und Gurte, haben lebhaft bewegte Profilirungen, phan-

[1] Eyton, antiquities of Shropshire, I. p. 42. — [2] Britton, a. a., I. p. 47. Billings, arch. illustrations and account of the Temple church, London. Wiebeking, III, t. 108.

tastisch geschwungene Formen, derbere und leichtere, vollrunde, ausgekehlte, eckige u. s. w., Alles in dem scharfen Gepräge des Drängens nach dem Ausdrucke einer neuen formalen Bewegung. Die Kapitäle, mit mannigfach wechselndem Blattwerk geschmückt, zeigen theils eine romanische Bildungsweise von edelster Reinigung der Form, theils eine Kelchform von schlichter Klarheit, ebenfalls in Vordeutung gothischen Kapitälschmuckes. In dem gothischen Langbau herrscht eine verwandte Detailbehandlung; aber die Hauptformen sind überall schlichter und gebundener, die Gliederungen weicher und gleichmässig flüssiger geworden. — Eine Inschrift, die sich bis zum Jahre 1695 (in welchem sie zerstört wurde) über einer kleinen Thür der zugehörigen Klostergebäude befand, besagte, dass diese Kirche im Jahr 1185 durch Heraclius, den Patriarchen von Jerusalem, geweiht wurde; eine andre Nachricht bekundet eine zweite Weihung der Kirche im J. 1240. Man hat jene auf den Rundbau, diese auf den Langbau bezogen. Letzteres ist jedenfalls richtig; aber die nahe Verwandtschaft, welche zwischen beiden Bautheilen trotz des Ueberganges von einem Systeme zum andern stattfindet, macht es undenkbar, dass zwischen ihnen, zumal in dieser Epoche vorzüglichst rascher Entwickelung, ein Zeitraum von 55 Jahren liege. Es kann somit, wenn überhaupt die erste Inschrift auf den vorhandenen Rundbau sich bezieht, (was immerhin wahrscheinlich bleibt,) nur angenommen werden, dass die Weihung des J. 1185 nicht dem vollendeten Gebäude, sondern der Grundsteinlegung galt und dass der Aufbau vielleicht nicht sofort erfolgte. Dies ist um so glaublicher, als die ausserordentliche Thatsache der Anwesenheit des Patriarchen, der mit dem Grossmeister des Hospitals (wie mit dem unterwegs verstorbenen Grossmeister der Templer) das gelobte Land verlassen hatte, um dem Könige von England das Unternehmen eines Kreuzzuges dringlichst ans Herz zu legen, die sehr natürliche Veranlassung zu einer derartigen und bei jenen Zeitläuften doppelt mahnungsvollen Festeshandlung geben konnte. Dass die Päpste auf ihren Reisen überall Kirchen weiheten, ohne dass hieraus auf den jedesmaligen Zeitpunkt der Vollendung des Baues geschlossen werden darf, ist bekannt. (Ueber den Langbau der Templerkirche s. das Nähere im folgenden Abschnitt.)

Neben der Fülle kirchlicher Gebäude, mit denen sich England seit dem Beginne der normannischen Herrschaft geschmückt hatte, fehlte es endlich auch nicht an denjenigen festen Anlagen, welche die Sicherung dieser Herrschaft im eroberten Lande erforderte. Noch ist eine Anzahl dieser stolzen Burgen, zumeist

in malerischen Ruinen, im Lande vorhanden.[1] Ihren Kern bilden starke, fast unverwüstliche viereckige Massen, zum Theil durch breite strebenartige Wandvorsprünge, durch Eckthürme (auch runde) u. dergl. gefestigt, an Portalen und Fenstern, an der Ausstattung der Innenräume, Arkaden, Bogennischen, Wölbungen, u. s. w. mit den Dekorationsformen, die sich im Laufe des 12. Jahrhunderts an den kirchlichen Monumenten ausbildeten, mehr oder weniger reich versehen. Als vorzüglich bedeutende Beispiele sind hervorzuheben: Porchester Castle in Hampshire, (ein ausgedehnter Bau, mit der Benutzung römischen Festungswerkes ausgeführt.) Rochester Castle in Kent, Hedingham Castle in Essex, Norwich Castle und Rising Castle in Norfolk, Durham Castle im Norden von Yorkshire, Newcastle upon Tyne in Northumberland, u. a. m. Norwich Castle hat von allen die machtvollste und stattlichste Anlage; hier sind auch die Aussenwände zwischen den Streben mit Wandarkadengeschossen versehen.

---

b. Irland.

Irland[2] war der Sitz keltischer Stämme. Es hatte sich schon in der Frühepoche der christlichen Kunst, unter günstigen äusseren Verhältnissen, in denen es zugleich den regsten Eifer für die neu empfangene Lehre bewährte, durch einen selbständigen Formensinn und durch eigenthümliche Weise der architektonischen Production bemerklich gemacht. Die klassische Tradition scheint auf diese Thätigkeit keinen Einfluss ausgeübt, sich vielmehr dem heimischen Formenwesen und den sehr primitiven Elementen desselben durchaus gefügt zu haben. Das Interesse des Gegenstandes verstattet es, zur Vervollständigung der früher (Thl. I. S. 416) gegebenen Andeutungen, auf die Anfänge der irischen Cultur und die Denkmale derselben mit etwas umfassenderer Uebersicht zurückzugehen.

Diese Anfänge gehören bereits der heidnischen Epoche an. Ueberall hatten sich die keltischen Stämme durch die Errichtung mächtiger Denkmale aus rohem Gestein, — Steinkreise, Steinkammern, Steinhügel u. s. w., wie dergleichen noch zahlreich in Frankreich und den britischen Inseln vorhanden sind, vor den übrigen Völkern des nordischen Alterthums ausgezeich-

[1] S. besonders Britton, arch. antt., III. p. 25; IV. p. 158, ff. — [2] Petrie, the ecclesiastical architecture of Ireland, anterior to the Anglo-Norman invasion; in den Transactions of the Roy. Irish Academy, XX. und in besonderem Abdruck. Wakeman, Archaeologia Hibernica, a handbook of Irish antiquities. Wilkinson, ancient architecture and geology of Ireland; hienach die Abbildungen in Fergusson's handbook of arch., II. p. 915, ff.

net. In Irland waren sie von solchen Monumenten, ähnlich wie die ältesten Bewohner Griechenlands, zu wirklich baulichen Anlagen vorgeschritten, zur Ausführung eines Mauerbaues nach kyklopischer Art, zu geschlossenen Rundgebäuden, welche sich, in der Weise der altgriechischen Thesauren, mit horizontal übereinander vorkragenden Steinen bedeckten. Die letzteren führen in Irland den Namen der „Clochans." Die südwestlichen Küstendistricte und die vorliegenden kleinen Inseln besitzen noch Beispiele der Art; vorzüglich bemerkenswerth ist unter diesen der auf der Nordseite der Insel Aran belegene Clochan, ein Thesaurus von ovaler Grundform, der im Innern 19 F. lang, 7½ F. breit und 8 F. hoch ist, mit 4 F. dicken Wänden.

Bei Einführung und Ausbreitung des Christenthums hatte man diese Bauform auch für die neuen Bedürfnisse angewandt; einige ältestchristliche Oratorien sind ganz ähnliche Monumente und nur durch viereckige Anlage des inneren Raumes, bei dem Festhalten an der äusseren Rundform, unterschieden; so das „Haus des h. Finan Cam", angeblich aus dem 6. Jahrhundert, auf Church Island im Lough Lee oder Curraun Lough, (einem See in der Grafschaft Kerry, Prov. Munster, zwischen den Baronieen von Iveragh und Dunkerrin;) und das „Haus des h. Fechin," angeblich aus dem 7. Jahrhundert, auf der Insel Ard-Oilean oder High-Island, an der Küste von Connamara, (Grafschaft Galway, Prov. Connaught.) Doch gab man bald, wie es scheint, der ausgesprochen oblongen Form den Vorzug. Ein merkwürdiges und sehr eigenthümliches Denkmal solcher Gattung ist jenes Oratorium zu Gallerus (Kerry, Baronie Corcaguiny,) 23 Fuss lang, 10 F. breit und 16 F. hoch, das sich vom Boden aufwärts durch übereinander vorkragende Steine in der Weise eines spitzbogigen Tonnengewölbes erhebt und auch im Aeussern diese Form zeigt, mit einer Thür auf der Westseite, die, (wie überall bei diesen Gebäuden) schräge Seitenwände und eine horizontale Oberschwelle hat, und mit einem kleinen halbrund geschlossenen Fenster auf der Ostseite. Aehnlich das „Oratorium des h. Senan", auf der Insel Innis Scattery, vor der Mündung des Shannonflusses, (zwischen Munster und Connaught;) doch mit geradflächig schrägen Seitenwänden und flacherer, mehr dachförmiger Bedeckung. Andre verwandte Reste auf der grösseren der beiden Skelligs-Inseln, an der Südwestküste von Irland. — Dann bildete sich die Anlage zu einer charakteristischen, obschon überall zu einer sehr einfachen Kapellenform aus, als ein Haus mit senkrechten Wänden, insgemein mit engerem Chorraume auf der Ostseite, dem jedoch die anderweit übliche halbrunde Absis nicht hinzugefügt ward. Die Technik blieb die kyklopische, mit vorwiegend horizontaler Lagerung der Steine; die Thüren behielten die horizontale Oberschwelle bei schrägen Seitenwandungen, die kleinen Fenster wurden zumeist

halbrund oder auch wohl aus sparrenförmig geneigten Steinen gebildet. Zugleich aber fand die Keilsteinwölbung Eingang: in dem Bogen, der aus dem Hauptraume in den Chor führte, auch voraussetzlich (die Monumente der altchristlichen Epoche und die der nächstfolgenden Jahrhunderte sind schwer zu sondern) in der Tonnenwölbung, welche die Räume deckt. Die Kathedrale von Kilmacduagh (Connaught, im Süden der Grafsch. Mayo, am See Mask), vermuthlich noch der im J. 610 ausgeführte Bau; die Kirche St. Fechin zu Fore (Leinster, Westmeath,) und einige der Reste zu Glendalough (Leinster, Grafsch. Wicklow), die der Trinity-Church und der Reefert-Church scheinen, ihrer höchst schlichten Beschaffenheit gemäss, vornehmlich hieher zu gehören. — Mit diesen kirchlichen Anlagen, doch in der Regel als gesonderte Gebäude, waren jene Rundthürme verbunden, die in ähnlich primitiver Technik erbaut wurden, in verjüngtem Verhältniss und oft zu ansehnlicher Höhe emporsteigend, mit festem kegelförmigem Dache. Ausser dem kirchlichen Zwecke scheinen dieselben vornehmlich für kriegerische Bedürfnisse, zum Schutz und zur Vertheidigung bei plötzlich hereinbrechenden Gefahren gedient zu haben; in diesem Betracht ist es bemerkenswerth, dass die Thür, welche den Zugang in ihr Inneres gewährt, sich stets in beträchtlicher Höhe über dem Fussboden befindet. Bei der Kathedrale von Kilmacduagh und bei der Trinity-Church von Glendalough befinden sich Rundthürme, die mit diesen Gebäuden ohne Zweifel gleich alt sind. Ein Rundthurm vorzüglichst alterthümlichen Gepräges ist der zu Drumbo (Ulster, Grafsch. Down;) ähnlich der zu Antrim (ebendaselbst, am Neagh-See;) andre an andern Orten. Die Rundthürme, deren im Ganzen 180 nachgewiesen sind, darunter etwa 20 in vollständigem Zustande, zählen zu denjenigen Bauwerken, welche der frühmittelalterlichen Architektur von Irland ihre besonders charakteristische Physiognomie gaben; aber es ist mit Zuversicht anzunehmen, dass sie der Mehrzahl nach, und namentlich die mehr ausgebildeten, nicht mehr der altchristlichen Architektur angehören.

Von Detaildurchbildung oder ornamentaler Ausstattung ist übrigens bei diesen sämmtlichen ältesten Resten des irischen Steinbaues keine Rede; nur etwa ein einfach rohes Emblem, z. B. ein kreisumschlossenes Kreuz an der Oberschwelle des Portales, macht davon eine Ausnahme. Doch ist (wie schon früher bemerkt) anzunehmen, dass eine reichere Ausstattung im Holzbau stattfand, der nach übereinstimmenden Angaben alter Berichterstatter bei den Iren vorzugsweise üblich war. [1]

[1] Petrie, der Begründer der mittelalterlichen Baugeschichte Irland's, führt die vorhandenen Monumente überall auf eine möglichst frühe Zeit des christlichen Alterthums zurück, mit sehr gelehrtem Apparat, doch nicht immer mit

Die glücklicheren Zustände, unter denen diese Entwickelung vor sich gegangen war, endeten mit dem Ausgange des 8. Jahrhunderts; innere Wirrnisse, Einfälle der nordischen Wikinger (wie in England), — der „Ostmannen", wie sie in Irland genannt wurden, — die Festsetzung derselben in den östlichen Districten des Landes hemmten allen weiteren Aufschwung. Aber wie die Sachsen in England, so hielten auch die Iren an ihrer Stammeseigenthümlichkeit fest, und um so eifriger, je zäher in dieser Beziehung das Keltenthum geartet, je ausschliesslicher zugleich ihre kirchliche Stellung war. Sie hatten die christliche Lehre empfangen und darnach ihre kirchlichen Einrichtungen ausgeprägt, ehe noch die römische Kirche ihre Ansprüche auf eine geistliche Weltherrschaft zu erheben und durchzuführen vermochte; ihre bedrängte äussere Stellung trug nur dazu bei, ihnen die selbständige Verfassung ihrer Kirche doppelt werth zu machen. Gleichwohl konnten im Laufe der Zeit Annäherungen an die römische Kirche, und an die nächstbetheiligten Vertreter derselben in England, nicht ausbleiben; durch die im Lande ansässigen „Ostmannen", welche nicht dem Gesetz der irischen Kirche folgten, bahnte sich diese Vermittelung an. So bildeten sich allmählig Beziehungen zu England, die indess erst spät zu einschneidenden Veränderungen führten. König Heinrich II. von England liess sich vom Papste den Auftrag zur Besitzergreifung Irlands ertheilen und machte sich im Jahr 1171 zum Herrn der Insel. Doch waren auch die hiemit errungenen Erfolge vorerst noch wenig durchgreifend; vielfache Aufstände erfolgten, und nur allmählig unterwarf sich das keltische Volk der normannischen Herrschaft.

Die irische Architektur in der Epoche des romanischen Styles ist das Spiegelbild dieser Verhältnisse. Sie hält mit Entschiedenheit an der heimischen Tradition fest und nimmt erst spät eine Wendung, die eine Anregung durch fremdländische Einflüsse erkennen lässt, fügt sich erst am Schlusse der Epoche der anderweit und namentlich in der englisch-normannischen Architektur üblichen Behandlungsweise. Gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts wird von der Einführung fremder Bauweise berichtet.

genügender baugeschichtlicher Kritik. Nach seiner Darstellung erscheint, im Gegensatz gegen die obige Bemerkung, auch schon in der christlichen Frühzeit der Steinbau als durchaus vorherrschend. Einer seiner Beweise beruht darin, dass das Wort Damhliag, welches die altirische Sprache, neben andern Worten, zur Bezeichnung des kirchlichen Gebäudes gebraucht, eigentlich „Steinhaus" bedeute. Gewiss wird dies nicht zu übersehen sein; dabei aber ist zu bemerken, dass die alten Urkunden häufig von der Verbrennung der Damhliags berichten, was auf Steingebäude, und zumal auf so kleine, feste, in der Regel auch im Deckwerk ohne Holz ausgeführte, wie es die erhaltenen Reste altirischer Kirchen zum grössten Theile sind oder waren, nicht passt. Man hat somit bei Anwendung jenes Wortes ohne Zweifel zumeist an das Baumaterial nicht gedacht.

aber zugleich von dem sehr erzürnten Widerspruch, den das Unternehmen hervorrief. Es war der Erzbischof von Armagh, St. Malachias (gest. 1148,) der zu Bangor, an der Ostküste von Ulster, eine Kirche baute, in der stattlichen Anlage, wie er dergleichen in anderen Ländern gesehen hatte. Bei dem schon ungewöhnlichen Fundamentbau strömte das Volk zusammen. „Was treibt dich, so riefen sie, in unser Land diese Neuerung einzuführen? Iren sind wir, nicht Gallier! Welch ein leichtfertiger Wankelmuth ist dies! was bedurfte es eines so überflüssigen, eines so hochmüthigen Werkes! wer wird es vollendet sehen?“ [1] Als Heinrich II. zu Weihnachten 1171 in Dublin die Huldigung seiner neuen Vasallen empfing, hatte man ihm daselbst einen Holzpallast errichtet, ein Meisterwerk derjenigen Bauart, welche seit frühster Zeit als die eigenthümlich irische galt. [2]

Was an irischen Steinmonumenten oder an Resten von solchen aus der Epoche des romanischen Styles erhalten ist, schliesst sich denen der frühchristlichen Zeit unmittelbar an. Es sind Rundthürme und kleine einschiffige Kirchen und Kapellen; die grösseren von diesen mit rechtwinkligem Chorraume (ohne Absis), sehr selten über 60 Fuss lang, oft von ungleich geringerer Dimension. Als eine ganz ungewöhnliche Ausnahme wird von der Kathedrale von Armagh (Ulster) berichtet, dass diese sich bis auf 140 Fuss Länge erstreckte. Der Bau besteht insgemein aus grossen Steinen, die, zu Anfange wenigstens, die alterthümlich kyklopische Fügung noch nicht vergessen haben; auch die Thüren haben zum Theil noch die früher übliche schräge Neigung der Seitenwandungen mit horizontaler Oberschwelle, die sehr kleinen Fenster nicht selten die sparrenförmige Eindeckung. Doch findet sich auch die halbrunde Ueberwölbung der Oeffnungen, mehrfach in die Oberschwelle nur eingeschnitten, später, bei regelmässigem Quaderbau, überwiegend mit der Anwendung von Keilsteinen. Insgemein ist der innere Raum der Kirchen und Kapellen überwölbt, mit halbkreisrundem Tonnengewölbe. Auch die Bedachung ist von festem Stein, mit hochansteigenden Dachflächen; zur Stütze der letzteren pflegt, in völlig eigenthümlicher Weise, über jenem Tonnengewölbe noch ein besondres Obergemach angelegt zu sein, welches ebenfalls tonnenartig, aber in spitzbogiger Linie, überwölbt ist. Zuweilen sind statt des letzteren auch nur einzelne starke Bogengurte angewandt, auf denen die Platten der Bedachung aufliegen. Es ist ohne Zweifel die altnationale Einrichtung eines festen Steindaches (wie bei den urthümlich thesaurenartigen Bauten der Frühzeit Irland's,) was zu solcher Bauweise Veranlassung gab; und sie musste sich in ihrer Feuersicherheit bei Fällen der Noth als sehr zweckmässig ergeben; es ist zugleich aber auch wohl die vorherrschend übliche

[1] Petrie, p. 133. — [2] Pauli, Geschichte von England, III. S. 106.

und nach dem klimatischen Bedingniss geregelte Holztechnik, die in dieser steileren Dachform wiederklingt. In der Nähe der Kirchen, doch nur sehr selten in unmittelbarer Verbindung mit diesen, wurden dann die Rundthürme aufgeführt, in derselben Weise und zu denselben Zwecken wie schon früher.

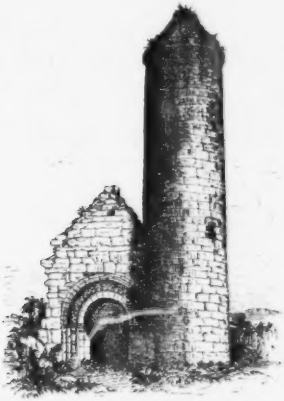
Einzelne dieser Anlagen sind mit schmückender Ausstattung versehen; die Mehrzahl ist sehr schlicht gehalten. Die irischen Archäologen schreiben sie zum grossen Theil, und namentlich die letzteren, den Frühepochen ihrer Geschichte, also mehr oder weniger der altchristlichen Zeit zu. Indess stehen dieser Annahme mannigfache Bedenken entgegen. Wenn schon jenes System der Ueberwölbung, — welches den in der romanischen Architektur Südfrankreichs und zumal in ihrer spätern Epoche vorherrschenden Systemen so auffällig entspricht, — für die angenommene Frühzeit ohne Beispiel sein würde, so finden sich auch bei den einfacheren Gebäuden verschiedenartige Einzelmotive, die trotz aller Rohheit doch die Entwickelungsstufe der romanischen Epoche bezeichnen; so gehören die schmuckreicher ausgestatteten Monumente, anderweitigen Kennzeichen zufolge, bestimmt einer mehr oder weniger späteren Epoche des Romanismus an, für dessen vorgängige Epochen es daher, bei jener Annahme, völlig an monumentaler Bewährung fehlen würde. Es ist aber das zähe Festhalten der keltischen Stammeseigenthümlichkeit an dem traditionell Ueberkommenen, verbunden mit einer Zeitlage, die zu selbständig energischer Entwickelung so wenig freien Spielraum gewährte, was in einer Zeit, in der bei andern Nationen häufig so umfassende Anstrengungen für monumentale Bauten gemacht wurden, jenen schlichten Werken ihr Dasein gab.

Unter den Resten, welche mehr oder weniger der frühromanischen Zeit zuzuschreiben sind, mögen zunächst die zweier kleinen Kirchen genannt werden, deren bauliche Technik einen vorzüglich urthümlichen Charakter hat, mit noch charakteristischer kyklopischer Lagerung der Steine: die zu Ratass, unfern von Tralee (Provinz Munster, Grafschaft Kerry,) und die sogenannte Frauenkirche (Our Lady's church) zu Glendalough (Pr. Leinster, Grafschaft Wicklow.) Die Thüren beider haben noch die schrägen Wandungen mit horizontaler Oberschwelle, insofern vor älteren Beispielen ausgezeichnet, als die Oeffnung mit einem flachen Bande regelmässig umrahmt ist. Aber die Kirche von Ratass hat auf ihrer Ostseite zugleich ein Fenster, etwas grösser als gewöhnlich, rundbogig geschlossen und mit einem Rundstabe umrahmt, dessen Formation eben nur der romanischen Fassung entspricht. — Andre haben rundbogige Thüren mit Keilsteinwölbung; so die Kirche im Bezirk von Sheepstown (Leinster, Gr. Kilkenny, Baronie Knocktopher,) auch diese noch mit schrägen Seitenwandungen, doch schon mit ein wenig Detailformation, z. B. in den schlichten Kämpfergesimsen; die

freilich höchst einfache Kirche von Killaspugbrone, bei Knocknarea (Pr. Connaught, Gr. Sligo,) und die von Aghannagh, am Ufer des Arrow-Sees (Gr. Sligo, Bar. Tirerill,) mit mehrfach abgestuftem Portal, welches bei aller Schlichtheit einen klaren, bestimmt romanischen Eindruck macht. — Wiederum in andern Fällen ist über der horizontalen Oberschwelle des Portales ein Halbkreisbogen eingewölbt, theils zur Entlastung jener, theils als bestimmende Form, so dass sich die Schwelle und die Lünettenfüllung zwischen dieser und dem Bogen dem letzteren unterordnet, was gleichfalls, bei aller Rohheit der Ausführung, die Richtung des romanischen Styles kennzeichnet. Ein alterthümlich strenges Beispiel ist das Portal im Schiff der Kathedrale von Glendalough. Ein zweites enthält die Kirche von Inishmaan, im Mask-See, (Connaught, Gr. Mayo,) von der berichtet wird, dass sie im 12. Jahrhundert erneut worden sei; ein drittes, in zumeist charakteristischer Erscheinung, die Kirche von Britway (Munster, Gr. Cork, Bar. Barrymore.) — Einige Oratorien von sehr geringer Dimension sind höchst einfach und urthümlich behandelt, haben zugleich aber, vollständig oder in erkennbaren Resten, jene doppelt unterwölbte Steinbedachung, die wiederum eine vorzugsweis frühe Ausführung sehr unwahrscheinlich macht. Es sind: der sogenannte „Tempull Ceannach“ auf der Insel Aran, an der Westküste, im Busen von Galway; die sog. Kirche St. Mac Dara's, auf der Insel Cruach Mhic Dara, ebendaselbst, vor der Küste von Connamara (Connaught, Gr. Galway); das sog. „Haus St. Colomb's“ zu Kells (Leinster, Gr. Meath); und das sog. „Haus St. Kevin's“ zu Glendalough, dies mit der schon ungewöhnlichen Anlage eines kleinen Rundthurms über dem Westgiebel.

Die Kirche zu Roscrea (Süd-Munster) giebt einen vorzüglich schlagenden Beleg für die Spätzeit auch sehr roher Bildungen der eben angedeuteten Art. Hier lehnt der mächtige Rundthurm an die Südwestecke der Kirche, im Verband mit ihrem Mauerwerke, derselben Bauzeit wie diese angehörig. Seine Eingangsthür, äusserst schlicht behandelt und nur mit drei Steinen überwölbt, ist von einem völlig rohen Rundstabe umrahmt; ein Fenster über der Thür ist in einfachster Weise aussen sparrenförmig eingedeckt, innen rundbogig geschlossen. Aber das Portal der Kirche selbst ist ein ansehnliches Beispiel englisch romanischer Architektur, wie diese sich im Verlauf des 12. Jahrhunderts ausgeprägt hatte, mit Säulen, mehrfach gegliederten Bogen und mit der üblichen Zikzakverzierung in letzterem. Es zeigt sich hier also gleichzeitig die Nachbildung glänzender fremdländischer Spätform neben dem Verharren an der heimisch rohesten Weise. — Etwas entwickelter, in der Umrahmung der Eingangsthür mit zwei feinen Rundstäben, zeigt sich die letztere an zwei andern Rundthürmen: dem von Donaghmore (Leinster,

Gr. Meath), der zugleich mit einigen embryonischen Sculpturen versehen ist, und dem von Monasterboice (Leinster, Gr. Louth.)



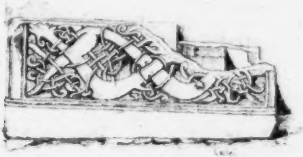
Kirche und Rundthurm zu Roscrea. (Nach Wilkinson.)

Andre Thürme von Bedeutung, obschon ohne besonders bemerkenswerthes Detail, sind: der von Kilcullen (Leinster, Gr. Kildare,) bei mangelndem Obertheil 130 Fuss hoch und ursprünglich gewiss noch namhaft höher; der von Kilree (Leinster, Gr. Kilkenny,) mit späteren Zinnen gekrönt; der auf der Devenish-Insel im See Erne (Ulster, Gr. Fermanagh;) der von Ardmore (Munster, Gr. Waterford,) von vorzüglich schlankem Verhältniss und durch äussere Gesimse, die bestimmt einen späteren Charakter tragen, in Geschosse abgetheilt; der von Keneith (Munster, Gr. Cork,) mit achteckigem Unterbau und in dieser Abweichung von der Regel, die den Eigenthümlichkeiten des schon vorgeschrittenen Mittelalters angehört, wiederum auf eine verhältnissmässig junge Zeit deutend. — Ein Paar Thürme gehören den geschmückteren Monumenten an; von diesen ist im Folgenden zu sprechen.

Es ist mit Zuversicht vorauszusetzen, dass auf geraume Zeit die mehr in die Augen fallenden Gebäude, wie noch jener Pallast vom Jahr 1171, im Holzbau ausgeführt wurden und dass man den Steinbau, wie sich schon aus der Anlage der erhaltenen Reste

desselben ergiebt, vorzugsweise da anwandte, wo besondre Gründe eine möglichst unzerstörbare Festigkeit erforderlich machten; Holzarchitekturen, die sich aus dem früheren Mittelalter in Irland erhalten, sind bis jetzt nicht nachgewiesen; die sehr eigenthümliche Dekorationsweise, — mit kunstreich verschlungenem Bandwerk und der schematischen Andeutung thierischer Gebilde, die schon in der altchristlichen Epoche die irischen Bilderhandschriften erfüllte, wurde ohne Zweifel auf das gefügige leicht zu färbende Material des Holzes übertragen.[1] Im Steinbau war dies zunächst nicht der Fall, mochte die schwierigere Technik, mochten andre Gründe davon abgehalten haben. Erst, wie es scheint, im Laufe des 12. Jahrhunderts kam man dazu, auch den Steinmonumenten eine ähnliche Ausstattung zu geben; und zwar in einer Weise, die mehrfach die Motive einer Holzschnitzmanier aufnimmt, also eine Nachahmung dessen, was im Holzbau üblich war, ankündigt; zugleich aber mit andern formalen Elementen, welche ebenso entschieden der schon ausgebildeten englisch romanischen Kunst angehören, also einen von dort ausgegangenen Einfluss bezeugen. Es wird angenommen werden müssen, dass überhaupt erst das englische Beispiel die Anregung zur Ausführung schmuckreicherer Steinbauten gab, und dass man, mit diesem Beispiel wetteifernd, bemüht war, dabei auch dem eigen nationalen Formensinne zu genügen.

Vorerst sind es eigentlich dekorative Werke, an denen sich der letztere ausspricht; diese sind um so wichtiger, als die an ihnen vorhandenen Inschriften mehrfach zur näheren Bestimmung der Zeit, welcher sie angehören, Veranlassung geben. Unter den Beispielen der Art ist, als ein vorzüglich wichtiges, der Sarkophag des Cormac Mac Carthy, Königs und Bischofes von Munster, gest. 1138, hervorzuheben. Er befindet sich in der Cormac's-



Sarkophag des Cormac Mac Carthy. (Nach Petrie.)

Kapelle zu Cashel (Munster, Gr. Tipperary;) seine Vorderseite wird durch eine Reliefsculptur, seltsam gestreckte verschränkte Thierleiber und buntes Bandgeflecht, eingenommen; auf dem

[1] Vergl. Thl. I. S. 416.

nicht mehr vorhandenen Deckel war die Inschrift seiner ursprünglichen Bestimmung enthalten. — Andre Beispiele, und zwar die überwiegende Mehrzahl, bestehen aus hohen Gedächtnisskreuzen von Stein, die mit ähnlichen Zierden und, in grösserem oder geringerem Reichthum, mit rohen figürlichen Sculpturen geschmückt sind. Einige gehören früheren Epochen an, die Steinkreuze von Clonmacnoise und von Monasterboice angeblich noch dem 10. Jahrhundert. Die von Cashel, auf dem Kirchhofe neben der Cormac's-Kapelle, und von Tuam (Connaught) rühren aus der Epoche des eben erwähnten Sarkophags her und haben auf ihrer Basis ähnliche Verzierungen wie der letztere. (Die Theile des Kreuzes von Tuam sind zerstreut.) Andre Steinkreuze, mit reichen figürlichen Darstellungen, zu Killcullen, Kells, Bangor, u. s. w.

Dann sind es die Thüren zweier Rundthürme, beide in der Provinz Leinster, deren Behandlung für jene Uebertragungen sehr bezeichnende Belege gewährt. Der eine ist der Thurm von Timahoe (Queens county.) Seine Thür hat die übliche Anlage, mit schrägen Seitenwandungen, und die üblichen nicht bedeutenden Maasse. (7½ Fuss Höhe, an der Basis 4 F., am Bogenansatz 3½ F. breit.) Sie ist, mit Vorsprüngen und Einziehungen, in spielender Weise mehrfach abgestuft. Alles stabartig ausgeschnitten, die Ecken als Rundstäbe, völlig im Sinne leichter Holzconstruction; die Kapitäle als Gesichtsmasken, und zwischen diesen ein Bandgeschlinge der erwähnten Art, welches phantastisch von Bart und Haaren ausgeht; die Basen in hoher Pfühl- oder Kehlenform, wie an den Monumenten andrer Länder, bei denen sich Holzschnitzwerk nachgebildet zeigt. Die Bögen sind in entsprechender Weise gegliedert, zugleich aber mit dem ausgebildeten normannischen Zikzak versehen. — Das andre Beispiel ist der Thurm von Kildare. Die Anlage seiner Thür ist im Wesentlichen dieselbe, die Behandlung zum Theil noch spielender, das Einzelne übrigens, bei grösserer Verwitterung, nicht mehr durchweg ganz deutlich. Eigenthümlich bemerkenswerth sind hier die Reste eines über der äusseren Bogenöffnung angebrachten Giebels, der an solcher Stelle jedenfalls auf jüngere romanische Zeit deutet.

Rundthurm zu Timahoe. Grundriss der Wandung der Eingangsthür. (Nach Petrie.)

Unter den kirchlichen Gebäuden, welche ein derartiges Streben nach reicherer Ausstattung zeigen, ist die Kathedrale von Tuam voranzustellen. Als die Epoche ihres Baues wird die

Zeit um die Mitte des 12. Jahrhunderts bezeichnet; hievon ist der Chor vorhanden, im Quadrat von 26 Fuss im äusseren Maasse, mit 4 F. starken Mauern. Sehr stattlich ist der Bogen, welcher vom Schiff in den Chor führt. Seine Wandungen sind mit kräftigen Säulen besetzt, deren Kapitäle eine volle Würfelform haben, auf ihren Flächen wiederum mit jenem Bandgeschlinge geschmückt, die Kapitäle zweier Säulen jedoch mit der eingegrabenen Zeichnung grottesker Köpfe innerhalb eines aus zierlichen Wellenlinien gebildeten Rahmens; die Deckgesimse einerseits mit einer Erinnerung an attische Formation, andrerseits in mehr spielender Weise dekorativ behandelt; die Bogenwölbung mannigfach abgestuft gegliedert und dekorirt, mit vorherrschendem Zikzakornament. Die Fenster an der Ostwand ebenfalls reichlich mit dem Zikzak umrahmt. — Andre kirchliche Gebäude, die in derselben und zum Theil in noch entschiednerer Weise die Vermischung heimischer Schnitzmanieren und normannischer Dekorationselemente zeigen, werden ungefähr in dieselbe Zeit fallen. So der Chor der Kirche zu Rathain oder Rahin, in der Nähe von Tullamore (Leinster. King's county.) mit geschmücktem Chorbogen und stattlichem kreisrundem Ostfenster, und die Reste einer Kapelle entschiedner normannischen Styles, ebendaselbst; die Kirche zu Killeshin, bei Carlow (Leinster;) die aus Chor und anlehnendem Rundthurm bestehenden Reste der Kirche von Clonmacnoise, die den Namen „Teampull Finghin" oder „Fineen's Kirche" führt; und drei zumeist nicht mehr vorhandene, doch noch aus Zeichnungen bekannte Gebäude im Thale von Glendalough: das sogenannte „Priesterhaus," der Chor der Kathedrale und das sogenannte „Kloster." Eine eigen barbarisirende Ornamentik, in phantastischer Weise spielend, machte sich an diesen Gebäuden geltend und zeigt sich noch an den erhaltenen Fragmenten.

Kapitäl vom Chorbogen der Kathedrale zu Tuam. (Nach Petrie.)

Die erwähnte Cormac's-Kapelle zu Cashel zeichnet sich durch sehr bemerkenswerthe Eigenheiten aus. Die allgemeine Anlage zwar ist die übliche, mit oblongem Schiff (18 Fuss im Inneren breit und gegen 30 F. lang bei sehr starken Wänden) und mit schmalerem, etwa quadratischem Chore, der auffälliger Weise nicht in der Axe, sondern mehr seitwärts liegt; dabei im Aufbau mit den überwölbten Obergemächern über beiden Theilen, auf denen die steinerne Bedachung liegt. Doch ist schon insofern eine Fortbildung des Systems anzumerken, als das halbrunde Tonnengewölbe des Schiffes von starken Quergurten, die von Wandsäulchen getragen werden, unterstützt ist, im Chor aber

ein voll-ständiges Kreuzgewölbe, mit Kreuzrippen in starker Bandform, angeordnet ist. Andres betrifft die dekorative Ausstattung. Zwei Portale, auf der Süd- und Nordseite, sind ebenso wie der Chorbogen reich ornamentirt; Nischen und Wandsäulen schmücken die Wände des Inneren und in besonders stattlicher Weise die Ostwand des Chores, in deren Mitte sich dabei eine absisähnliche (doch viereckige) Vertiefung bildet. Im Aeusseren treten, wo das Schiff gegen den Chor abschliesst, beiderseits leichte viereckige Thürme vor; die Seitenwände sind, ausser den Portalen, mit Nischen, Wandarkaden, am Chor unterwärts mit einem Rundbogenfriese, unter dem Dache mit einem Consolengesimse geschmückt. Die charakteristische Ornamentform des Bandgeschlinges wird hier nicht mehr gefunden; als speziell irisch können etwa die barbarisch gebildeten Gesichtsmasken, mit denen die Kapitäle einzelner Säulen versehen sind, einzelne Schnitzformen, z. B. an den Basen, einzelne rohe Typen, die sonst vorkommen, bezeichnet werden. Die Motive der normannischen Dekoration herrschen schon auffällig vor, der vielfach angewandte Zikzak, die in verschiedener Weise behandelte Form des gefältelten Würfelkapitäles, das Ornament sich durchschneidender Bögen, u. s. w., und das Ganze verräth ziemlich deutlich das Bestreben, den schmuckreichen Bauten, die in der Spätzeit des Styles in England beliebt waren, nachzueifern. Zahlreiche historische Daten setzen die Bauzeit der Kapelle in das Jahr 1134. Das Wesentliche ihrer Erscheinung stimmt hiemit jedoch nicht überein, deutet vielmehr, trotz mancher Rohheit im Einzelnen, auf eine namhaft spätere Zeit; das Kreuzrippengewölbe des Chores entschieden auf die Schlussepoche des romanischen Styles. Es muss einstweilen dahingestellt bleiben, ob die ganze Kapelle, wie sie gegenwärtig vorhanden, in diese Spätzeit fällt, oder ob mit ihr in der letzteren (was nach einzelnen Merkzeichen allerdings nicht ganz unwahrscheinlich) ein Umbau vorgenommen ist. Der Chor scheint jedenfalls mit dem Schiffe nicht gleichzeitig zu sein.

Durchschnitt der Kirche zu Killaloe. (Nach Wilkinson.)

Andre Monumente haben ebenfalls die bezeichnenden Typen romanischer Spätzeit. So eine kleine Kirche zu Killaloe (Connaught, Gr. Clare), neben der dortigen Kathedrale belegen. Dies Gebäude ist wiederum von einfachster Anlage und Behandlung, zunächst nur durch die zweifache Gewölbanlage des Inneren und den dadurch bedingten hohen Dachbau bemerkenswerth, sowie durch einige hochalterthümliche Elemente, z. B. ein Giebelsparrenfenster an der Ostseite; dabei aber mit einem Portale, dessen Ausstattung und Gliederung den völlig ausgeprägten Romanismus zur Schau trägt.

So die Reste der Kirche des unfern von dort belegenen Inishcaltra, mit einigen in eigenthümlich edler Fassung durchgebildeten Details; die Kirche von Freshford (Leinster, Gr. Kilkenny), mit besonders reichem Portalbau; die von Agadhoe in der Nähe von Killarney (Munster, Gr. Kerry), die sich gleichfalls durch ihr zierliches Portal auszeichnet; u. a. m.

Auch der eigentliche Uebergangsstyl findet seine Vertretung in Irland. Ein Hauptbeispiel ist die Abteikirche von Cong (Connaught, Gr. Galway), deren dekorative Theile sich den weichen Formen der spätromanischen Kunst, wie diese auf dem Continent üblich waren, anschliessen. Andres scheint in den Resten der Abteikirche von Jerpoint enthalten zu sein. — Eigenthümliches Interesse gewährt endlich ein achteckiger, als Baptisterium oder als Kapitelhaus bezeichneter Baurest in der ehemaligen Abtei von Mellifont[1] (Leinster, Gr. Louth, nördlich von Drogheda), dessen acht Seiten sich unterwärts durch reich gegliederte portalartige Bögen öffnen, während in der Höhe die Ansätze von Fenstern bemerklich sind.

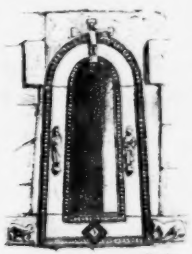
e. Schottland.

Schottland[1] hatte gleichfalls eine keltische Bevölkerung. Skandinavische Wikinger, deren Angriffe auch hier nicht ausblieben, setzten sich auf den umliegenden Inseln fest. In die niederen Landschaften drang sodann sächsisches Element ein, in sehr umfassenderem Maasse seit der Eroberung Englands durch die Normannen, indem die vor den Eroberern flüchtenden Sachsen dort willkommene Aufnahme fanden. Im weitern Verlauf der Geschichte bildete sich ein näherer Anschluss an englisch-normannische Sitte heraus, und nur in den rauhen Hochlanden erhielt sich der alte Volkscharakter in selbständiger Eigenthümlichkeit.

Einige wenige bauliche Reste tragen, den älteren irischen Monumenten völlig entsprechend, das keltische Gepräge und sind gleich diesen der früheren Zeit des romanischen Styles zuzuschreiben. — Zu ihnen gehört, hoch im Norden, die kleine Kirche des h. Magnus auf der Orkney-Insel Egilshay, ein einfach roher Bau nach Art der Kirchen Irlands: ein oblonges Schiff (innen 16 Fuss breit und 30 Fuss lang) und ein kleinerer quadratischer Chor, beide Theile ursprünglich, wie an den

[1] S. den Jahresbericht der k. Gesellschaft für nord. Alterthumskunde. Kopenhagen, 1840, tab. 2. — [2] D. Wilson, the archaeology and prehistoric annals of Scotland, p. 582, ff. Fergusson, handbook of arch., II, p. 832, mit Bezugnahme auf Billings, the baronial and ecclesiastical antiquities of Scotland und die darin enthaltenen Abbildungen.

Giebelmauern noch zu erkennen, gewölbt und mit Oberräumen unter dem Steindach; auf der Westseite ein dicker, stark verjüngter Rundthurm, der gegenwärtig noch 45 Fuss hoch ist. — Dann zwei Rundthürme in den östlichen Küstendistricten: der eine, schlicht und ohne Nebengebäude, zu Abernethy (südlich von Perth), der andre zu Brechin (Gr. Angus), neben der im 13. Jahrh. erneuten Kathedrale. Der letztere, 85 F. hoch und in bester kyklopischer Bauart ausgeführt, ist besonders durch die Dekoration seiner kleinen Eingangsthür ausgezeichnet, mit einer Umrahmung, die zierlich durch Kugelstreifen gebildet und mit einigen kleinen Sculpturen geschmückt ist. — Auch an alterthümlichen Steinkreuzen fehlt es nicht. Die merkwürdigsten, wie es scheint, sind die auf der Insel Man.



Brechin.

Eingangsthür des Rundthurmes zu Brechin. (Nach Wilson.)

Im Uebrigen folgen die romanischen Monumente Schottlands dem Typus, der sich in England im Laufe des 12. Jahrhunderts ausgebildet hatte. Zumeist alterthümlichen Charakter haben die älteren Theile der mächtigen, dem h. Magnus geweihten Kathedrale zu Kirkwall, auf der Orkney-Insel Pomona, die um das Jahr 1136 (unter skandinavischer Herrschaft) gegründet wurde. Es sind die westlichen Theile des Chores. Die Arkaden des Innern entsprechen hier vornehmlich dem System und den schweren Formen, die im Chor und Querschiff der Kathedrale zu Peterborough (S. 262) erscheinen; doch ist die Anlage roher, mit ungleichen Zwischenweiten und ungleichen Bogenhöhen, und sind auch die Bogenstellungen der Emporen schlicht behandelt, mit breiten, eckig abgestuften Pfeilern, ohne Zwischensäulen und sonstige Dekoration. — Als ein andres Beispiel strengen schmucklos romanischen Styles werden die älteren Reste des um 1123 gegründeten Klosters von Inchcolm, eine Insel an der Mündung des Forth, angeführt.

Das Meiste gehört der jüngeren Entwickelung des Styles an. So das Schiff der Abteikirche, Holy Trinity, zu Dunfermline[1] (Gr. Fife.) Die Kirche war bereits gegen den Schluss des 11. Jahrhunderts gegründet worden; aber das Schiff (dem sich ein in gothischer Zeit erneuter Chor anschliesst) stimmt auffällig mit dem in der Kathedrale von Durham (S. 264) befolgten System überein, mit denselben Rundpfeilern, derselben Kapitälbildung,

[1] Ein Grundriss in den Transactions of the society of antiquaries of Scotland, II. zu p. 436.

derselben dekorativen Behandlung in Zikzaklinien, spiralen Windungen und sonstiger Detailgliederung; so dass auf eine ähnlich spätere Zeit wie dort geschlossen werden muss. — Wiederum jünger, schon der Zeit um den Schluss des 12. Jahrhunderts angehörig, erscheinen die Abteikirchen von Jedburgh und von Kelso (beide in der Grafsch. Roxburgh, nahe an der englischen Grenze.) Die von Jedburgh befolgt in ihrer innern Anordnung das System der Kathedrale von Oxford, mit stark gegliederten, consolengetragenen Scheidbögen, welche zwischen die Rundpfeiler eingespannt sind. Die von Kelso ist durch sehr zierliche Dekorationen spätestromanischer Art, wie an englischen Schmuckbauten dieser Epoche, die sich hier den kräftigen Massen des Baues in heiterem Spiele anfügen, ausgezeichnet. — Andre schmuckreiche Monumente ähnlicher Art, von kleiner Dimension, sind die Kirchen von Leuchars und von Dalmeny (Gr. Linlithgow, westlich von Edinburgh;) sowie einige Theile der Kirche von Holyrood bei Edinburgh, die indess bereits die charakteristischen Typen des Uebergangsstyles tragen.

Sehr eigenthümlich ist die kleine Kirche St. Rule in St. Andrews (Gr. Fife.) Sie zeigt in ihren Details eine schlichte Behandlung, hat aber in allen Theilen überaus gesteigerte Höhenverhältnisse, die im Inneren dem Chorbogen, der zugleich durch seine ausgesprochen hufeisenförmige Wölbung merkwürdig ist, ein fremdartiges Ansehen geben, im Aeusseren zu einem ungewöhnlich schlanken Thurmbau geführt haben. Uebereinstimmend hiemit war die Ueberwölbung ursprünglich im hoch ansteigenden Spitzbogen gebildet. Die Formen sind im Uebrigen einfach romanisch; die ganze Fassung verräth das Streben, mit diesen Formen den Wirkungen des anderweit bereits ausgebildeten gothischen Systemes, denen man sich in Schottland nur zögernd anschloss, nachzukommen.

Sonst werden als romanische Kirchengebäude Schottlands namhaft gemacht: die von Duddingston, Ratho und Borthwick in Mid-Lothian; von Gulane in East-Lothian; von Uphall, Abercorn und Kirkliston in West-Lothian; St. Helen zu Cockburnspath in Berwickshire; die von Mortlach und Monymusk in Aberdeenshire; St. Columba zu Southend, die Kirchen von Kilchouslan und Campbeltown und die zierliche Ruine der kleinen Kirche von St. Blane auf der Insel Bute, in Argyleshire.

d. Wales.

Die Bevölkerung von Wales, dem westlichen Küstenlande Englands, ist wesentlich keltisch und hat ihren nationellen

Charakter, die wechselnden Phasen der Geschichte hindurch, zu wahren gewusst.

Was über die Monumente des Landes bekannt ist, zeigt wiederum manches Verwandte mit den altirischen Denkmälern. Doch scheint die Forschung in Betreff des Architektonischen noch nicht zu den wünschenswerthen näheren Aufschlüssen durchgedrungen.[1] Im Gebirge von Wales finden sich runde Steinhäuser hohen Alters, Cyttian Gwyddelod geheissen, die vielleicht den thesaurenartigen Rundbauten der Frühzeit Irlands entsprechen. Andre oratorienartige Gebäude scheinen den kleinen steinbedachten Kirchen Irlands ähnlich zu sein. Eins der Art zu Llandudno. — Ob dies auch bei einzelnen alterthümlichen Kirchenresten in dem gegenüberliegenden Cornwall, zu Perranzabuloe und zu Gwithian,[2] der Fall ist, muss dahingestellt bleiben — Ausserdem wird des Vorhandenseins von Rundthürmen gedacht.

Vielfach kommen Steinpfeiler und Steinkreuze vor,[3] welche bestimmt in die Kategorie der irischen Denkmäler dieser Art gehören, doch nicht selten roher (mehr den urthümlichen Steinpfeilern der heidnischen Epoche des Nordens vergleichbar) erscheinen. Ein ausgezeichnetes Steinkreuz, seltsam mit rohem Bandgeschlinge geschmückt, ist das zu Carew (Pembrokeshire:) ein andres zu Corwen (Merionetshire.) Dies wird „das Schwert Glendower's“ genannt und gilt als Denkmal jenes letzten glorreichen Helden der walisischen Freiheit, dessen phantastische Züge Shakspeare so wundersam gezeichnet hat. — Auch Cornwall besitzt eine erhebliche Zahl solcher Steinkreuze.

An ausgebildeten Architekturen romanischen Styles ist kaum etwas Namhaftes nachgewiesen. Nur ein sehr eigenthümlicher Rest, schon der Schlussepoche angehörig, ist hervorzuheben. Es ist das Portal der zerstörten Abteikirche von Strata Florida,[4] (Cardiganshire, östlich von Aberystwith,) die im J. 1203 als vollendet erwähnt wird. Rings von leichten Rundstäben zwischen eckig abgestuften Gliedern umfasst, ist dasselbe in regelmässigen Abständen mit durchlaufenden Ringen versehen, die sich in Voluten- oder Blattform auf die Aussenwand legen, bei dem obersten, senkrecht niederlaufenden Ringe in zierlicher Blumenkrönung. Die Composition darf noch als ein Nachklang jener spielenden Holzschnitzmanieren, die in der späteren romanischen Architektur von Irland auf den Steinbau einen so bezeichnenden Einfluss ausgeübt, gefasst werden; die eigenthümliche Behandlung der Ringe und ihres Blattwerkes wurde ohne Zweifel von dem Motiv eiserner Thürbeschläge entnommen.

[1] Archaeologia Cambrensis, III, p. 182. — [2] Bloxam, die mittelalterl. Kirchenbaukunst in Egland, S. 52, f. — [3] Vergl. Britton, arch. antiquities, I, p. 67, ff. — [4] Archaeologia Cambrensis, III, p. 126; 191.

6. Deutschland

mit Ausschluss der nordöstlichen Grenzlande.

Die romanische Architektur von Deutschland[1] hat das vorwiegende Gepräge des volksthümlich Gemeinsamen. Ein gleichartiges Grundgefühl in der Fassung und Behandlung der Formen, eine gleichartige Folge der historischen Entwickelung geht durch ihre Erscheinungen. Nur in geringerem Maasse lässt sich der Formenausdruck von Stämmen, welche als versprengte fremdartige (vielleicht etwa keltische) Reste unter den deutschen erhalten sein mochten, lässt sich eine Mischung mit den Ausdrucksweisen benachbarter Völker wahrnehmen. Ebenfalls nur in Einzelfällen erscheint Abweichendes durch fremde Werkleute, durch Colonisationen von ausserhalb, durch Studien, welche von Deutschen in andern Landen gemacht wurden, veranlasst.

Der Begriff des romanischen Styles findet in der deutschen Architektur seine vorzüglich charakteristische Erfüllung. Sie schliesst sich mit Entschiedenheit, mit vollem Bewusstsein der altchristlichen Tradition an; sie hält an deren Grundbestimmungen in umfassenderem Maasse fest; aber sie wandelt dieselben ebenso entschieden und bewusst nach dem Sinne der nationalen Individualität. Sie schaltet über dem überlieferten Material mit grossem und freiem Sinne, streng und herb auf der einen Seite, lebhaft, reich, überschwenglich und wiederum höchst massvoll auf der andern. Sie verläugnet nicht das heimische Verfahren, das sich neben den traditionellen Formen herausbildete, (das der Technik des Holzbaues;) aber sie entwickelt mit den Reminiscenzen, welche dieses an die Hand gab, eine neu durchgebildete Formensprache. Würfelkapitäl, Lissenen und Rundbogenfries gehören, nebst anderem, zu ihren charakteristisch bedeutungsvollen Factoren und begleiten in ihrer besonderen Ausbildung den Stufengang ihrer Entwickelung. Die gesetzliche Durchführung organischer Gliederung, im Gegensatz gegen die Weisen einer zufälligen Ausstattung nach den vorgefundenen oder noch phantastisch willkürlichen Mustern, ist vor Allem das Eigenthum der deutsch-romanischen Architektur.

[1] Für allgemeine Uebersicht und Darstellung kommen vorzugsweise in Betracht: Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Kallenbach, Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst in geometrischen Zeichnungen. Mertens, die Baukunst in Deutschland vom J. 800 bis zum J. 1600 n. Chr., chronographische Tafeln; (die wissenschaftliche Begründung des dem Verfasser eigenthümlichen chronologischen Systems ist bis jetzt nicht erschienen.) Lübke, Karte der mittelalterlichen Architektur in Deutschland. H. A. Müller, Karte der mittelalterl. Kirchen-Architektur Deutschlands. Die zahlreichen Werke über einzelne Districte, Lokale und Monumente werden im Folgenden genannt werden.

Dabei aber hat sie in sich die grösste Mannigfaltigkeit, sowohl im historischen Gange der Ausbildung als vornehmlich nach den Unterschieden der Districte und nach dem Charakter der Einzelstämme, welche in diesen ansässig sind. Das schlichte Basilikenschema wird auf die verschiedenartigste Weise behandelt und ausgestattet: neue und kühne räumliche Combinationen werden versucht und führen besonders für die Gewölbgliederung zu den merkwürdigsten Einzelergebnissen. Mit eingehender Sorgfalt wendet sich das künstlerische Gefühl den Bedingnissen des Details zu, während in andern Fällen der Sinn mehr auf die Erhabenheit der Gesammt-Composition gerichtet ist und in machtvoller Totalwirkung der innern wie der äussern baulichen Anlage überwiegend seine Befriedigung sucht. Die verschiedenen Epochen lassen dies Verschiedenartige, den Gesetzen des allgemeinen Entwickelungsganges gemäss, in die Erscheinung treten: die Schlussepoche, alle Fülle romanischer Formenbildung in sich vereinend und sie im Einzelnen zur erneut klassischen Vollendung abklärend, ist an solchem Wechsel vorzüglich reich.

Der romanische Styl erscheint dem deutschen Volksgeiste so nachhaltig eingeprägt, dass es ihm wiederum schwer fällt, von seinen Formen zu scheiden. Erst spät nimmt er die neuen Formen des gothischen Styles auf, und noch lange nach der ersten und vereinzelten Einführung des letzteren bleibt der romanische Styl in Uebung. Erst um ein volles Jahrhundert nach dem Entstehen des gothischen Styles in Frankreich, und zum Theil noch später, findet dieser auch in Deutschland eine durchgreifende Verbreitung.

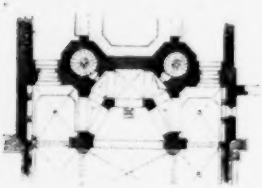
a. Die deutsch-niederrheinischen Lande.

Der romanische Baustyl der deutsch-niederrheinischen Lande[1] bekundet sich schon in den Anfängen seiner Entwickelung durch monumentale Bestrebungen, welche auf machtvolle Composition, auf wirksame räumliche Gliederung und entsprechenden Aufbau gerichtet sind. Er hat an solcher Richtung bis in die letzten

[1] „Studien an Rhein und Mosel," in meinen Kl. Schriften etc., II, S. 183, ff. v. Lassaulx, architektonisch-historische Berichtigungen und Zusätze zu der Klein'schen Rheinreise. S. Boisserée, Denkmale der Baukunst vom 7. bis zum 13. Jahrhundert am Niederrhein. L. Lange, Malerische Ansichten der merkwürdigsten und schönsten Kathedralen etc. am Rhein, Main und an der Lahn. Th. Hope, an historical essay on architecture. F. v. Quast, Zur Chronologie der Gebäude Cölns, in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, Heft X u. XIII. Chr. W. Schmidt, Röm., Byz. und German. Baudenkmale in Trier und seiner Umgebung. (Für umfassendere Kenntniss der Monumente der nördlichen und nordwestlichen Districte, der Lande von Cleve, Geldern, Jülich etc. ist bis jetzt wenig geschehen.)

Momente seiner Bethätigung festgehalten. Er knüpft zunächst an die Muster der römischen und der fränkischen Epoche, an die aus beiden überkommenen Elemente der Technik, der Behandlung, der Composition an, verwendet dieselben aber sofort in neuer und eigenthümlicher Weise, die selbständige Bahn vorzeichnend, welche er zu beschreiten Willens ist.

Schon aus der Mitte des 10. Jahrhunderts ist ein höchst denkwürdiges Ueberbleibsel erhalten, welches noch im unmittelbaren Uebergange aus der Architektur der Karolinger Zeit, das neu hervortretende Streben erkennen lässt. Es sind die ältesten Theile der Münsterkirche zu Essen.[1] Essen war eine, gegen die Mitte des neunten Jahrhunderts gegründete klösterliche Stiftung (ein Frauenkloster;) einem Neubau, der um die Mitte des 10. Jahrhunderts nach einem verheerenden Brande erfolgt war, sind jene ältesten vorhandenen Theile zuzuschreiben. Die Kirche scheint eine Basilika mit Emporen (für die Klosterfrauen) gewesen zu sein; der westliche Theil, nebst geringen Resten an andern Stellen der Kirche, welche die Ausdehnung und Hauptform des Ganzen bezeugen, ist erhalten. Derselbe bildet einen



Münsterkirche zu Essen. Grundriss des westlichen Theils. (Nach v. Quast.)

Essen.

Münsterkirche zu Essen. Pilasterkapitäl im Innern. (Nach v. Quast.)

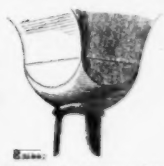
Thurmbau von der Breite des Mittelschiffes, mit an den äussern Ecken vorspringenden Treppenthürmchen; sein Inneres ist gegen das Mittelschiff geöffnet, und niedrigere Räume zu den Seiten, den Seitenschiffen entsprechend, schliessen sich an. Das Mittelschiff tritt als dreiseitige Arkadenabsis in die Thurmhalle hinein, mit halbem Kuppelgewölbe, dessen Stirnbogen, von massigen korinthischen Pilastern getragen, 24½ Fuss Spannung hat. Composition und Behandlung dieser Absis sind dieselben wie die der Arkaden im Octogon des Münsters von Aachen, mit völlig ähnlicher Bogenanordnung und (wenigstens in einem der drei

[1] F. v. Quast, in der Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst, I, S. 1. ff. Vergl. Organ für christl. Kunst, I, No. 12, f.

Felder erhaltener Arkadenfüllung, während die Details der Pfeiler und Säulen, im Verhältniss zu denen von Aachen, die antike Form zum Theil um ein Weniges vereinfacht zeigen. Es zieht sich dahinter eine Empore umher, mit seltsamen dreieckigen Oberkämmerchen, deren Anordnung sich aus der Gesammtdisposition des Grundrisses und der Wölbungen ergiebt und die sich nach den Seiten durch kleine Arkaden mit barbarisirt ionischen Säulchen öffnen. Der Oberbau des Thurmes ist gleichfalls dem

Münsterkirche zu Essen. Thurm über dem Westbau. (Nach v. Quast.)

Oberbau des Aachener Münsters nachgebildet, achteckig, mit antikisirenden Pilastern und geradem Gebälk, doch zugleich mit dem erheblichen Unterschiede, dass er nicht ein Ergebniss der inneren Anordnung ausmacht, mit dieser vielmehr von dem vorderen Bogen der Absis und der Westwand getragen, in Widerspruch steht und somit nur auf äusserliche Wirkung berechnet erscheint. Auch ist seine Grundfläche breiter als lang. Die Fenster des Thurmes, im Oberbau zwischen den Pilastern und unter denselben, sind mit Arkaden gefüllt, deren Säulchen, von der antiken Reminiscenz abweichend, zum Theil bereits eine Art höchst schlichter Kelchkapitäle und flache Würfelkapitäle



Münsterkirche zu Essen. Würfelkapitäl in einer der Fensterarkaden des Thurmes. (Nach v. Quast.)

haben. So zeigt sich in diesem Baurest und der Schlussfolgerung, welche er für das ursprüngliche Ganze verstattet, eine noch auffällige Nachahmung des Musters der karolingischen Epoche, sorglich im Einzelnen, in der Verwendung allerdings gesucht, willkürlich und selbst missverstanden, hiemit aber vornehmlich in dem Abschluss des Langraumes der Basilika nach dem Vorbilde der Centralanlage — neue Combinationen und Wirkungen von Bedeutung einleitend, zugleich im Detail schon nicht ganz ohne die Einmischung fremdartiger, die spätere Entwickelung vordeutender Formen. Andre Theile der Münsterkirche werden weiter unten erwähnt werden.

Für die Gestaltungen des elften Jahrhunderts kommt zunächst, als in verschiedener Beziehung maassgebend, der Umbau des Domes zu Trier[1] in Betracht, welcher durch Erzbischof Poppo in der ersten Hälfte des Jahrhunderts begonnen und nach seinem Tode (1047) beendet wurde. Der alte Dom (vergl. Th. I, S. 404) war in Verfall gerathen; Poppo liess, indem er die allgemeine Disposition beibehielt, die Säulen mit standfähigeren Kreuzpfeilern ummauern und erweiterte die Anlage gen Westen in der Art, dass das Innere zweimal vier Pfeiler, in grösseren und geringeren Abständen (nach dem Motiv der ursprünglichen Anordnung,) erhielt und das hiemit gewonnene mittlere Langschiff mit einer westlichen Absis schloss. Im Einschluss der letzteren wurde eine kleine Krypta angelegt. An architektonischer Ausbildung scheint das, nunmehr auf eine Länge von etwa 275 Fuss ausgedehnte Innere arm gewesen zu sein; nur eine Arkadendurchbrechung der Wände über den niedrigeren Scheidbögen, welche bei den engeren Zwischenweiten angeordnet waren, ist in diesem Betracht anzuführen; dennoch erhellt es, dass dasselbe, in seinen einfach grossen Formen und Verhältnissen, eine sehr machtvolle räumliche Wirkung hervorbringen musste. Später sind damit wieder andere Umwandelungen und Erweiterungen vorgenommen. — Das Aeussere der Westseite ist in seinen wesentlichen Theilen erhalten. Auch hier ist kraftvolle Massenwirkung: aber die Anordnung ist zugleich durch die halbrund vortretende Absis und durch runde Treppenthürme, welche auf den Ecken vorspringen, malerisch belebt, und eine dekorative Ausstattung, an den Rundtheilen mit Gesimsen, rundbogigen Friesen und schlanken lissenenartigen Pilastern in mehreren Geschossen, am Obertheil der geraden Wandflächen mit kleinen Arkadengallerieen, bekundet das Streben nach gegliederter Durchbildung. Es ist hierin ein ansprechender rhythmischer Wechsel, in einer primitiven Strenge und zugleich im Ausdruck eines

[1] Chr. W. Schmidt, a. a. O. Heft II. De Laborde, monumens de la France, II. pl. 131.

selbständig erwachten künstlerischen Gefühls. Die Formenbehandlung knüpft auch hier an das Ueberlieferte an. Die Pilaster im Untergeschoss sind noch mit einem einfach trapezförmigen

Westliche Ansicht des Domes von Trier. (Nach de Laborde.)

Kapitäl, dem der Pilaster an der Porta Nigra (I. S. 405) nachgebildet, versehen; die im Obergeschoss haben ein in scharfer Plastik gemeisseltes schlichtes Blattkapitäl mit Eckvoluten, welches als eine klar bewusste Vereinfachung der römischen Form erscheint. Die Kapitäle der Säulen in der Krypta und in jenen Arkadendurchbrechungen der oberen Innenwände (wo diese erhalten) haben die einfache Würfelform. Ausserdem ist zu bemerken, dass, als Nachahmung der in der fränkischen Epoche beliebten Sitte, in den Bogenwölbungen ein bunter Farbenwechsel

von lichten Sandsteinen und rothen Ziegellagen vorherrscht. — Die obersten Theile des Westbaues, namentlich die viereckigen Glockenthürme, welche sich, ohne eine Vorbereitung in der Grundanlage, über den Eckräumen der Seitenschiffe erheben, scheinen (abgesehen von abermals späteren Veränderungen) in der Frühzeit des 12. Jahrhunderts hinzugefügt zu sein.[1]

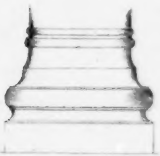
Pilasterkapitäl an der Westseite des Domes von Trier. (Nach Chr. W. Schmidt.)

Andre monumentale Reste zu Trier, denselben Sinn in der Behandlung der Form, im Farbenwechsel des Gesteins zur Schau tragend, schliessen sich dem Umbau des Domes an. Besonders wichtig sind verschiedene Säle an der Ostseite und an der Südseite des Domes, die letzteren jenseit der im 13. Jahrhundert erbauten Liebfrauenkirche belegen und gegenwärtig kellerartige Räume im Untergeschoss des bischöflichen Pallastes bildend. Sie sind mit Kreuzgewölben versehen, welche von Säulen gestützt werden. In dem Hauptsaale stehen die Säulen auf hohen achteckigen Piedestalen, und das Ganze hat einen eigenthümlich weiten, freien und luftigen Charakter; die Kapitäle zeigen eine barbarisirte, doch stattliche und immer noch streng behandelte Nachbildung der römischen Form, während die Basen das attische Muster in sehr stumpfer Profilirung wiederholen. Der Bau dieser Räume wird zu dem des Domes in nächster Beziehung gestanden haben und etwa der Zeit seiner Vollendung angehören; für die Frische des allgemein künstlerischen Sinnes, bei zwar noch wenig selbständiger Erfindung, geben sie ein sehr günstiges Zeugniss. — Die malerischen Reste der Irminenkapelle sind durch den Wechsel verschiedenfarbigen Gesteins bemerkenswerth. Ebenso, aber zugleich durch die feste Solidität ihrer Anlage und die Besonderheiten der Fensterarchitektur, einige feste Burghäuser in der Stadt (gewöhnlich als römische Propugnacula bezeichnet) und der westliche Flügel des Stiftes bei der Porta Nigra, welche letztere im zweiten Viertel des 11. Jahrhunderts zur Simeonskirche eingerichtet war.

Den Trierer Bauten zur Seite steht die ehemalige Abteikirche St. Willibrord in dem unfern (im Luxemburgischen) belegenen Echternach.[2] Dies ist ein reiner Basilikenbau, im Inneren über 207 Fuss lang und 68 F. breit; das Mittelschiff 32¾ F. breit und ursprünglich 58 F. hoch. In den Arkaden des Innern wechseln Pfeiler mit Säulen, in jener Anordnung, welche die Pfeiler durch grössere Bögen, die von der Säule getragenen Bögen umfassend, verbindet. Das Arkadenverhältniss ist von grosser Schönheit, das räumliche Gesammtverhältniss von eigenthümlich

[1] Vergl. die auf das J. 1120 bezügliche Stelle bei Schmidt, a. a. O., II. S. 7. — [2] Schmidt, a. a. O.

erhabener Würde. Daneben macht sich, in der Behandlung des Einzelnen, ein Streben nach klassischer Gesetzlichkeit geltend, wie es für die nordische Kunst des Mittelalters fast ohne Beispiel ist. Die Pfeiler haben ein Kämpfergesims, welches durchgehend in der Weise des antiken Eierstabes, scharf und streng, obgleich in der späteren verdorbenen Manier, gebildet ist, während die Säulenkapitäle völlig wie antik korinthische, in derjenigen nicht ganz seltenen spätrömischen Fassung, welche statt der gezackten Akanthusblätter einfache Schilfblattformen anwendet, erscheinen.[1] Nur die Basis der Säule, in sehr befangener und zugleich willkürlicher Reminiscenz der attischen Form, weicht auffällig von dieser klaren Bildungsweise ab. Die Anlage gehört ohne Zweifel einem Bau an, welcher hier schon in der Frühzeit des 11. Jahrhunderts ausgeführt und 1031 geweiht wurde; die Form der Basis darf für diese Annahme als besonders entscheidend bezeichnet werden; das Ganze erscheint dabei als ein vorzüglich charakteristisches Zeugniss des Beginnes der romanischen Bauthätigkeit dieser Gegend unter unmittelbarstem Einflusse der Antike und den hiedurch, namentlich auch für die räumlichen Verhältnisse vermittelten günstigen Folgen.



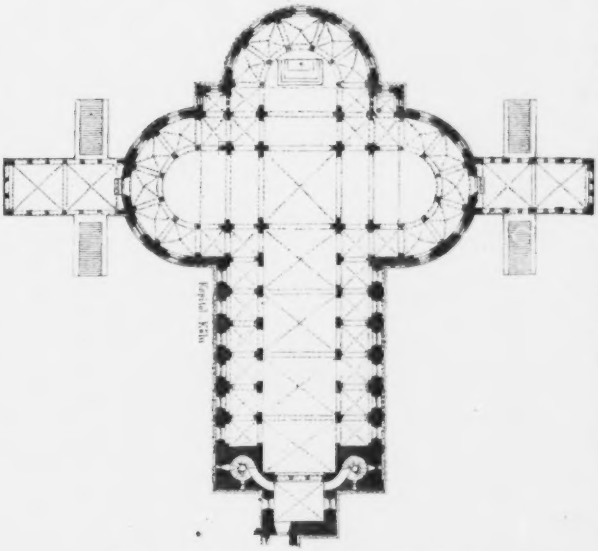
Säulenbasis in St. Willibrord zu Echternach (Nach Chr. W. Schmidt.)

Der Chor, geradlinig schliessend, scheint einer Bauveränderung in späterer romanischer Zeit anzugehören, wie sich durch abweichend phantastische Ornamentformen im Inneren und mehr spielende an den Gesimsen des Aeusseren ergiebt. Noch später, in frühgothischer Zeit, ist eine Ueberwölbung und mancherlei sonstige Abänderung hinzugekommen. Leider geht dies bewunderungswürdige Gebäude, seit längerer Zeit Fabrikzwecken dienend, seinem Untergange entgegen.

Andres Hochbedeutende aus der Frühzeit des romanischen Styles findet sich zu Köln. Auch hier zeigen sich die überlieferten künstlerischen Elemente von bedingender Einwirkung, daneben jedoch ein mit grösserer Bestimmtheit hervortretender Sinn

[1] Ich hatte früher die Ansicht ausgesprochen, dass die Kapitäle in der That noch antik sein möchten, von einem spätrömischen Monumente jener Gegend entnommen. Möglich ist dies allerdings; (den mir gemachten Einwurf, dass derartige Kapitäle an antiken Gebäuden nicht in ganzen Reihen vorgekommen seien, kann ich überhaupt nicht anerkennen, und um so weniger, als z. B. die langen Säulenreihen zwischen den Seitenschiffen von S. Paolo bei Rom, aus dem 4. Jahrhundert, in der That mit solchen Kapitälen versehen waren.) Bei der häufigen, wenn auch kaum anderswo ähnlich genauen Nachbildung antiker Formen im 11. Jahrhundert, bei der in gleichem Maasse antikisirenden Bildung der Kämpfergesimse der Pfeiler von St. Willibrord und dem Umstande, dass diese auch an den Kreuzpfeilern vorkommen, also jedenfalls für das vorhandene Gebäude gefertigt sind, spricht indess doch die grössere Wahrscheinlichkeit auch für eine gleichzeitige Beschaffung der Säulenkapitäle.

für selbständige Gestaltung. Der einfachen Basilika treten bauliche Compositionen von eigenthümlicher, mehr entwickelter Anlage zur Seite; die Gewölbestructur, durch das handliche Material des Tufsteins begünstigt, kommt hiebei wesentlich mit in Betracht. Das wichtigste der erhaltenen Monumente, überhaupt eines der bedeutungsvollsten für den Beginn der neuen künstlerischen Epoche, ist die Stiftskirche St. Maria auf dem Kapitol,[1] deren Anlage der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts



Grundriss von St. Maria auf dem Kapitol zu Köln. (Nach Boisserée.)

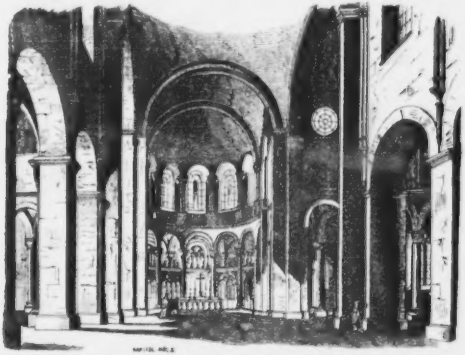
angehört. Eine Weihung des Gebäudes fand im J. 1049 statt. Es ist eine streng durchgebildete Pfeilerbasilika, mit einem reichen, eigenthümlich gestalteten Chorbau verbunden. Das Querschiff bildet einen zur Gesammtmasse des Chores gehörigen Theil:

[1] Boisserée, a. a. O., T. 2, ff. F. v. Quast, in den Jahrb. des Vereins v. Alterthumsfr. im Rheinlande, H. X u. XIII.

seine Arme sind absidenartig ausgerundet, wie dergleichen seit der Choreinrichtung der Basilika von Bethlehem (I. S. 379) ohne Zweifel schon in mehrfachen Beispielen vorlag; aber ihr Aufbau ruht, ebenso wie der der Hauptabsis, zunächst nicht auf einer festen Mauer, sondern auf einem Halbkreise von Säulenarkaden, hinter denen sich, den Seitenschiffen des Langbaues entsprechend, ein niedrigerer halbrunder Umgang umherzieht.[1] Die Halbkuppeln der drei Absiden lehnen sich gegen Tonnenwölbungen, welche über der Mitte der Vierung einem vollen Kuppelgewölbe begegnen. Es ist das Element des byzantinisirenden Centralbaues mit seinen Arkadennischen, welches hier in erneuter Anwendung erscheint und auf dessen Verbindung mit den Vorderschiffen (wie aus jenen ältesten Theilen der Münsterkirche von Essen zu ersehen) in der niederrheinischen Gegend sehr zeitig hingestrebt war. Der gesammte Oberbau des Chores ist zwar, wie sich aus bestimmten äusseren Merkzeichen und aus stylistischen Unterschieden ergiebt, jünger und späteren Zeiten des romanischen Styles angehörig; doch erscheint die Anlage jedenfalls auf eine, wenigstens in den Hauptformen hiemit übereinstimmende Ausführung berechnet, das Wölbesystem des Chores somit schon als ein bestimmtes Ergebniss des ursprünglichen Planes, während das mittlere Langschiff, (welches erst in gothischer Zeit eingewölbt wurde) ursprünglich eine flache Decke hatte. Die Seitenschiffe und die Chorumgänge sind mit Kreuzgewölben zwischen Quergurten bedeckt. Die Gurte werden, ausser von den freistehenden Chorsäulen, von Halbsäulen getragen, die an den Rückseiten der Schiffpfeiler und überall in entsprechender Stelle an den Lang- und Rundwänden angeordnet sind. Im Westen schliessen die Seitenschiffe mit viereckigen Thürmen ab, zwischen denen ein Hallenbau hinaustritt; der letztere, in dem eine Empore angeordnet ist, öffnet sich durch Arkadenstellungen gegen das Mittelschiff. Die Gesammtanlage hat eine volle, reich entwickelte Totalwirkung, welche sich, beim Uebergange der Schifftheile in die Chorpartie, bei der an dieser Stelle sich ausbreitenden räumlichen Gliederung, in ebenso wechselvoller wie gesetzlich klarer maleris her Perspective geltend macht. In der flachen Bedeckung des vorderen Hochraumes und den Wölbungen der Chorpartie sind allerdings noch Gegensätze des räumlichen Abschlusses; aber auch diese finden in dem Gesetz jener Perspective, welche das Auge nach den Tiefen des Chores zieht, ihre Berechtigung, und das im Uebrigen durchaus gleichartig durchgeführte System knüpft die Gegensätze fest ineinander. Ebenso trägt ein gleichartiges, mehr breites als auf-

[1] Es ist hierin eine Verwandtschaft mit der Absiden-Anlage im französisch-auvergnatischen System. Doch geht die Kölner Kapitolskirche dem letzteren der Zeit nach voran; auch sind die räumlichen Verhältnisse und die Behandlung wesentlich verschieden.

strebendes Verhältniss, wie dieses von vornherein durch die Disposition des Grundrisses bedingt war, zu dem harmonischen Gesammteindrucke des Innern wesentlich bei. Die Kirche hat 230



Innenansicht von St. Maria auf dem Kapitol. (Nach Bötticher.)

Fuss innere Länge (mit Ausschluss der Vorhalle), 75 Fuss Gesammtbreite und 37 F. Mittelschiffbreite. Die Höhe der an die Kuppel anstossenden Tonnenwölbungen beträgt 62 F., die der Kuppel 74 F. Unter dem Chore, ebenfalls in eigenthümlicher Anordnung, befindet sich eine ansehnliche Krypta. — So tief durchdacht aber der Plan der Kirche ist, ein so sicher bewusstes künstlerisches Gefühl für das Allgemeine des Zusammenhanges und der Wirkung er erkennen lässt, so entschieden zeigt sich in der Behandlung des Einzelnen wiederum noch der primitive Standpunkt. Es ist fast ohne Ausnahme die einfache Verwendung überkommner, die schlichte und noch ungefüge Zurichtung neu gebildeter Formen. In den Deckgesimsen des Innern, über Pfeilern und Säulenkapitälen, herrscht durchweg das antikisirende Karniesprofil vor. Die Säulen im untern Bau tragen durchweg, über schlanken Schäften ein schweres, weitausladendes Würfelkapitäl, einer Halbkugel mit abgeschnittenen Seitenflächen vergleichbar, noch völlig unausgebildet, selbst ohne Anwendung eines, das Kapitäl vom Schafte trennenden Gliedes. Ebenso sind überall die Halbsäulen des untern Bauss, eben so auch die Pfeiler und Säulen der Krypta behandelt. Nur die Arkaden der westlichen Vorhalle und der Empore darüber zeigen eine

reichere Behandlung; in der Vorhalle sind es Säulen mit Würfelkapitälen und ornamentirten Deckgesimsen; in der Empore ist es eine Arkadenfüllung, welche abermals das Muster der im Aachener Münster beliebten Anordnung nachahmt, unterwärts mit antikisirenden, oberwärts mit mehr barock byzantinisirenden Säulenkapitälen. — Für das Aeussere kommt vornehmlich die Dekoration des Umganges der Querschifffflügel in Betracht. Hier wiederholt sich das Motiv der Ausstattung der Westseite des Trierer Doms: schlanke Pilaster mit jenem trapezförmigen Kapitäl, welche ein Consolengesims stützen; zwischen je zwei Pilastern entweder ein (spätgothisch erweitertes) Fenster oder eine dünne Halbsäule mit würfelförmigem Kapitäl. Auch der Farbenwechsel des Materials ist ähnlich wie in Trier; die Pilaster bestehen aus Lagen rother und weisser Steine, ebenso die Wölbungen der am Scheitelpunkte der Querschifffflügel angeordneten Thüren, während an den Oberfenstern des (im Uebrigen schmucklosen) Langbaues in der Wölbung gelegentlich ein Wechsel von Tufstein und Ziegeln stattfindet. Der Zugang zu den Thüren der Querschifffflügel wird beiderseits durch Portiken (in der Längenaxe des Querschiffes) gebildet, welche derselben Bauperiode angehören. Es sind Arkaden mit Pfeilern und Säulen, die letzteren mit Blätterkapitälen von barbarisirt römischer Reminiscenz und ungefüg attischen Basen. Der Aussenbau des östlichen Chorumganges sammt dem der Krypta hat die ursprüngliche Reinheit seiner Ausstattung nicht bewahrt. (Der Oberbau der gesammten Choranlage trägt im Aeusseren, wie auch in seinen inneren Details, das jüngere Gepräge, schlichter an den Querschifffflügeln, in der reichen Weise der spätromanischen Architektur des Niederrheins an dem östlichen Theile; wobei anzumerken, dass das Gewölbe der Querschifffflügel durch gleichzeitige Strebemauern, welche von einem kleinen Bogen durchbrochen sind, das des östlichen Theils durch abermals jüngere Strebebögen gestützt wird.)

Säulenkapitäl in St. Maria auf dem Kapitol. (Nach v. Quast.)

Manches Verwandte und Gleichzeitige, in Köln und der Umgegend, schliesst sich diesem Baudenkmal an. So die Stiftskirche St. Georg zu Köln, welche im J. 1067 urkundlich als eine bereits vollendete erwähnt wird, eine Säulenbasilika, deren Säulen, im Schiff wie in der Krypta, denen der Kapitolskirche völlig entsprechen.[1] (Sie ist in späterer romanischer Zeit über-

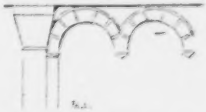
[1] F. v. Quast (dessen Bemerkungen über diese Kirche wie über St. Gereon in den genannten Jahrb. nachzusehen sind) hat in der Zeitschr. für christl. Arch. u. Kunst, I. S. 95, nachgewiesen, dass muthmasslich auch bei St. Georg die Arme des Querschiffes absidenartig ausgerundet waren.

wölbt und an ihre Westseite eine vorzüglich glänzende Kapelle angebaut worden; vergl. unten.) — So die Krypta der Kirche des benachbarten Brauweiler, ein Rest des älteren, im J. 1061 geweihten Baues, mit in gleicher Weise behandelten Säulen. — So der westliche Theil des Langchores und der Krypta von St. Gereon zu Köln, der Rest eines Chorbaues, welcher in den Jahren von 1067 bis 69 dem älteren Körper der Kirche hinzugefügt ward. Auch hier dieselbe Behandlung in der Krypta, bei schon etwas edlerer Form der Würfelkapitäle, während an den Aussenwänden dieses Chortheiles, trotz mehrmaliger späterer Umänderung (welche im Inneren nichts Ursprüngliches gelassen hat), sich eine Anlage flacher Wandnischen über schlanken pilasterartigen Vorsprüngen, in zwei Geschossen und mit Fenstern innerhalb der oberen Nischen erkennen lässt. (Die ältere Kirche selbst war ein Rundbau, von dem sich, an dem später erfolgten Umbau desselben, noch Fragmente erhalten haben.) — So der Langchor des Münsters zu Bonn, zwischen den östlichen Thürmen und dem Querschiffe, bei dem in der Krypta und den Aussenwänden ein völlig ähnliches, auf dieselbe Zeit deutendes Verhältniss obwaltet, das Innere des Chores aber gleichfalls völlig verändert ist. Zu bemerken ist, dass in den Bogenwölbungen der äussern Wandnischen hier wiederum Tufsteine und Ziegel wechseln. Auch mag der Grundbau der Ostseite des Münsters und der Unterbau der Westseite, ein breiter Thurmbau mit runden Treppenthürmen auf den Seiten, aus derselben Bauperiode herrühren. — So die Spuren einer Anlage ähnlicher Art am Chore der Kirche zu Zülpich, deren Krypta die einfachen Würfelkapitälsäulen hat. An einem dieser Kapitäle sind die Seitenwandungen, was als Einzelbesonderheit der romanischen Frühzeit mit anzuführen ist, kelchartig geschweift, in einer Art Karniesprofil.

Eigenthümlich merkwürdig ist der westliche Vorbau von St. Pantaleon zu Köln: der Unterbau des Thurmes und zweigeschossige Anbauten mit Kapellen auf seinen Seiten, (die südliche jedoch nur im Untergeschoss erhalten.) Innen öffneten sich die Kapellen durch Pfeilerarkaden nach dem Mittelraum, dessen Obergeschoss durch eine gleiche Arkade nach aussen geöffnet war. Pfeiler und Bögen der Arkaden sind wiederum aus weissen und rothen Sandsteinen zusammengesetzt; das Kämpfergesims hat in der Hauptform ein feines Karniesprofil. Aussen sind die Geschosse durch horizontale Gesimse getrennt, welche von Pilastern mit jenem trapezförmigen Kapitäl (an einer Stelle auch mit einem flach würfelförmigen Kapitäl) getragen werden; dazwischen sind unter den Gesimsen Rundbogenfriese angeordnet. Die Pilaster bestehen aus rothem Sandstein; das Uebrige ist Tufstein, in den Bögen (auch in den Wölbungen der Fenster) auf feine Weise mit Ziegeln wechselnd. Die Kirche St. Pantaleon

wurde, in ihrem ersten Bau, 980 geweiht. Man ist geneigt, den erhaltenen Vorbau dieser Epoche zuzuschreiben. Doch erscheint diese Annahme, im Vergleich zu den besprochenen sicheren Werken des 10. und des 11. Jahrhunderts, in etwas zweifelhaft. Es ist möglich, dass jene Weihung noch nicht den vollständigen Bau begriff und dass der Vorbau einem erst später erfolgten Abschlusse des Werkes angehört; die feine Behandlung der gegebenen Formen scheint auf die frühere Zeit des elften Jahrhunderts zu deuten. — Aehnlicher Zeit, einem Bau vom Jahr 1026 (falls nicht etwa einem nach 1099 begonnenen Neubau), mögen

St. Pantaleon zu Köln. Kämpfergesimse von den Arkaden der Thurmhalle. (F. K.)



St. Pantaleon zu Köln. Pilaster und Bogenfries. (F. K.)

Deckgesims der Pfeiler in St. Aposteln zu Köln. (F. K.)

die ältesten Theile der Kirche St. Aposteln zu Köln angehören. Es war ursprünglich eine einfache Pfeilerbasilika, die Pfeiler mit einem Deckgesimse, welches dem im Vorbau von St. Pantaleon ähnlich ist. Nachmals ist diese Anlage erheblich verändert (s. unten.) Der Thurm auf der Westfront hat halbrunde Treppenthürme zu den Seiten und zeigt wiederum den Wechsel rother und weisser Sandsteine.

Rheinaufwärts sind im Uebrigen nur geringe Reste dieser Epoche anzuführen: — An der Pfarrkirche zu Andernach der schwere nordöstliche Thurm, dessen mit sehr einfachen Arkaden versehene Fenster verschiedenfarbig eingewölbt sind, zum Theil aus dreifach wechselndem Gestein, schwarz, roth und weiss; — und an St. Castor zu Coblenz der Unterbau der westlichen Thurmanlage, mit halbrunden Treppenthürmchen und mit Pilastern, deren Kapitäle, in einer seltsam rohen Weise dekorirt und jedenfalls von einem noch älteren Bau entnommen, vielleicht aus dem neunten Jahrhundert herrühren.

Rheinabwärts sind einige bauliche Anlagen und Bauveränderungen, welche um die Mitte des 11. Jahrhunderts an der Münsterkirche zu Essen[1] stattfanden, hervorzuheben. Die Kirche empfing auf ihrer Westseite, mit ihrer Gesammtbreite übereinstimmend, einen Vorhof, welcher zu einem Baptisterium (einer Kirche des Täufers Johannes) führte. Der Vorhof hat Säulenarkaden zu den Seiten, die Säulen mit Würfelkapitälen, welche

[1] F. v. Quast, in der Zeitschr. für christl. Arch. u. Kunst, I, S. 9, ff.

mit denen der gleichzeitigen kölnischen Gebäude übereinstimmen; das alte Baptisterium ist nachmals durch einen spätgothischen Bau ersetzt worden. Sehr eigen ist sodann die auf der Ostseite der Kirche befindliche Krypta, oder vielmehr der östliche Theil derselben vom Jahr 1051. Hier sind als Träger der Kreuzgewölbdecke viereckige Pfeiler angewandt, mit dekorativ gegliederten Seiten: Ecksäulchen, die ein buntsculptirtes würfelartiges Kapitäl tragen, Auskehlungen u. dergl.; das Hauptglied des Deckgesimses hat die Karniesform, das Fussgesims die einer einfachen Schräge mit kleinen Plättchen. Es ist im Ganzen eine spielende Behandlung, die einigermassen an eine Holzschnitz-Technik erinnert und, wie es scheint, mehr den ostwärts belegenen sächsischen als den eigentlich rheinischen Landen eigen war. Sehr eigenthümlich ist ausserdem, in den Seitentheilen der Krypta, die Anordnung zweier grosser achteckiger Oeffnungen in der Gewölbdecke, welche den Raum der Krypta mit dem darüber befindlichen des Chores in unmittelbare Verbindung setzen und zur alten Anlage gehören. Der Grund dieser Einrichtung scheint nicht sowohl der, die im Chore Versammelten zu den etwa in der Krypta stattfindenden Diensten in irgend eine Beziehung zu setzen, als vielmehr, ganz im naiven Sinne jener Frühzeit: die in der Krypta Bestatteten der steten Gnaden des Altardienstes in der Oberkirche unbehindert theilhaftig werden zu lassen. (Das Querschiff der Münsterkirche trägt spätromanische, alles Uebrige gothische Formen.) — Gleicher Bauepoche, der des J. 1059, [1] scheint die Krypta der Abteikirche von Werden anzugehören; doch bezeichnet sie eine abweichende Richtung des baulichen Geschmacks. Sie hat eine sehr eigenthümliche, noch an altchristliche Sitte erinnernde Anlage: unter der Absis des Oberbaues die von einem Umgange umgebene Gruft des h. Ludgerus, des Stifters der Kirche, und in Verbindung mit dieser, vor die Ostseite der (jüngeren) Kirche vortretend, der eigentliche Krypten-Kapellenraum, viereckig, mit drei Absiden und mit Nischen an den Seitenwänden zwischen Pilastern, die einfachen Kreuzgewölbe von vier Granitsäulen getragen. Die letzteren haben korinthisirende Kapitäle mit reich detaillirtem Blattwerk von spielender Formation und mit dem charakteristischen Karniesprofil unter den Deckgesimsen; ihre Basen sind einfach attisch. [2] (Der in schlichtem strengromanischem Style ausgeführte Westbau der Kirche von Werden mag von baulichen Anlagen des zwölften Jahrhunderts, nach 1119, herrühren. Das

[1] Geck, die Abteikirche in Werden, S. 12. — [2] Obiges vornehmlich nach Skizzen, die mir Hr. Dr. E. aus'm Weerth freundlichst mittheilte. Sein Werk über die „Kunstdenkmäler des christl. Mittelalters in den Rheinlanden" wird ohne Zweifel Umfassenderes bringen. Das Heft von Stüler und Lohde über die Abteikirche von Werden (aus der Berl. Zeitschr. f. Bauwesen, VII.) giebt über die Krypta keine nähern Aufschlüsse.

Uebrige ist spätest romanisch; vgl. unten.) — Andre merkwürdige Reste verwandter Zeit, aber wiederum von abweichender Richtung, sind die alten Theile der, durch spätere Bauveränderung höchst entstellten Münsterkirche von Emmerich. Namentlich ist auch hier die Krypta von Bedeutung. Die gleichfalls schlichten Kreuzgewölbe der letzteren werden von drei Pfeilerpaaren getragen, von denen die östlichen aus je 4 starken Säulenschäften, die mittleren aus je acht schwächeren, die westlichen aus je 16 feinen Halbsäulen zusammengesetzt sind. Ihre Kapitäle sind flach und stark ausladend, die westlichen der üblichen strengen Würfelform ähnlich, aber von äusserst gedrücktem Verhältniss, die andern spielender gebildet, mit über den Eckschaften rundlich vortretenden Eckknollen. Unter den Deckgesimsen herrscht ebenfalls ein strenges Karniesprofil vor; ähnliche Deckgesimse scheinen die Wandpfeiler zu haben. Die Basamente stecken in dem aufgehöhten Erdreich. Auffällig aber ist es, dass der Gesammtraum der Krypta, statt des üblichen halbrunden einen polygonischen (fünftheiligen) Schluss hat.[1] Die Bauzeit scheint sich, statt des willkürlich angenommenen hohen Alters, schon auf den Uebergang von dem 11. in das 12. Jahrhundert zu bestimmen. (Der bevorstehende Reparaturbau der Kirche wird vermuthlich zu näherer Durchforschung des ursprünglichen Zustandes und zu entsprechenden Ermittelungen in baugeschichtlicher Beziehung Anlass geben.)

Endlich sind ein Paar Centralbauten zu nennen, welche die Gesammtanlage des karolingischen Münsters von Aachen, wenn auch in verkleinerter und vereinfachter Gestalt, nachbilden. Das eine ist die Kapelle auf dem Falkhofe zu Nimwegen,[2] welche gleich dem Aachener Vorbilde innen achteckig, aussen sechzehneckig ist, doch im Mittelraum nur gegen 20 Fuss und im ganzen Innern nur 38 Fuss Durchmesser hat. Die Pfeiler der unteren Bögen des Innenraumes sind nur an den inneren Seiten mit Kämpfern, von einfachstem Profil (Platte und Abschrägung) versehen; die oberen Bögen sind, statt der reicheren Anordnung von Aachen, nur mit einer einfachen, von einer Säule getragenen Arkade ausgesetzt. Das Kapitäl dieser Säule hat die schlichte Würfelform. Der vorhandene Oberbau ist jünger und flach gedeckt; ebenso sind die Wölbungen des Umganges nicht die ursprünglichen. Einige alte Theile des Aeusseren zeigen schlichte Blendbögen, innerhalb deren die Fenster liegen. Die Anlage des Gebäudes mag in die Spätzeit des 11. Jahrhunderts fallen.

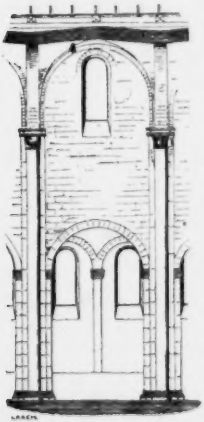
[1] Obiges nach amtlich veranlassten Aufnahmen. Die kleinen Skizzen bei Kinkel, Gesch. d. bild. Künste bei den christl. Völkern (T. 5, h—l) und bei Springer, die Baukunst d. christl. Mittelalters (T. 8, 11—13) sind ungenügend. — [2] Nach Zeichnungen der ehemaligen v. Lassaulx'schen Sammlung, (gegenwärtig im K. Preuss. Ministerium der Unterrichts- etc. Angelegenheiten zu Berlin.) Vergl. Schayes, hist. de l'architecture en Belgique, II, p. 18. Organ für christl. Kunst, VI, S. 3; Beil., Fig. 5, f.

— Dasselbe scheint von dem zweiten Beispiel, einer achteckigen Ruine zu Mettlach an der Saar, zu gelten, die voraussetzlich den Mittelbau einer ähnlichen Kapelle gebildet hatte, [1] aber schon durch einen Umbau in gothischer Zeit auf ihre jetzige Gestalt zurückgeführt war. (Ein drittes, wichtigeres Beispiel findet sich zu Ottmarsheim im Elsass; s. unten.)

Die fortschreitende Entwickelung des romanischen Styles, seit dem Beginne des zwölften Jahrhunderts, wird in der niederrheinischen Architektur wiederum durch ein Bauwerk von grossartiger künstlerischer Conception bezeichnet. Seine Bedeutung für die Geschichte der Baukunst ist um so wichtiger, als es fast durchaus in seiner ursprünglichen Beschaffenheit erhalten ist. Es ist die Abteikirche von Laach, [2] einer im J. 1093 gegründeten klösterlichen Stiftung angehörig. Der Bau der Kirche scheint 1110 begonnen zu sein; ihre Einweihung erfolgte 1156. Sie hat die Basilikenform, ist aber von vornherein auf eine Ueberdeckung sämmtlicher innern Theile mit Kreuzgewölben angelegt; eigenthümlich ist ihr ein westliches Querschiff (in der Breite des Langschiffbaues, während das ansehnlichere östliche Querschiff über dessen Seitenmauern hinaustritt,) mit vortretender Westabsis und einer, diese Räume erfüllenden Empore, sowie ein reich entfalteter Thurmbau: zwei viereckige Thürme zu den Seiten des Chores und ein achteckiger über der östlichen Vierung, zwei runde zu den Seiten des westlichen Querschiffes und ein viereckiger über dessen Mitte. In dem Ganzen prägt sich hiermit jene Anordnung vorzüglich wirksam aus, welche dem gestreckten Körper des Gebäudes, ohne zwar die Bedeutung des östlichen Theiles (mit Chor und Hauptaltar) aufzuheben, auf beiden Schmalseiten einen sich ausbreitenden und in sich ausgerundeten Abschluss giebt und welche besonders in der deutsch-romanischen Architektur mehrfach wiederholte Anwendung findet. Auch erscheint das Ganze wesentlich als ein Guss, von einem in sich völlig gleichartigen künstlerischen Gefühle getragen; wenn schon die östlichen Theile des Gebäudes (namentlich im Innern) zum Theil schlichter in der Form und minder streng in der Technik sind und die westlichen eine sorglichere und feinere Ausführung erkennen lassen, so dass jene als die älteren, diese als die jüngeren Bautheile innerhalb der bezeichneten Bauperiode zu betrachten sind. — Das Innere hat die würdigsten Verhältnisse, sowohl in Betreff der Höhen zu den Weiten, als der Arkaden

[1] Von andrer Seite wird dies bestritten. — [2] Geier und Görz, Denkmale romanischer Baukunst am Rhein. Boisserée, T. XXV, f. Wegeler, das Kloster Laach, Geschichte und Urkunden-Buch. Ansichten bei Lange, a. a. O.; Champuy, moy. âge pitt. No. 160; etc. *Denkmäler der Kunst*, T. 45 (f. 2.)

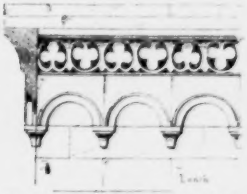
des Schiffes zu den Oberwänden, der Pfeiler zu den Zwischenweiten; der Gesammteindruck ist hiedurch völlig klar, frei und erhaben. Die Gesammtlänge des Innern beträgt gegen 209 F., die Gesammtbreite der Langschiffe beinahe 61½ F.; das Mittelschiff hat gegen 28 F. lichte Weite und 55 F. Höhe; die Arkadenpfeiler sind (in der Längenrichtung) 5¼ F. stark, während die (allerdings nicht gleichartigen) Zwischenweiten zumeist etwa 14½ Fuss und ihre Bogenhöhen beinahe 26½ F. betragen; die lichte Weite der Seitenschiffe misst 14 F. Das feste und gesetzliche System des Innern steht in glücklichem Einklange mit jenen allgemeinen räumlichen Eigenschaften. Die Pfeiler des Schiffes sind an ihrer Vorder- und Hinterseite mit Pilaster und Halbsäule versehen, welche, an der Mittelschiffseite emporlaufend und hiemit die Oberwand kräftig gliedernd und belebend, die Träger der Schildbögen und der Quergurtbänder der Gewölbe ausmachen. An den Seitenschiffwänden werden die letzteren von schmalen Pilastern getragen. Oberwärts liegt innerhalb der Schildbögen je ein ansehnliches Fenster; in den Seitenschiffen sind jedesmal deren zwei angeordnet, in sehr ansprechender Weise von kleineren Wandbögen überwölbt, welche von Zwischenpilastern getragen werden. In den östlichen Theilen ist die ganze Anordnung einfacher und zumeist nur durch schlichte Wandarkaden über emporlaufenden schlanken Pilastern belebt; unter dem Ostchore ist eine kleine Krypta angeordnet. Die westlichen Theile sind durch Wandsäulen und Schildbögen in beiden Geschossen der Absis und die säulengetragene Unterwölbung der Empore bemerkenswerth. — Das Aeussere, in seiner Gesammtheit von überaus malerischer Wirkung, zeigt in seinen verschiedenen Theilen eine Ausstattung mit kräftigen Kranzgesimsen und mannigfachem Bogenwerk, welches von emporlaufenden, pilasterartigen Wandstreifen, auch von Säulen getragen wird. Es ist das Streben nach einer Gliederung der Massen und Flächen, welches in der überkommenen Anordnung keine Befriedigung mehr findet, nach einer mehr belebten, mehr organisirenden Gestaltung verlangt, aber die Gesetzlichkeit eines klaren Systems noch nicht gefunden hat. Das Kranzgesims der östlichen Absis



Kirche zu Laach. Inneres System. (Nach Geier und Görz.)

ruht auf Consolen, während ihre Rundwand mit zwei Säulengeschossen, die oberen mit Bögen, geschmückt ist. Unter dem Kranzgesims des Mittelschiffes sind Bögen angeordnet, welche zum Theil von Pilastern, zum Theil von Consolen getragen werden und deren Dimension noch so ansehnlich ist, dass sie, je nach ihrer Lage, die Wölbung der Fenster des Mittelschiffes umfassen. An andern Stellen verringert sich die Dimension der Bögen, so dass sie in ihrer Aufeinanderfolge den Charakter eines Frieses annehmen, doch erst an Einzeltheilen diejenige engere, festzusammenhängende Folge gewinnen, welche dem Rundbogenfries der ausgebildet romanischen Architektur seine charakteristische Eigenthümlichkeit giebt. Diese Friese sondern sich von den vertikalen Wandstreifen, über denen sie ausgehen, zumeist noch durch consolenartige Ansätze, und nur an Einzelstellen gehen die letzteren unmittelbar, mit gleichem Profil, als die eigentlichen Lissenen des ausgebildet romanischen Styles, in die Rundbögen über. Die angewandten Blendnischen haben an einigen Punkten schon eine gebrochene (kleeblattartige) Bogenform. Die Thürme sind, bei verschiedenartiger Behandlung, reichlich mit Arkadenfenstern und Arkadengallerieen versehen. — Im Detail, in Gesimsen und Ornamenten, macht sich mit nicht geringerer Entschiedenheit ein neues Lebensgesetz geltend. Die Gliederprofile, überall zwar herb, streng und straff, bezeugen das erwachende Gefühl für den Zusammenhang der Massen, welchem sie eingefügt sind, für den Ausdruck der Wechselwirkungen, welche sie je nach ihrer Stellung anzukündigen haben. Das römische Karniesprofil, seinem ursprünglichen Princip nach nur zu einem oberen Abschluss geeignet, verschwindet daher grossentheils und erscheint zumeist nur noch in reichere Compositionen eingereiht; oder es sondert sich seine geschweifte Form in zwei unterschiedene Theile, Hohlleisten und Pfühl, dem Princip des attischen Profils sich annähernd. Dies letztere, eigenthümlich behandelt, mit straffer, hoher Kehle, ist das vorherrschende an Kämpfern und Gesimsen; es giebt für Druck und Gegenspannung die bestimmte Bezeichnung. Das oberste Krönungsglied geht häufig, in glücklichster Weise, auf die Form eines leicht aufgeschwungenen Hohlleistens zurück, mit einer Schuppenverzierung oder mit einem edel stylisirten Blattwerk geschmückt. Neben derartigen Gliederformen machen sich freilich auch, und in nicht geringem Maasse, andre geltend, welche einer mehr barbarisirten Sinnesrichtung angehören, d. h. solche, welche etwa auf volksthümliche Holzschnitztechnik zurückzuführen sind, ein stabartiges Wesen, das besonders in dem, von dieser Zeit ab beliebten Muster eines versetzten Stabwerkes erscheint und das wenigstens geeignet ist, wenn auch keine architektonisch organische, so doch eine kräftig malerische Wirkung hervorzubringen. Es wird desshalb, neben jenen Hohlleisten,

besonders für den oberen Abschluss der Masse gern angewandt. Säulen und Halbsäulen haben ein, zumeist sorglich ausgebildetes, auch mit flachem Schmuck versehenes Würfelkapitäl, daneben aber auch Kelchkapitäle mit streng und zumeist glücklich stylisirtem Blattwerk, in welchem gelegentlich wohl eine Reminiscenz



Kirche zu Lasch. Durchschnitt am Ostchor. Nach Geier und Görz.

Kirche zu Lasch. Kapitäl an den Halbsäulen der Ostabsis. Nach Geier und Görz.

arabischer Kunst anklingt: die Basis der Säule, attisch, hat vor den Ecken des unteren Pfühles nunmehr stets jenen knollenartigen Vorsprung. Ueber den kleinen Säulen der Arkadenfenster und Arkadengallerieen in den Thürmen sind, wie gewöhnlich, nach innen und nach aussen vortretende Consolen angebracht, als Unterlager für die (der Dicke der Mauer entsprechenden) Bögen; während diese in älteren Beispielen aber eine rohere oder eine willkürlich dekorative Form zu haben pflegen, nähert die letztere sich hier, zwar noch sehr vereinfacht, der Form des hellenischen Pilasterkapitäls im Didymäum bei Milet und bildet in ihrer Verbindung mit dem Würfelkapitäl der Säule ein mit künstlerischem Gefühl gestaltetes Ganzes. — Das Innere war mit einem feinen lichtgrauen Mörtel überzogen. Auf diesem haben sich, unter der späteren Tünche, die Reste einer ursprünglichen farbigen Dekoration vorgefunden, welche für eine derartige Ausstattung von Gebäuden des romanischen Styles (soweit es sich nicht um selbständige Malerei handelt) von namhafter Bedeutung zu sein scheinen. Die Bemalung giebt sich hienach als bezeichnende und maassvolle Hervorhebung des Details: die Platten und die Seitenwangen der Würfelkapitäle (oder die Gründe der Kelchkapitäle) zumeist roth, die einfassenden Stäbe gelb, die andern Glieder und Füllungen blau oder grün mit schwarzen oder lichten Trennungen, alle Ecken der Pfeiler und der Gurte blau, mit doppelter schwarzer Säumung. Die Massen behielten jene schlichte Mörtelfarbe bei, so dass die energische Gesammtwirkung durch die Buntheit des Einzelnen nicht aufge-

hoben wurde, vielmehr, wie es scheint, durch sie nur einen schärferen Reiz empfing. — Ein zierlicher Vorhof vor der Westseite der Kirche von Laach gehört, ebenso wie die mit ihm in Verbindung stehenden Portale derselben, einer späteren Zeit, der Epoche um den Schluss des 12. Jahrhunderts, an; (vergl. unten.)

Als ein kleines Denkmal, welches gleichzeitig mit dem Laacher Bau und unter unmittelbarem Einflusse desselben ausgeführt wurde, ist die Kapelle von St. Thomas[1] bei Andernach anzuführen, ein einfach oblonges Gebäude, dessen äussere Ausstattung, mit Blendnischen und Wandarkaden, im Einzelnen die zu Laach vorkommenden Formen wiederholt.

Verwandte Elemente, in minder ausgezeichneten Werken, zeigen sich auch an andern Punkten der in Rede stehenden Lande. Es sind durchgehend Pfeilerbasiliken, zumeist ohne Ueberwölbung des Mittelschiffes; die Anlage prägt sich in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts aus, scheint aber, zumal wo eine einfache Behandlung geboten war, nicht selten auch in späteren Jahrzehnten wiederholt zu sein. Dahin gehört, als ein in seinen Massen sehr ansehnliches Monument, die Kirche von St. Matthias[2] bei Trier, deren Bau etwa im dritten Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts begann und 1148 eingeweiht wurde. Es ist eine Pfeilerbasilika, mit dem hinzugefügten dreiseitigen (ursprünglich wahrscheinlich gerade abschliessenden) Chore 227 Fuss im Innern lang und über 67 F. breit, bei einer Mittelschiffbreite von 29 F. Die Pfeiler sind vorn und hinten nur mit vortretenden Pilastern versehen; ihre Deckgesimse haben, ebenso wie die Basen, ein weich attisches Profil; auch das Profil der an den Seitenschiffwänden angeordneten Pilaster ist ähnlich, doch (schon in Uebertreibung des neuen Formenprincips) mit verdoppelten Gliedern. Die Seitenschiffe haben alte Kreuzgewölbe zwischen Quergurten; an den Mittelschiffwänden laufen die Pilaster empor, denen an der Aussenseite, von den Seitenschiffgurten getragen, je an der zweiten Stelle die Ansätze von Strebepfeilern entsprechen. Dies scheint hier auf die ursprüngliche Absicht einer Ueberwölbung auch des Mittelschiffes zu deuten, welche jedoch nicht zur Ausführung gekommen war. (Erst in späterer Zeit hat das Mittelschiff, bei mancher andern Bauveränderung, ein Gewölbe erhalten.) Im Aeusseren ist der Oberbau des Mittelschiffes mit spielend bunten Consolengesimsen und das Querschiff mit Rundbogenfriesen versehen, welche letzteren in verschiedener Weise mit grösseren Rundbögen umfasst sind, eine ähnliche Sinnesrichtung, wie solche in der äusseren Ausstattung zu Laach erscheint, bekundend. — Dieser Kirche schliessen sich, in entsprechender Behandlung die alten Theile von St. Florin zu Coblenz an, einer ursprünglich völlig einfachen, ungewölbten

[1] Althof in der Berliner Zeitschrift für Bauwesen. V. S. 543. Bl. 69. —
[2] Chr. W. Schmidt a. a. O. II. T. 10.

Pfeilerbasilika, deren erhaltene Schiffarkaden sich jedoch durch ein edles Verhältniss vortheilhaft auszeichnen.

Verschiedene Pfeilerbasiliken zu Köln haben eine, in der Hauptsache übereinstimmende Beschaffenheit: Deckgesimse über

St. Florin zu Coblenz. Deck- und Fussgesims der Schiffpfeiler (Franz Kugler.)

den Pfeilern, welche aus Platte, Kehle und Pfühl bestehen (in wohlverstandener Umbildung des Karniesprofils nach dem Princip des attischen), und Halbsäulen an der Rückseite der Pfeiler für die Wölbungen der Seitenschiffe. Nur eines dieser Gebäude, die Kirche St. Mauritius,[1] gegen 1144 gebaut, ist auch im Mittelschiff überwölbt und mit der hiezu vorbereitenden inneren Anordnung versehen. Anzumerken ist, dass ein grosser Theil dieser Kirche, auf der Westseite, durch eine Empore (für die Nonnen des zugehörigen Stiftes) ausgefüllt wird, deren Unterwölbung in der Mitte auf Säulen ruht, und dass eine Anordnung von schlichten flachen Wandarkaden mit Pilastern, an der Aussenwand des Mittelschiffes, wiederum noch an frühromanisches Wesen erinnert. Aehnlich, auch mit ansehnlicher Empore auf der Westseite, ist die Kirche St. Ursula,[2] die aber, wie es scheint, im Mittelschiff ursprünglich ungewölbt war; einfacher sind St. Cäcilia und der geräumige Schiffbau von St. Pantaleon. — Unter den Pfeilerbasiliken andrer Orte zeigt die Pfarrkirche zu Münstereiffel ein ähnliches Princip, doch in minder reiner Behandlung. Manche sind noch schlichter. Die Kirche von Lövenich, bei Köln, ein Gebäude von ansprechender Anlage

Deckgesims der Schiffpfeiler von St. Mauritius zu Köln. (Franz Kugler.)

[1] Vergl. v. Quast, in der Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst, I, S. 235. — [2] Vergl. Kallenbach, Chronologie der deutsch-mittelalterl. Bauk., T. 6. Vergl. auch Kallenbach und Schmitt, die christl. Kirchenbaukunst des Abendlandes, T. 4 6, 7, 10.)

hat nur unter der Laibung der Arkadenbögen ein Kämpfergesims, in der Wiederaufnahme des Karniesprofils. Oder es findet sich ein Kämpfer, welcher völlig einfach, gleichwohl nicht von ungünstiger Wirkung, aus Platte und Hohlleisten besteht, wie in den Kirchen zu Altenahr und zu Hirzenach.

Deckgesims der Schiffpfeiler in der Kirche zu Hirzenach. (Franz Kugler.)

Anderweit sind als schlichte Pfeilerbasiliken, zum Theil mit Emporen über den Seitenschiffen, namhaft zu machen: die Kirchen zu Rommersdorf, zu Ems, zu Altenkirchen im Westerwald; die neuerlich abgerissenen zu Metternich und zu Vallendar; das Schiff der Kirchen von Euskirchen und von Kaiserswerth; die Kirche St. Adalbert zu Aachen,[1] in ihrer ursprünglichen Anlage, (ausgezeichnet durch einen spätromanischen Thurm auf der Westseite,) u. s. w.

Einige Kirchen der nördlich niederrheinischen Gegend werden als ausgezeichnete Beispiele des Systems der gewölbten Basilika hervorgehoben, der Kirche St. Mauritius zu Köln sich anschliessend, doch mit bemerkenswerthen Eigenthümlichkeiten der Behandlung. So vornehmlich die Abteikirche von Knechtsteden (zwischen Köln und Neuss), deren Stiftung dem Jahr 1134 angehört.[2] Die Bauperiode der Kirche scheint hiemit bezeichnet zu sein; sie ist im Querschiff mit Kuppelgewölben, im Uebrigen mit Kreuzgewölben bedeckt, auf der östlichen Seite (bei später erneuter Ostabsis) mit einer ansehnlichen Thurmanlage, auf der Westseite mit einer zweiten Absis versehen. So auch die Stiftskirche zu Wissel (bei Calcar), ein, wie es scheint, durchaus mit Kuppeln eingewölbter Basilikenbau. Die Kirche von Hoch-Elten[3] bei Emmerich mit verbauter Gewölbanlage, die alten Theile der Kirche von Repelen bei Mörs, die schlichte Kirche von Hilden, die nur einschiffige von Bürrig, (letztere beide auf der rechten Rheinseite zwischen Köln und Düsseldorf,) sind einfachere Beispiele des Systems.

Krypta der Stiftskirche von St. Goar. Hallen. Säulenkapitäl. (Franz Kugler.)

Auch einige Einzelreste kommen in Betracht. Die Krypta der Stiftskirche von St. Goar hat Säulen von roher Beschaffenheit, mit sehr flachen Würfelkapitälen, in den Rundprofilen der Deckgesimsglieder doch mehr den Typus des 12. als den des 11. Jahrhunderts tragend. — Die Krypta der

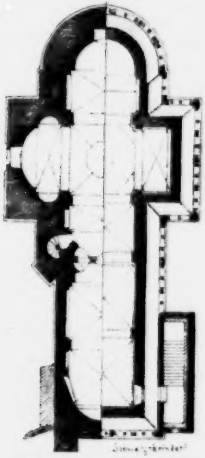
[1] Kreutzer, Beschr. und Gesch. der chem. Stiftsk. z. h. Adalbert in Aachen. — [2] Lersch, Niederrhein. Jahrbuch für Geschichte etc., 1843, S. 231. (Ich bedaure, dass ich die Kirche nicht näher kenne, auch nicht aus Rissen.) — [3] Kinkel, im Kunstblatt, 1846, S. 159.

Abteikirche von Gladbach hat Säulen mit doppelwangigen Würfelkapitälen. — Die geringen Reste eines Centralbaues zu Lonnig[1] (in Maifeld) rühren von einer Rundkirche her, welche 60 Fuss inneren Durchmesser hatte und wiederum die Disposition des Aachener Münsters befolgte; die Details haben theils einfachste Formen, theils die des attischen Profils, nebst Lissenen und Rundbogenfriesen an der Vorhalle, so dass auch hier nur auf das 12. Jahrhundert geschlossen werden kann. — Der westliche Thurmbau von St. Martin zu Münstermaifeld befolgt gleichfalls die ältere Anlage, mit runden Treppenthürmen zu den Seiten der grossen Hauptmasse; aber auch er ist im Aeusseren mit Lissenen und Rundbogenfriesen versehen und öffnete sich gegen das Innere der Kirche durch Arkaden, deren Kämpfer das attische Profil durch Verdoppelung der Kehle einem ionischen annähern und somit eine ähnliche Uebertreibung des Princips wie an den Seitenschiffpilastern von St. Matthias bei Trier zeigen. — An dem Dome St. Victor zu Xanten[2] ist der Unterbau der Westthürme mit schlichten flachen Arkadennischen versehen und gehört ohne Zweifel der im Jahr 1128 geweihten Anlage an, während der Oberbau, mit spätromanischen Formen, den Erneuerungen der Westseite, von denen im Jahr 1213 die Rede ist, zuzuschreiben sein wird. — Endlich die Ruine des Chores der Kirche auf dem Falkhofe zu Nimwegen,[3] die durch einige Besonderheiten der Behandlung, besonders aber dadurch bemerkenswerth ist, dass zu ihrer Ausstattung ältere Säulen, wahrscheinlich aus der karolingischen Epoche, verwandt sind.

Wiederum neue Elemente der künstlerischen Entwickelung treten um die Mitte des 12. Jahrhunderts hervor. Ein kleines, aber in mehrfacher Beziehung merkwürdiges Baudenkmal kommt für diese zunächst und vornehmlich in Betracht. Es ist die Kirche von Schwarz-Rheindorf,[4] Bonn gegenüber am Rhein belegen. Sie wurde von Arnold von Wied, damaligem Dompropst von Köln, auf väterlichem Erbe gebaut und, wie es scheint, zur Grabkapelle für ihn und seine Familie bestimmt; ihre Einweihung erfolgte nach seiner Wahl zum Erzbischofe im J. 1151. (Der Bau war um 1149 begonnen und somit bei der Weihung, wie es häufig der Fall, wohl noch nicht vollendet.) Nach dem Tode Arnold's (1156) wurde ein Nonnenkloster mit der Kirche verbunden und die letztere zu diesem Behufe erweitert; im Jahr 1173 erscheinen die hiezu erforderlichen Arbeiten als abgethan.

[1] Vergl. v. Lassaulx, im Programm des Gymnasiums zu Koblenz, Sept. 1840. — [2] Schimmel, Westphalens Denkmäler. Zehe, Beschr. d. Domes von Xanten. — [3] Organ für christl. Kunst, VI, S. 3; Beilage, Fig. 1—4. — [4] A. Simons, die Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf.

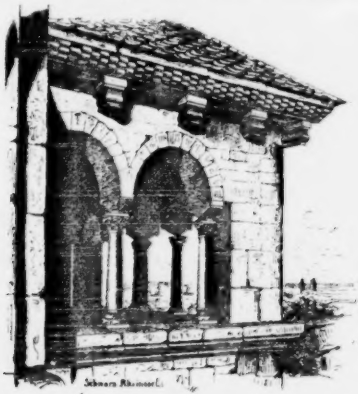
Die Kirche hat eine Kreuzform, ohne Abseiten und Emporen, die Kreuzflügel in der ursprünglichen Anlage an der äusseren Basis etwa 73 Fuss lang und 53 F. breit; das Ganze ist zweigeschossig; das niedrigere Untergeschoss, in welchem sich die Gruft befindet, war mit dem höhern Obergeschosse in der Mitte seiner Gewölbdecke durch eine grosse achteckige Oeffnung verbunden.[1] Die mittlere Vierung des Obergeschosses, über welcher sich im Aeussern ein viereckiger Thurm erhebt, wird durch eine Kuppel von 17½ F. Spannung bedeckt, ihr lehnen sich die nicht tiefen Flügelräume des Kreuzes, mit Kreuzgewölben bedeckt, und ostwärts die halbrunde Absis an. Ein gewölbter Arkadengang läuft aussen um den Fuss des Obergeschosses umher; er ruht auf den mächtig vortretenden Mauern des Untergeschosses (welche z. B. in der östlichen Absis, über dem Sockel, 8 F. stark sind,) und trägt zur äusseren Stütze der inneren Gewölbe-Construction bei. Nischen in den Mauern des Untergeschosses dienen zur Belebung seines Inneren und zur Ableitung des Gewölbedruckes auf die äusseren Punkte und die vorzüglich starken Eckmassen. Bei der Erweiterung der Kapelle, für die Zwecke des weiblichen Stifts und der hiemit vermehrten gottesdienstlichen Bedürfnisse, wurden westwärts die Wände beider Geschosse durchbrochen und je zwei Gewölbefelder hinzugefügt, so dass das Ganze im Aeusseren eine Länge von 113 F. erreichte. Hiebei blieb jedoch die absidenartige Westnische des Untergeschosses; es wurde rückwärts an sie, gegen die hinzugefügten Räume sich öffnend, eine gleiche Nische angelehnt und das Halbkuppelgewölbe beider durch eingefügte Säulenarkaden gestützt. Die Arkadengallerie, welche von der früheren Westseite hatte weichen müssen, wurde in ähnlicher Anordnung, soweit ihr Material



Kirche zu Schwarz-Rheindorf. Grundriss des Unter- und des Obergeschosses. (Nach Simons.)

[1] Die Oeffnung ist gegenwärtig vermauert. Es war eine ähnliche Anordnung und etwa zu ähnlichem Zwecke wie bei der östlichen Krypta der Münsterkirche zu Essen (oben, S. 316); wobei in Betracht kommt, dass die damalige Aebtissin von Essen, eine Schwester des Erbauers, an der Ausführung der Kapelle zu Schwarz-Rheindorf lebhaft Theil nahm, wie sie es auch war, die hiernach das dortige Kloster einrichtete. Im Uebrigen entspricht die Anordnung der der zweigeschossigen Schlosskapellen der romanischen Epoche.

reichte, für Theile des Neubaues verwandt. — Das Ganze trägt, zumal in der in sich beschlossenen ursprünglichen Anlage, das Gepräge kluger und sorglicher Berechnung, in dem Technischen der Gewölbeconstruction wohl nicht ganz ohne eine Einwirkung byzantinischer Studien. Die Architektur der Innenräume, in der überall die schlichten Wand-, Eckpfeiler- und Bogenmassen vorherrschen, hat den Eindruck einfacher Strenge; doch war sie, wie noch aus den erhaltenen Resten der Unterkirche zu ersehen, durchaus mit dekorativer und figürlicher Bemalung ausgestattet. Das Aeussere baut sich sehr eigenthümlich wirksam empor; die Arkadengallerie bildet eine reiche Bekrönung der unverzierten Masse des Untergeschosses, während die dahinter emporragenden Theile des Obergeschosses mit Rundbogenfriesen und Lissenen, an der Absis mit Säulen geschmückt, auch die Giebel und der Thurmbau der Mitte mit ähnlicher Ausstattung versehen sind. Die Gesimse, aussen und innen, haben überall die entschieden romanische Form, nach dem attischen Princip, oder einfacher aus Platte, Hohlleisten und Pfühl zusammengesetzt. Die



Kirche zu Schwarz-Rheindorf. Ecke der Arkaden-Gallerie. (Nach Simons.)

Kranzgesimse werden durch einen grossen Wulst, mit der Verzierung des versetzten Stabwerkes gebildet und von kräftigen Consolen getragen. Von eigenthümlichster Bedeutung ist jene Arkadengallerie. Es ist nicht allein das oben angeführte constructive Verhältniss, was ihre Anlage veranlasst hat; sie ist zugleich ein

Ergebniss der mittelalterlichen Sitte, welche aus dem Inneren des Gemaches auf derartig bedeckten Altanen und in ihrer Einrahmung gern gegen das offne Leben hinaustritt; man empfindet es, dass sie hier mit bestimmter Absicht dazu angelegt wurde, der Schau in die blühende Natur rings Gelegenheit und anmuthig umschlossene Bilder zu gewähren. Darum ist an ihr auch alle Fülle künstlerischen Schmuckes verschwendet. Es wechseln einfache oder doppelt stehende Säulchen oder solche, die an Pfeiler anlehnen. Die Kapitäle, zumeist die Würfelform beobachtend, im Einzelnen auch kelchförmig, sind mit dem verschiedenartigsten Schmucke an Blatt- und Bandwerk oder an figürlicher Sculptur, die Basen mit Eckblättern und ähnlichen Zierden versehen. Es sind die mehr oder weniger conventionellen, geschweiften Formen des ausgeprägt romanischen Styles, in der Behandlung bei allem Reichthum aber noch scharf und streng. Die Consolen über den Kapitälen, welche die Bögen tragen, nehmen das Muster der zu Laach angewandten Form auf; doch erscheinen auch sie mehr conventionell, wiederum in einer mehr schnitzartigen Behandlung, und ohne eine künstlerisch organische Verbindung mit dem Kapitäl. Es scheint, dass das Vorbild der Gallerie von Schwarz-Rheindorf für die von dieser Zeit ab häufigen Arkaden-Gallericen in vielen Fällen, auch wo minder bestimmende Veranlassungen vorlagen, von wesentlichem Einflusse war.

Gleicher Bauzeit gehören namhafte Ausführungen am Münster von Bonn[1] und an der Kirche St. Gereon zu Köln[2] an. Es sind beiderseits die östlichen Absiden, die zu den Seiten des Langchores vortretenden viereckigen Thürme, die von diesen eingeschlossenen Felder des Chores, die darunter befindlichen Theile der Krypten; das Aeussere der Absiden mit Säulen und Bogenwerk und unter dem Krönungsgesims mit einer kleinen Arkadengallerie, das Uebrige ähnlich, mehrfach mit Lissenen und Rundbogenfriesen, geschmückt; die Anordnung bei St. Gereon ein wenig reicher als am Münster zu Bonn; die Behandlung, das stylistische Gefühl in allem Wesentlichen der zu Schwarz-Rheindorf bemerkten Weise entsprechend. Dasselbe gilt von dem Kreuzgange des Münsters zu Bonn[3] und den Räumen des (als Pfarrwohnung verbauten) alten Stiftsgebäudes. — Auch die, im Jahr 1812 abgebrochene Rundkirche St. Martin zu Bonn[4] mag dieser Epoche angehört haben. Sie hatte etwa 60 Fuss Dm., innen mit einem Kreise von einfachen und gedop-

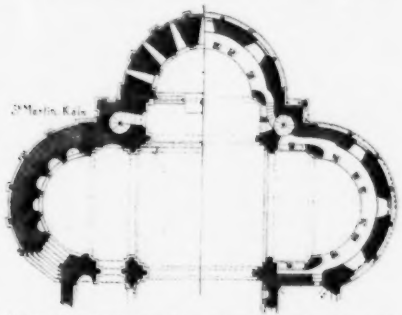
[1] L. Lersch, Niederrhein. Jahrbuch für Geschichte etc., 1838, S. 219. ff. F. v. Quast, a. a. O. Vergl. die Ansichten bei Boisserée, T. 56, bei Lange, bei Chapuy, moy. âge mon., No. 218, und A. Pope, hist. essay, t. 67. — [2] Boisserée, T. 61. Kallenbach, Chronologie, T. 1[illegible]. Hope, t. 18. F. v. Quast, a. a. O. — [3] Niederrhein. Jahrbuch a. a. O., S. 217. T. 1—3; S. 285. — [4] Boisserée, T. 1.

pelten Säulen, aussen mit Lissenen, Rundbogenfriesen u. dergl. — Zu Köln entspricht ausserdem der Styl des Kreuzganges der Kapitolskirche,[1] vor der Westseite der letzteren belegen, dem Charakter derselben Zeit.

Die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts ist im Uebrigen nicht besonders reich an grösseren baulichen Unternehmungen. Dann traten, am Schlusse des Jahrhunderts, die verheerenden Kämpfe zwischen den beiden Gegenkönigen Philipp und Otto ein, welche den Denkmälern der niederrheinischen Lande vielfaches Verderben brachten. Um so eifriger und folgenreicher war die Thätigkeit, welche mit dem Beginn des 13. Jahrhunderts erwachte. Bis gegen die Mitte desselben (und drüber hinaus) entstand eine überaus grosse Fülle von Bauwerken, in welchen der romanische Styl, während nur erst vereinzelte Erscheinungen des gothischen bemerklich werden, die reiche Schlussepoche seiner Bethätigung und im Einzelnen seine edelste und anmuthvollste Entwickelung feierte. Die Richtungen dieser spätromanischen Architektur des Niederrheins sind sehr verschiedenartig. Jenes Streben nach reich-gruppirter Composition, nach machtvoller Wirkung in Räumen und Massen bekundet sich auf's Neue, in gesteigerter, schon künstlichere Mittel nicht verschmähender Berechnung; oder der Sinn richtet sich dahin, die einfachen Grundformen des architektonischen Systems lebhafter zu gliedern oder sie mit einem mehr oder weniger bunten Wechsel von Detailformen zu umkleiden. Dem bis dahin üblichen Rundbogen gesellen sich ebenfalls wechselvollere Formen zu, die des Spitzbogens (zumeist im Inneren), die eines blattartig gebrochenen und andre spielende Formen für die Fensteröffnungen. Ueberall werden die Architekturen jetzt auf eine Ueberwölbung der Räume angelegt, zum Theil mit neuen und eigenthümlichen Combinationen rücksichtlich der Ableitung des Gewölbedruckes; auch wird hiebei mehrfach, durch Anwendung von Gurtungen, durch fächerartige Gewölbe u. dergl. eine zierlichere Wirkung erstrebt. Vorzüglich bemerkenswerth sind die Unterschiede in der Behandlung des Details. Wo der Sinn auf das Ueberraschende der Totalwirkung gerichtet ist, erscheint dasselbe nicht ganz selten von untergeordneter Bedeutung, in einer gewissen handwerklichen Derbheit oder in einer eigen flauen Formenstimmung. In andern Fällen macht es sich in dekorativer Fülle geltend, theils in einer gewissen Ueppigkeit, welche zur Manier führt, theils aber auch in einer Durchbildung, welche das Gepräge edelster Classicität trägt.

[1] Boisserée, T. 8 (B.)

Die Uebersicht beginnt mit denjenigen Werken, welche die Neigung zu machtvoll entfalteter Gesammtcomposition neu ausgeprägt zeigen. Zunächst gehören hieher zwei Baudenkmäler zu Köln, welche die alte Plananlage der Kapitolskirche aufnehmen und eigenthümlich durchbilden, — doch in der Art, dass bei ihnen die halbrunden Umgänge um die Absiden wegfallen und diese im Innern unterwärts mit Wandnischen, oberwärts mit Arkadengallerieen ausgestattet erscheinen. Das eine ist die Apostelkirche,[1] deren Erneuung nach einem Brande im Jahr 1199 stattfand und 1219 beendet wurde.[2] Die Pfeiler des alten Schiffbaues (oben, S. 315) wurden verstärkt, wechselnd mit Gurtträgern für das darüber anzulegende Gewölbe versehen, eine leichte Arkadengallerie über ihnen angelegt, ein westliches Querschiff und auf der Ostseite jener sich ausbreitende Chorbau hinzugefügt. Die innere Wirkung des letzteren, im räumlichen Verhältniss wie in der Eintheilung, ist einigermaassen schwer; um so glücklicher die Gruppirung seines Aeusseren. In den Ecken zwischen den Absiden sind hier runde (oberwärts achteckige) Thürme angeordnet, welche den achteckigen Oberbau der



Chor von Gross-St.-Martin zu Köln. Grundriss des Erdgeschosses und des Gallteriegeschosses. (Nach Boisserée.)

Kuppel schlank überragen. Der gesammte Chortheil ist mit Wandarkaden und einer kleinen Gallerie unter der Dachlinie der Absiden ausgestattet; die Details dieser Ausstattung ohne

[1] Boisserée, T. 16. ff. Wiebeking, bürgerl. Baukunde, T. 56. Hope, t. 21. ff. Auch eine Ansicht bei Lange. *Denkmäler der Kunst, T. 45. (4.)* — [2] Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, V. 1. S. 347 Anm. geht näher auf die historischen Daten ein, glaubt aber doch, trotz ihrer unverdächtigen Bestimmtheit, für den Hauptbau von St. Aposteln ein etwa um ein Paar Jahrzehnte früheres Alter annehmen zu müssen. Ich finde die beigebrachten Gründe nicht überzeugend.

sonderlich künstlerischen Sinn. — Das zweite Denkmal ist die Kirche Gross-St.-Martin.[1] Der Bau des gegenwärtig vorhandenen Gebäudes soll noch dem dritten Viertel des 12. Jahrhunderts angehören.[2] In der That scheinen aus dieser Epoche die einfach kräftigen, in glücklichen Verhältnissen angeordneten Pfeilerarkaden des Langschiffes herzurühren, während bei ihrem Uebergange zum Chor ein abweichendes Bausystem und hiemit eine spätere, dem Chorbau der Apostelkirche entsprechende Anlage sichtbar wird. Die inneren Verhältnisse sind hier leichter, erhabener, aber zugleich die Entwickelung mehr raffinirt, die Galeriesäulen im Innern der Hauptabsis z. B. spindelförmig schlank (unten polygonisch, oben rund), während in der Detailbildung wiederum der edlere Schönheitssinn vermisst wird. Im Aeusseren der Chorpartie ist auf vorzüglichst machtvolle Wirkung hingearbeitet. Die Theile gruppiren sich fester zusammengeschlossen, mehr die Höhenwirkung erstrebend: die letztere wird durch einen mächtigen Thurm, welcher über der mittleren Vierung (bis zu 270 Fuss Höhe) emporsteigt und auf dessen Ecken schlanke erkerartige Treppenthürme vorspringen, in entschiedenster Weise hervorgehoben. Alles ist auch hier mit Wandarkaden, Gallerieen u. dergl. ausgestattet; eine dieser Gallerieen durchschneidet in kühnster Weise den gesammten Thurmbau, oberhalb der Dächer des Unterbaues; aber die in diesem Punkte, wie schon in der Anlage selbst ausgesprochene Kühnheit hat sich nicht als eine auf die Dauer berechnete erwiesen. Im Uebrigen ist auch hier die Einzelausbildung ohne Bedeutung. Doch ist Letzteres allerdings der Fall bei den spätesten Theilen des Baues, bei denen bereits die Form des Spitzbogens eintritt: dem im

Ansicht der Chorpartie von Gross-St.-Martin zu Köln. (Nach Chapuy.)

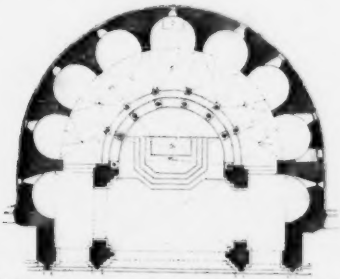
[1] Boisserée T. 10. ff. Wieheking. T. 31. Kallenbach, Chronologie. T. 11. Ansichten bei Lange und bei Chapuy, moy. âge pitt., No. 170. — [2] von Lassaulx, Berichtigungen etc. zu der Klein'schen Rheinreise. S. 495. (Er giebt, doch ohne Quelle, das Datum der Einweihung: 1172.)

Inneren zierlich ausgestatteten Oberbau des Langschiffes und dem prächtigen Portal auf der Westseite. — Ein drittes Gebäude verwandter Art ist die Stiftskirche St. Quirin zu Neuss[1] die (inschriftlich) im J. 1209 gegründet und angeblich in 14 Jahren (gewiss später) vollendet wurde. Sie hat mancherlei Seltsames in Anlage und Ausführung. Die Absiden des Chores haben nicht den vollen Halbkreis; durch freie Stellungen gekuppelter Säulen bilden sich in ihnen schmale Umgänge; über diesen höchst schlanke Arkadengallerieen. Die mittlere Vierung ist oblong und daher die Kuppel über ihr im Grundriss unschön elliptisch. Der Schiffbau ist einfach, mit schlicht spitzbogigen Arkaden und geschmackvoller, ebenfalls spitzbogiger Emporen-Gallerie. Die Fensteröffnungen sind zumeist blumig gezackt. Die Ausstattung des Aeusseren ist bunt, an der westlichen Façade in einem überreich phantastischen Wechsel von horizontalen und treppenförmigen Nischenreihen, Arkaden, Friesen u. s. w. — Neben diesen Monumenten ist, als weiterer Beleg der Richtung, nochmals des Oberbaues vom Chore der Kapitolskirche zu Köln (S. 310) zu gedenken. Die dekorativen Theile der Hauptabsis, namentlich die Gallerie gekuppelter Säulen unter ihrer Wölbung, zeichnen sich, gleich den jüngsten Theilen von Grossmartin, durch jene geschmackvolle Eleganz der romanischen Schlusszeit aus, für welche weiter unten noch andre Beispiele anzuführen sein werden.

Ein Bauwerk von sehr eigner Anlage war die Kirche der Cistercienserabtei Heisterbach[1] am Siebengebirge, 1210–33 gebaut. Das bei ihr angewandte System der Ueberwölbungen war klug auf eine abgestufte Ableitung des Druckes berechnet: die Hauptgurte des Mittelschiffes spitz, bei halbrunden Schild- und Scheidbögen; die Wölbung der Seitenschiffe in Fächerkappen gegen den Ansatz der letzteren emporsteigend und ihrerseits wiederum gestützt durch ein System tiefer, nach innen geöffneter Wandnischen innerhalb der starken unteren Mauerdicke. Erhalten ist von dieser Kirche nur der Chor, als höchst malerische Ruine. Er ist halbrund, mit breitem Umgange, welcher sich durch eine Brüstungsmauer und gedoppelte, spindelförmig schlank aufsteigende Säulen von dem Innenraume sondert. Das angedeutete System ist hierin, mit noch weiteren Vermittelungen (z. B. mit der Hinzufügung von Strebemauern über den Wölbungen des Umganges), in seltsam kühner und phantastischer Weise durchgeführt, doch aber auch in mehr überraschender als künstlerisch befriedigender Wirkung. Der Mangel des reinen künstlerischen Gefühles spricht sich zugleich in der flauen Behandlung der Säulenkapitäle aus. — Ein mit dem System der Heisterbacher Kirche im Grundprincip verwandtes System zeigt das gleichzeitig erbaute Schiff von St. Gereon zu Köln,[2] ein längliches Zehneck, wel-

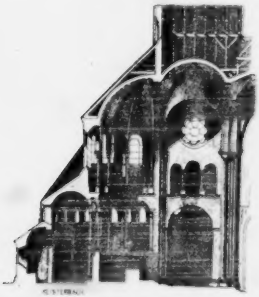
[1] Boisserée, T. 50. ff. Chapuy, moy. âge mon., No. 361. — [2] Boisserée, T. 39. ff.
[1] Boisserée, T. 61. ff. Kallenbach, Chronologie, T. 30. Hope, t. 19., 20., 74.

ches an die Stelle des ältern Rundbaues (oben, S. 314) trat und dessen für ein Kirchenschiff sehr auffällige Grundform sich durch die Nachahmung des alten Motivs erklärt. Auch hier ist eine



Kirche von Heisterbach, Grundriss des Chores. (Nach Boisserée.)

Anordnung tiefer Nischen umher, deren Zwischenpfeiler und äussere, noch mit Streben verstärkte Massen den Druck des Gewölbes aufzunehmen bestimmt waren. Im Einschluss der Nischen sind Gallerie-Emporen angeordnet. Aber der Oberbau steigt in einer ansehnlicheren, vielleicht ursprünglich in solcher Weise nicht beabsichtigten Höhe empor; die Fenster, welche seine Flächen ausfüllen, haben schon eine von dem romanischen System abweichende, primitiv gothische Form, welcher die im Aeusseren angewandten Strebebögen und, wie es scheint, auf die Profile der Gurtungen des Kuppelgewölbes über dem Hauptraum des Innern entsprechen. Dennoch sind die sonst bezeichnenden Details des Innern romanisch (reich, aber wiederum nicht in sehr gediegener Bildung) und ist die äussere Krönung des Oberbaues



Kirche von Heisterbach. Durchschnitt des Chores. (Nach Boisserée.)

(3. 4.) F. v. Quast a. a. O. Ansichten bei Lange und bei Chapuy, moy. âge mon. No. 325.

ebenfalls nach dem romanischen Princip, obschon in überladener Weise, angeordnet. Es spricht sich hierin eine eigne Wechselwirkung zwischen zweien, einander widerstreitenden Systemen aus, wie eine solche in der Epoche des Ueberganges von dem einen zu dem andern, bei dem Streben nach Neuerung, nach der Aufnahme des Fremden bei noch unklarer Erkenntniss dessen, was das eigentliche Bedingniss des letzteren ausmache, unter Umständen allerdings erfolgen konnte. Als Datum der Ausführung des Kuppelgewölbes, also der Epoche der Vollendung des Baues, wird das Jahr 1227 angegeben.[1] Das Schiff von St. Gereon ist im Inneren, mit Ausschluss der Nischen, 65 Fuss lang und 61 F. breit; die Tiefe der Nischen beträgt 13 F., die Höhe der Kuppel 118 F. (Der alte Chorbau hat eine Länge von 134 F.) — Die an das Schiff von St. Gereon angebaute Taufkapelle, im Grundriss ein längliches Achteck bildend, ist ein Beispiel zierlichster romanisch spitzbogiger Architektur, in sehr reicher und in den Ornamenten sehr geschmackvoller Ausbildung.

Die Kirche St. Kunibert[2] zu Köln ist ein Beispiel des Verharrens an den schlichteren Grundzügen des romanischen Styles bis in den Ausgang der Epoche. Konrad von Hochstaden, Erzbischof seit 1238, wird als Vergrösserer, Hersteller und Vollender des Gebäudes genannt; er weihte die Kirche in demselben Jahre, 1248, in welchem er den Grundstein des Domes, jenes grossartigen Werkes der gothischen Architektur, legte. Doch mag er für die Erneuung von St. Kunibert ältere Theile benutzt haben. Die rundbogigen Arkaden des Schiffes, breitere Pfeiler mit Pilastern und (höher eingeblendeten) Ecksäulen, wechselnd mit einfach viereckigen schmalen Pfeilern, die dabei angewandten Deckgesimse stimmen noch mit den Formen des 12. Jahrhunderts überein und mögen aus dessen späterer Zeit herrühren. Das Uebrige hat spätromanischen Charakter, zum Theil mit der Anwendung des Spitzbogens. Die Chorabsis ist im Inneren zierlich mit zweigeschossigen spitzbogigen Säulenarkaden umgeben; in dem (seit dem Einsturz eines westlichen Thurmes im J. 1830 theilweise erneuten) westlichen Querschiffe sind auch die Fensterwölbungen spitzbogig. Die Ausstattung des Aeusseren verräth wiederum ein geringes Maass künstlerischen Sinnes. — Die nicht mehr bestehende Klosterkirche Sion[3] zu Köln, 1221 gegründet, war

Kämpfergesims der Schifffeiler von St. Kunibert zu Köln. (Franz Kugler.)

[1] Die Angabe findet sich in einem alten Buche des Stiftes St. Gereon, dessen Schrift den Charakter des 13. Jahrhunderts tragen soll, unter den auf zwei Seiten befindlichen kölnischen Annalen, wo es vom Peter-Paulstage d. J. 1227 heisst: „completa est testudo Monasterij sti Gereonis." S. Boisserée, im Kölner Dombl att, 1847, No. 35 und in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, XII. S. 153. — [2] Boisserée, T. 67. ff. Hope, t. 48. v. Mering, Versuch einer Gesch. d. Cunibertsk. — [3] Boisserée, T. 64. ff.

ein schlichter Bau mit vorherrschendem Spitzbogen, die Fenster in einer gezackt blumenartigen Form.

Eine andere Gruppe kölnischer Monumente, deren Bau vorzugsweise in das zweite Viertel des 13. Jahrhunderts zu fallen scheint, zeichnet sich durch glänzende Ausstattung, durch die reiche Eleganz der dabei angewandten Formen, durch die zumeist sehr geschmackvolle Weise in der Behandlung des Ornamentes aus. Zu ihnen gehört die sogenannte Taufkapelle der alten Stiftskirche St. Georg[1] (oben, S. 313), eine viereckige kuppelgewölbte Kapelle innerhalb eines sehr massiven (ohne Zweifel auf Ausführung eines Thurmes berechneten) Vorbaues vor dem Mittelschiff, gegen dieses in der Weise einer Vorhalle durch einen vielfach abgestuften Bogen geöffnet; unterhalb mit Wandnischen zwischen Säulenarkaden, oberhalb mit einer Wandgallerie, welche sich ebenfalls durch Arkaden öffnet, geschmückt; die Bögen durchgängig noch halbrund, die Kapitäle der Säulen von edelster und feinster Bildung romanischen Styles, mit zum Theil frei unterarbeitetem Blattwerk.[2] — Sodann die älteren Theile der Kirche St. Andreas, welche einem Neubau, der auf einen Brand im J. 1220 folgte, zuzuschreiben sind: das Langschiff, dessen Arkaden reich aus Pfeilern und Halbsäulen zusammengesetzt und mit glänzenden Laubkapitälen und darüber hinlaufenden ähnlich behandelten Friesen geschmückt sind; das Querschiff, dessen Flügel in dreiseitig geschlossene Absiden ausgehen (der südliche Flügel eine spätere Erneuung) und über dessen mittlerer Vierung sich ein zierlicher achteckig romanischer Thurm erhebt; besonders aber die westliche Seite der Kirche, die wie ein westliches Querschiff ausladet, oberwärts mit einer geräumigen Empore, unterwärts eine Vorhalle bildend, welche sich dem ehemaligen Kreuzgange als dessen östlicher Flügel anschloss. Diese Halle giebt ein vorzüglich glanzvolles Beispiel spätestromanischer Behandlung; sie ist namentlich der der schönen Schlosskapelle zu Freiburg an der Unstrut (s. unten) verwandt. Die Hauptgurten in den Wölbungen von St. Andreas sind bereits spitzbogig. (Der Chor der Kirche ist gothisch.) — Aehnlich ausgezeichnete Beispiele derselben Art, zum Theil mit mehr vorherrschendem Spitzbogen, sind St. Maria in Lyskirchen, der Chor von St. Severin (einem im J. 1237 geweihten Bau angehörig[3]), der südliche Flügel des Querschiffes von St. Pantaleon. (Auch ist hiebei, als ein Werk gleicher Richtung, die innere Ausstattung vom Oberbau der Hauptabsis der Kapitolskirche nochmals anzuführen, ebenso wie die jüngsten Theile von Grossmartin und die Taufkapelle von St. Gereon.) — Andres

[1] Boisserée, T. 21, ff. — [2] Die Volkstradition macht die Kapelle mit ihrem massiven Mauerwerk zu einem Bau des Jahres 1074. F. v. Quast, Jahrb. d. Vereins von Alterthumsfr. im Rheinl., XIII, a a. O., hat die Unbegründetheit der Tradition ausführlich nachgewiesen. — [3] Kölner Domblatt, 1844. No. 82.

Glänzende der Art besass Köln in schmuckreichen Kreuzgängen derselben Epoche; die von St. Pantaleon [1] und von St. Gereon, [2] in neuerer Zeit abgerissen, sind als solche hervorzuheben; schöne Einzelstücke, namentlich Säulenkapitäle, welche im Museum von Köln bewahrt werden, dürften von ihnen herrühren. Einige Kapitäle von edelster Behandlung liegen auf einer alten Empore von St. Ursula. Nicht minder bewundernswerth waren die im zierlichsten spätromanischen Style ausgeführten Klosterbaulichkeiten zu Altenberg [3] bei Köln. Auch sie sind abgerissen, doch von ihnen Kapitäle, Basen, Schaftringe, Consolen in grosser Zahl erhalten. Das Detail und Ornament des romanischen Styles zeigt sich hier in schönster Reinheit und Anmuth, in trefflich durchgebildeter Plastik, im mannigfachsten Formenwechsel und frei von aller Phantasterei.

Derselben Zeit gehören in Köln endlich die Façaden ansehnlicher Wohnhäuser [4] an, deren mit Schloss- und Klosterbauten schon wetteifernde Ausstattung die Kraft und das Selbstgefühl bezeugt, welche das Bürgerthum nunmehr erreicht hatte. Fenster mit Säulenarkaden, zum Theil in wirksamen Reihen geordnet, füllen ihre Flächen aus. Die gern angewandte Form eines gebrochenen Bogens zum Einschluss der Arkade, im oberen Bogenschnitt wohl mit einer besonderen Rundöffnung versehen, auch andre Formen der Einrahmung tragen nicht unwesentlich dazu bei, die dekorative Wirkung im Einzelnen und im Ganzen zu erhöhen. Ein Hauptbeispiel ist das sogenannte Templerhaus.

Es schliesst sich ein Cyklus von Monumenten der Umgegend von Köln an, deren Bau ebenfalls vorzugsweise dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts zuzuschreiben ist und die sich nicht minder durch verschiedenartig reiche Entwickelung, mit mehr oder weniger bedeutsamer Aneignung der Form des Spitzbogens, auszeichnen.

Ein Gebäude von merkwürdiger Beschaffenheit ist zunächst die grosse Abteikirche von Brauweiler. Sie scheint einem Neubau nach einem verheerenden Brande, welcher das Kloster unter Abt Godesmann (gest. 1226) heimsuchte, anzugehören; wobei indess in Frage kommen mag, ob für den Neubau nicht vielleicht, ausser der alten Krypta des 11. Jahrhunderts (S. 314), noch andre, etwa der Spätzeit des 12. angehörige Reste benutzt wurden. Die Untertheile des Mittelschiffes erinnern einigermaassen an die von St. Kunibert zu Köln. Halbsäulen steigen als Träger der Gewölbgurte empor, mit Blattkapitälen von allerdings schon später, aber eigen strenger Behandlung und über diesen mit herb figürlichen Bildungen, welche die Deckplatten und die Gurte des Gewölbes stützen. Der Chor hat den ausgeprägteren Styl der Spätzeit, mit vorherrschenden Spitzbogen und

[1] Boisserée, T. 29. f. — [2] Ebenda, T. 31. f. — [3] Boisserée, T. 49. f. Schimmel, die Cist.-Abtei Altenberg. — [4] Boisserée, T. 34. ff. Hope, t. 64.

mit wiederum sehr geschmackvollen dekorativen Theilen, (darunter mit Blattwerk geschmückte Thür-Lünetten, deren eine fast auffallend an eine Lünette in dem gleichzeitigen Theile des Domes von Naumburg erinnert.) Das Aeussere ist auf eine ähnlich reiche und malerische Thurmanlage wie die der Laacher Kirche angelegt, doch hierin minder vollständig erhalten. Seltsame Willkür aber ist es und nicht mehr von schöner Wirkung, dass statt der Gruppe eines westlichen Hauptthurmes mit kleineren Rundthürmen zu dessen Seiten, wie zu Laach, hier zu den Seiten des Mittelthurmes, über gemeinsamem Unterbau mit diesen und ganz nahe an seinen Wänden zwei schmalere viereckige Thürme emporsteigen. Im Uebrigen zeigt das Aeussere die gewöhnliche spätromanische Ausstattung. — Unter den erhaltenen Klostergebäuden von Brauweiler sind der Kapitelsaal und die sog. Medarduskapelle durch die wiederum zierlichen spätromanischen Säulen, welche ihre Wölbungen tragen, von bemerkenswerthem Reize.

Sodann die Haupttheile des Münsters von Bonn,[1] welche sich den älteren Theilen des Chores anschliessen; der Ausbau des westlichen Chortheils (sein Inneres und das Oberstück der Aussenmauern, mit spitzbogiger Umfassung der Wandnischen); das Querschiff, dessen Flügel in polygoner Absidenform schliessen und über dessen Vierung sich ein mächtiger achteckiger Thurm mit Arkadenfenstern in zwei Hauptgeschossen erhebt; die Langschiffe und der absidenartige innere Ausbau der Westseite. Die Querschiffflügel haben die üblich zierliche Ausstattung der spätromanischen Absiden, im Aeusseren schon mit überladener Wiederholung der Motive. Die Hauptgurtbögen der inneren Wölbungen sind spitz. Der Bau der Langschiffe zeichnet sich ebensosehr durch die schönen, grossartig klaren Verhältnisse, wie durch die edel belebte Entwickelung aus; er zählt zu den gediegensten Beispielen des Styles, den vollen Klang des künstlerischen Gefühles in keiner Weise gegen ein berechnetes Streben nach überraschenden Effekten aufopfernd. Die Arkaden sind rundbogig, die Pfeiler angemessen in Eckvorsprünge und Halbsäulen gegliedert, ohne doch in zu weites Detail zu verfallen; ein Theil dieser Gliederung steigt kräftig zum Gewölbe empor, während dazwischen ein äusserst zierlicher Arkadengang und, im Einschlusse des Gewölbe-Schildbogens, eine gleichfalls mit Arkaden eingerahmte Gruppe von je fünf Fenstern angeordnet ist. Im Einschluss der Schildbögen der Seitenschiffe liegen Fenster von einer fächerartigen Form. Aussen erscheint der Oberbau des Mittelschiffes bereits durch schlichte Strebebögen gestützt;

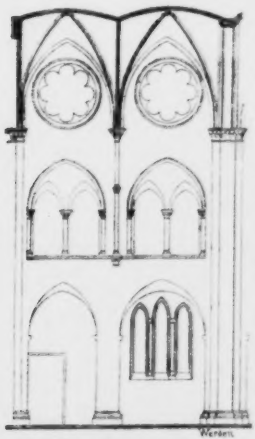
[1] Boisserée, T. 56. Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., II, Lief. IX. Wiebeking, bürgerl Baukunde, T. 61.

eine zierliche spitzbogige Arkadengallerie läuft dort vor den Oberfenstern hin.

Andre Beispiele derselben Richtung des spätromanischen Styles, theils in einem mehr oder weniger consequenten Wechsel halbrunder und spitzer Bogenformen, theils mit entschieden vorherrschendem Spitzbogen, sind: die Nikolauskirche von Wipperfürth,[1] diese in der Hauptsache noch von strengerer Behandlung mit einigen bemerkenswerthen Eigenthümlichkeiten in der Choranlage; — die Kirche von Monheim (am rechten Rheinufer zwischen Köln und Düsseldorf;) — der Chor der Kirche zu Kaiserswerth[2] und das gleichzeitige Westportal derselben, das letztere mit dem inschriftlichen Datum 1243; — der Chor der Kirche zu Remagen, inschriftl. im J. 1246 geweiht; — die mit Emporen über den Seitenschiffen versehenen Kirchen zu Linz und zu Sinzig,[3] beide im Aeusseren in malerisch dekorativer Behandlung; — die kleine Kirche zu Heimersheim und der Chor der Kirche von Erpel; — die Kirche zu Oberbreisig, mit einer Empore über dem nördlichen Seitenschiff und einem Gewölbe kuppelartiger Kappen über dem südlichen; — dem Schiff der Kirche von Zülpich und das der Abteikirche von Gladbach, beide im Inneren mit ausgesprochen spitzbogigem System und mit denjenigen Gliederungen (zusammengesetzten oder einfacheren), welche von vornherein auf eine durchgebildete Ueberwölbung berechnet erscheinen; die Formation der Gewölbrippen in beiden schon dem gothischen Style zugeneigt: die Kirche von Gladbach zugleich durch die, noch um ein Weniges ältere Thurmhalle und Empore über dieser ausgezeichnet; — die Stiftskirche von Gerresheim bei Düsseldorf, in eigenthümlich klarer, reicher und zugleich maassvoller Durchbildung des Spätsystems; — endlich die Abteikirche zu Werden.[4] Die letztere (mit einigen älteren Theilen auf der Westseite und mit gleichfalls älterer, sehr eigenthümlicher Krypta. S. 316) ist eines der ansehnlichsten und edelsten Beispiele der Gattung, der von Gerresheim in vielen Einzelheiten ähnlich, doch dem Anscheine nach jünger als diese. Sie hat im Inneren einfach spitzbogige Pfeilerarkaden, darüber die entsprechenden Arkaden einer Gallerie und über diesen kreisrunde zackenumsäumte Oberfenster. Die Wölbungen des Hochbaues erscheinen auf quadratische Anordnung berechnet; die des Chorquadrats sind, solcher Anordnung entsprechend, sechstheilig, mit consolengetragenen Diensten für die Zwischenrippen; die der Querschifflügel achttheilig, und ebenso die höher emporsteigende Thurmkuppel über der mittleren

[1] Organ für christl. Kunst. IV. No. 1. — [2] Ebenda. III. No. 2. f. — [3] Boisserée. T. 53. ff. Hope. t. 53 (4.) Ansichten bei Lange und bei Chapuy, moy. âge mon., No. 63. — [4] H. Geck, die Abteik. zu Werden, und D. Kunstblatt. 1856. S. 240. Stüler und Lohde, die Abteik. zu Werden a. d. Ruhr; (Abdruck aus der Berliner Zeitschrift für Bauwesen. VII. Sp. 163.)

Vierung. Auch das vordere Mittelschiff hat dieselbe Disposition (also ein aus zwei Arkaden bestehendes Jochfeld), aber in der Wölbung ist hier nach gothisirender Art, schon eine Theilung in zwei gleichartig oblonge Kreuzgewölbe beliebt worden. Die Absis schliesst dreiseitig. Das dekorative Detail hat durchgängig die gediegensten Formen spätromanischer Art. Eine neuerlich erfolgte Restauration führte zur Entdeckung einer ebenso edeln polychromatischen Ausstattung: alles Säulenwerk, an Diensten u. dergl. blau, mit aufsteigenden Goldbändern umwunden; die Gewölbrippen ähnlich, zum Theil statt der Bänder mit Goldsternen versehen; das Blattwerk der Kapitäle vergoldet, auf rothem Grunde; in den Horizontalgesimsen Blau und Roth wechselnd, gleichfalls mit einiger Anwendung von Gold; in den Laibungen feinerer Arkadenbögen, auch auf einem Hauptgesims zierlich leichte Blattfriese; im Uebrigen, und nur durch figürliche Malerei in einigen Nischen oder Füllungen unterbrochen, der einfach ruhige warme Grundton des Steins. Das Maassvolle dieser Behandlung bildet einen sehr günstigen Gegensatz gegen das Uebermaass farbiger Ausstattung, das neuerlich in spätromanischen und frühgothischen Kirchen Frankreichs zu Tage gestellt ist. Im Uebrigen ist die Kirche von Werden für die monumentale Chronologie von namhafter Bedeutung, indem sie, erst nach einem Brande von 1255 oder 56 begonnen und 1275 eingeweiht, für die lange Dauer und für die unverringert geistvolle Behandlung des romanischen Styles in diesen Gegenden, zur Seite einzelner schon eifrig betriebener Bauanlagen gothischen Styles, einen vorzüglich entscheidenden Beleg giebt.



Abteikirche zu Werden. Inneres System.
(Nach der Zeitschrift für Bauwesen.)

Als eigenthümlich merkwürdiges Beispiel dekorativer Architektur der romanischen Schlussepoche ist endlich noch die Kapelle anzureihen, welche auf der Deutsch-Ordens-Commende Ramersdorf[1] unfern von Bonn (auf der rechten Rheinseite)

[1] v. Lassaulx im Kölner Domblatt, 1845, No. 2. (Ausserdem ein von v. L. veröffentlichtes lithogr. Blatt mit Darstellungen der Kapelle und ihrer Einzel-

befindlich war, in neuerer Zeit abgebrochen und auf dem Friedhofe zu Bonn wieder aufgerichtet ist. Es ist ein kleiner dreischiffiger Bau, mit gleich hohen Schiffen, eine Anordnung, welche besonders in den spätromanischen Bauten des benachbarten Westphalens vielfach vorkommt. Vier Säulen scheiden die Schiffe, die in Absiden ausgehen; Kuppelgewölbe mit untergelegten, einfach profilirten Quer- und Kreuzgurten bedecken die Räume; die Quergurte sind im Mittelschiff halbrund, in den schmaleren Seitenschiffen spitz gewölbt. Sie werden, wie an den Säulen, so an den Wänden von kleinen Säulenbündeln, welche über Pilastern ansetzen, getragen; ähnliche Anordnung ist in den Absiden. Die Säulen sind schlank, ihre Schäfte in der Mitte von reich profilirten Ringen umfasst, ihre Kapitäle mit Blattwerk geschmückt. Der Gesammteindruck hat das Freie und Heitre, welches dem derartigen Hallenbau überall eigen zu sein pflegt; er belebt sich durch den Reichthum der Gliederungen. Aber es ist darin zugleich etwas Spielendes, ein Mangel an Gefühl für den eigentlichen Organismus der Form, was die Wirkung schwer macht. (Es scheint sich hierin eine Verwandtschaft mit der Matthiaskapelle zu Kobern auszusprechen. Vergl. unten.)

Auch rheinaufwärts, in der Umgegend von Coblenz, ist eine namhafte Zahl von Denkmälern des spätromanischen Styles vorhanden. Doch findet sich hier nicht eine ähnliche Mannigfaltigkeit in Anlage und Form wie in der kölnischen Gegend; die schlichtere Disposition des baulichen Werkes wird gern beibehalten und nur im Einzelnen eine reich schmückende Zuthat beigefügt. Dies ornamentale Streben führt dann allerdings auch zu eigentlichen kleinen Dekorativ-Architekturen.

Coblenz hat ein Paar Kirchen, welche, wie es scheint, noch im Uebergange aus dem 12. in das 13. Jahrhundert stehen. Die eine ist St. Castor,[1] deren Neubau (mit Beibehaltung jener geringen älteren Theile, S. 315) in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts begann. Der Chor, wenigstens das gedrückte Innere desselben, wird dem Anfange dieser Erneuung angehören. Später sind die in sehr edeln Verhältnissen angeordneten, mit Halbsäulen verschenen Pfeilerarkaden des Schiffes, deren Deckgesimse auf die Karniesform zurückgehen und deren Oberwände noch eine flache Decke trugen. Das Aeussere der Chorabsis hat die

theile.) C. Schnaase, in dem von Kinkel herausg. Jahrbuch „Vom Rhein." 1847, S. 191. ff. J. Gailhabaud, l'architecture du V. au XVII. siècle etc., liv. 106. f.

[1] Moller, Denkmäler deutscher Baukunst, I. T. 7, f. Hope, t. 53 (5.) Wiebeking, bürgerl. Baukunde, T. 61. Ansichten bei Lange und bei Chapuy moy. âge pitt., No. 139.

übliche Ausstattung mit Säulen- und Bogenwerk und mit der krönenden Gallerie. Die zweite ist die Liebfrauenkirche, mit völlig schlichten Pfeilerarkaden und Emporen über diesen, die letzteren mit einfacher Ausstattung spätromanischer Art. Auch sie war im Mittelschiff ursprünglich, wie es scheint, ungewölbt. Die Thürme auf der Westseite und die Vorhalle zwischen ihnen haben denselben spätromanischen Charakter, während der Chor einer spätgothischen Erneuung angehört. — Sehr ähnlich ist die Ruine der St. Johanniskirche bei Nieder-Lahnstein, eigen durch einen gerade abschliessenden Chor, der im Inneren jedoch eine flache Nische bildet.

Drei ansehnliche kirchliche Gebäude, die Hauptbeispiele unter den grösseren Bauten dieser Gegend, sind gewölbte Basiliken, mit Gurtgewölben und entsprechend gegliederten Pfeilern, durch mancherlei Eigenheiten der Gewölbeconstruction, besonders aber durch die Emporen über den Seitenschiffen und die reiche Ausstattung ihrer Arkaden mit zierlichem Säulen- und Bogenwerk, bemerkenswerth. Zunächst die Pfarrkirche von Andernach,[1] ein im Wesentlichen gleichartiger Bau, doch im Chore einfacher und niedriger als in den übrigen Theilen, somit hierin den Beginn der Bauführung bezeichnend. Die Gurtbögen der Hauptwölbungen sind durchgehend spitz, im Schiffe schon von lebhaft (mit Rundstäben) gegliedertem Profil; die Kreuzgurte schon der primitiv gothischen Form sich annähernd. Das Aeussere ist durch die stattliche Thurmanlage wirksam. Die Façade bildet mit den beiden viereckigen Thürmen, welche sich über ihren Seiten erheben, einen energischen Gesammtbau, unterwärts mit einfachen Blendnischen, oberwärts mit reicherer Ausstattung (zum Theil schon mit spitzbogigen Nischen) versehen. Zwei andre Thürme (der eine von einem älteren Bau, vergl. S. 315) stehen in üblicher Weise zu den Seiten des Chores. — Sodann die Pfarrkirche zu Bacharach,[2] durch den reichen Schmuck der Emporen ihres Inneren, zu denen namentlich auch eine ansehnliche Empore auf der Westseite gehört, besonders ausgezeichnet. Die Chorabsis hat im Aeusseren schwach vortretende Streben und über ihnen Arkaden mit freien Wandsäulen, welche die Fenster leicht umrahmen; die Gliederungen der Chorabsis sind durch edle Profilirung ebenfalls bemerkenswerth. — Ferner die Pfarrkirche von Boppard,[3] deren untere Schiffarkaden in ihrer ursprünglichen Anlage, was auch aus dem Profil ihres Deckgesimses hervorgeht, noch einem Bau des 12. Jahrhunderts anzugehören scheinen, während das Uebrige ein mit spielender Zierlichkeit ausgeführter Bau der romanischen Schlussperiode,

[1] Boisserée, T. 45, ff. Hope, t. 51, 55 (1), 62. Ansichten bei Lange und Chapuy, moy. âge mon., No. 133. — [2] Hope, t. 53 (1—3.) Ansicht bei Lange. — [3] Moller, Denkmäler etc., fortgesetzt von Gladbach, T. 19, ff. Hope, t. 38. Ansicht bei Lange.

d. h. des zweiten Viertels im 13. Jahrhundert, ist. (Letzteres bestätigt sich durch neuerlich in den Altären aufgefundene Siegel des Erzbischofes Theodorich, reg. 1212–42.) Der Chor ist dreiseitig geschlossen, innen und aussen mit sehr zierlicher Säulenausstattung und vorherrschendem Spitzbogen. Die Wölbungen des Langbaues sind spitzbogige Tonnengewölbe, mit einem bunten

Pfarrkirche zu Boppard. Kämpfergesims der Schiffpfeiler. (Franz Kugler.)

Pfarrkirche zu Boppard. Vom Aeusseren des Mittelschiffes. (Franz Kugler.)

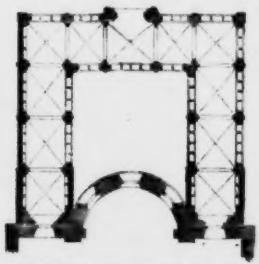
Spiel fächerartig ansetzender Gurte, deren Profil zum Theil wiederum die gothische Formation annimmt; die Aussenseiten des Langbaues haben ebenfalls eine Ausstattung in spielenden Arkadenformen, rundbogig gebrochenen Friesen u. dergl. Zu den Seiten des Chores stehen zwei Thürme. Die Westseite ist ohne Thurm und (wie auch andre der genannten rheinischen Kirchen dieser Epoche) nur durch die einfachen Giebelformen des Mittelschiffes und der Abseiten bezeichnet; ein glänzendes, sehr edel behandeltes rundbogiges Portal, mehrere Rund- und Rosenfenster in angemessener Vertheilung geben ihr eine würdige Ausstattung.

Aehnliche Elemente und ähnlich zierliche Formen hat die Klosterkirche von Sayn, ein Kreuzbau ohne Seitenschiffe, verschiedenen Momenten dieser Bauepoche angehörig; (der Chorschluss später) — Einfacher sind die Kirche zu Bendorf, die alte Kirche zu Güls an der Mosel, die zu Bieber unfern von Neuwied und die Frauenkirche unfern von Mayen (die beiden letzteren roher, mit schwer spitzbogigen Formen, die von Bieber mit geradem Chorschluss), der Chor und das Querschiff der Kirche zu Carden, die kleine Clemenskirche, unfern von Trechtinghausen am Rhein, u. s. w. — Ein eigenthümliches Beispiel durchgebildeter spitzbogig romanischer Architektur ist der Chor von St. Martin zu Münstermayfeld (begonnen 1225?). Neben den übrigen bezeichnenden Formen ist es hier charakteristisch, dass die Chorabsis, fünfseitig gebrochen, im Aeusseren auf den Ecken mit starken Pilastern versehen ist, welche mit entsprechend vorspringender spitzer Bogenwölbung die spitzbogigen Chorfenster umrahmen. — Von der Kirche zu Ravengiersburg,[1] auf der Nordseite des Hundsrück,

[1] F. Back, das Kloster Ravengirsburg etc.

gehört der westliche Façadenbau in diese Periode. Er bildet ein stattliches Ganzes mit Thürmen über den Seiten, reich in spätromanischer Art und zum Theil mit spitzbogigen Formen dekorirt, in der Behandlung des Einzelnen aber schwer, barock und schwülstig. (Das Uebrige ist später.) Den Gegensatz hiezu bildet die Kirche zu Spanheim, auf der Süd-seite des Hundsrück, ein Kreuzbau, ursprünglich ohne Seitenschiffe und mit unvollendet gebliebenem Langschiff. Im Unterbau schlicht spätromanisch angelegt, zeigt der jüngere Oberbau die leichteren Bildungen aus der Schlussepoche des Styles. Das Aeussere ist überall noch klar rundbogig gehalten, dabei jedoch durch die edelste Durchbildung und insbesondere durch klassische Reinheit der Profile ausgezeichnet.

Die vorzüglich graziöse Durchbildung der romanischen Schlussepoche zeigt sich auch in dieser Gegend, wie bereits angedeutet, an einigen Dekorativ-Architekturen. Zu ihnen gehört der westliche Vorhof der Kirche von Laach,[1] ein Portikus nach Art der Kreuzgänge, der einen viereckigen Platz umgiebt, mit offenen, zierlich leichten Säulenarkaden zwischen Pfeilern an den inneren Seiten, sowie zugleich (was neuerlichst innerhalb späterer Vermauerung entdeckt wurde) am grösseren Theil der gen Nord und West belegenen Seiten, während die übrigen Theile der Aussenseiten schon ursprünglich einen festen Mauereinschluss hatten, doch auch hier mit entsprechenden Wandarkaden. Der Reiz der malerischen Durchblicke, den diese Anlage gewährte, kann nur mit den zierlichsten Wirkungen maurischer Architektur verglichen werden. Der glänzendste Reichthum aber entfaltet sich an dem grossen rundbogigen Säulenportal der Westseite, welches den äusseren Zugang ausmacht, sowohl in der lebhaften Durchbildung seiner Gliederungen, als in deren Fülle, dem phantastischen Reiz und der feinen Technik seiner ornamentistischen Theile. Die beiden Portale, welche aus den Hallen des Portikus in die Kirche führen, sind, dem allgemeinen Style nach, ähnlich behandelt. — Ein andres, höchst eigenthümliches Dekorativwerk spätromanischen Styles, im Inneren derselben Kirche (im Westchore) befindlich, ist der Tabernakelbau über dem Grabe des Stifters. Er ist sechseckig, in



Westlicher Vorhof der Kirche zu Laach.

[1] Vergl. oben, S. 318, Anm.

einer gewissen pyramidalen Neigung aus freien Säulen, Bögen, Arkaden, Gurten luftig aufgebaut, mit seltsam bunten, hornartig auslaufenden Zwischengurten versehen, mannigfaltig im Ornament, in den Gliederungen von reich bewegtem und geschwungenem Profil, ein Bild des letzten, spielend phantastischen Ausklingens der noch festgehaltenen romanischen Stylformen. Als die Zeit seiner Ausführung wird die Epoche gegen den Schluss des 13. Jahrhunderts angegeben. Sodann einige Stücke der Klostergebäude zu Rommersdorf,[1] an den südlichen Kreuzflügel der Kirche anstossend: die Sakristei (?), der Kapitelsaal, dessen Wölbung von sechs Säulen getragen wird, und der vor beiden hinlaufende Theil des Kreuzganges. Hier zeigt sich in der Behandlung der Säulen und ihrer Kapitäle, der Arkaden, der Gewölbebögen und Gurte die lauterste und edelste Durchbildung, jener Weise entsprechend, welche im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts als die vorherrschende erscheint, zugleich aber schon mit eintretenden Elementen der gothischen Richtung, wie in der Bogengliederung, so besonders in der Anordnung der spitzbogigen, zwar noch von einem grösseren Rundbogen umfassten Arkaden des Kreuzganges. — Sehr eigen ist die kleine Matthiaskapelle auf der oberen Burg bei Kobern[2] an der Mosel. Sie ist nach Art der Heiligen-Grabkirchen angelegt, sechseckig, mit ansehnlich erhöhtem sechseckigem Mittelraume, von ebenso künstlicher Zierlichkeit in der Construction wie reich, aber nicht von reiner Schönheit in der Ausstattung. Sie hat 50 Fuss im Durchmesser. Ihr Umgang ist mit einem fächerartigen Halbtonnengewölbe, als Stütze für den aufsteigenden Mittelbau, bedeckt, (in dieser Wölbung der der Pfarrkirche zu Boppard entsprechend,) die Ecken des Mittelbaues ruhen auf Bündeln isolirter Säulen mit Ringschäften, deren je vier schwächere sich um eine stärkere gruppiren und die durch Spitzbögen verbunden sind. Alle Gliederungen sind höchst mannigfaltig profilirt, in weichem, quellendem, üppigem Schwunge, überall anders (auch in den gleichartigen Theilen); ebenso ist selbst in der baulichen Anordnung eine klare Congruenz zum Theil absichtlich vermieden. Das Ornament, namentlich das der Säulenkapitäle, hat eine Art barocken, fast leidenschaftlichen Schwunges, dem ein sicheres Stylgefühl abgeht. Es ist in dem Ganzen ein Unbefriedigtsein, ein ungezügeltes Suchen und Tasten nach Neuem, was wiederum den Ablauf einer Stylperiode charakterisirt. Die Bauzeit wird gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts zu setzen sein.

Im Uebrigen sind auch an dieser Stelle einige Wohngebäude aus der romanischen Spätzeit anzuführen, namentlich ein Paar, welche sich in der Nähe von St. Florin zu Coblenz befinden; (die dortige Küsterwohnung durch das im alten Styl

[1] Boisserée, T. 57. f. — [2] Dronke und v. Lassaulx, die Matthiaskapelle etc.

erhaltene Innere besonders bemerkenswerth.) — Ein Beispiel langen Verharrens an altromanischer Form bietet die unfern von St. Goarshausen belegene Ruine der Burg Reichenberg[1] dar. Die Säulen der in drei Geschossen übereinandergebauten Schlosskapelle haben Würfelkapitäle von sehr einfacher Form, oberwärts mit spitzbogigem Gewölbe, während die Zwischendecken flach waren. Als Gründung-jahr der Burg wird das Jahr 1284 angegeben. — Ausserdem rührt aus der in Rede stehenden Epoche die mächtige Niederburg zu Rüdesheim her, mit einzelnen charakteristischen Details, doch nicht sowohl durch letztere als durch das Ganze ihrer Anlage von maßhafter Bedeutung.

Matthiaskapelle bei Koblern. Schaftringe der Säulen. (Nach v. Lassaulx.)

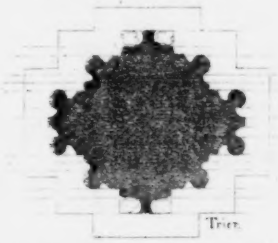
Es sind schliesslich die spätromanischen Monumente im Trier'schen Lande[2] anzureihen. Sie unterscheiden sich von der Richtung, welche gleichzeitig in den eigentlich niederrheinischen Landen vorherrscht. Sie nehmen, unter verschiedenartigen Einflüssen, charakteristische Motive des spätromanischen Styles auf und verschmelzen damit Einzel-Elemente des gothischen; aber sie gelangen nicht zu einer klaren, geistvoll lebendigen Durchbildung. Sie erscheinen im Formengefühle gebunden, abhängig von der Strenge des älteren romanischen Styles; sie bleiben in den Gliederungen zumeist trocken, selbst plump, auch wo sie dieselben häufen, im Ornamentistischen oft unschön, auch wo sie nach Reichthum streben. Sie prägen sich in charakteristischer Eigenthümlichkeit fast nur da aus, wo sie sich mit dem Eindruck schlichter Strenge begnügen.

Der umfassendste Bau ist die neue Erweiterung und die abermals durchgeführte Umarbeitung des Domes von Trier, ein Unternehmen, mit welchem sich unmittelbar die Anlage ansehnlicher Nebengebäude verband. Der Beginn dieser Arbeiten war der Bau eines neuen Chores an der Ostseite des Domes. Als Gründer desselben wird der Erzbischof Hillin (1152—69) bezeichnet; ob der Aufbau des Ostchores, wie er gegenwärtig vorhanden ist, schon in seinem Plane lag, darf dahingestellt bleiben; seine Vollendung erfolgte später. Den Schluss der Arbeiten bildete die zu den Nebengebäuden des Domes gehörige

[1] J. Burckart, in der Berliner Zeitschrift für Bauwesen, III, S. 483, Bl. 71, f. — [2] Chr. W. Schmidt, Baudenkmale in Trier etc.

Liebfrauenkirche, deren Bauzeit in die Jahre 1227—43 fällt und die, mit einzelnen romanischen Reminiscenzen, bereits dem ausgesprochen gothischen Style angehört. Der Ostchor des Domes hat eine polygonisch fünfseitige Absis, mit Strebepfeilern, welche an den Ecken derselben hinaustreten, im Innern mit zumeist von Consolen getragenen Diensten (Wandsäulen), Arkaden, starken Gewölbegurten, die letzteren vielfach mit Ringen umfasst. Schon in diesen Grundelementen sind Hinneigungen zu dem Princip des gothischen Styles, stärker als es in ähnlicher Weise bei den eigentlich niederrheinischen Monumenten der Fall war, und vielleicht unter Einfluss des in Frankreich schon früh beginnenden gothischen Styles; in der Behandlung des allerdings reich angewandten Details behauptet sich dagegen, zumeist in nicht sehr glücklicher Weise, jene erstarrt romanische Richtung. Im Aeusseren des Chores ist über den Strebepfeilern eine zweigeschossige (fast byzantinisirende) Anordnung schlichter Säulenbündel unter den durchgehend horizontalen Gesimsen anzumerken; zwischen denen des obersten Geschosses läuft eine Arkadengallerie hin, welche sich von der am Niederrhein üblichen Behandlung durch eine eigenthümlich strengere Haltung unterscheidet. Eine Krypta, unter dem Raume des Ostchores, hat aus vier Halbsäulen zusammengesetzte Pfeiler, diese mit geschmackvoll romanischen Kapitälen. — Die Umwandlung der Schiffe des Domes steht zu dem östlichen Chorbau in nächstem Bezuge; die Behandlung beruht zum Theil auf denselben Principien; das charakteristische Profil der Gurte des Gewölbes, mit welchem die Schiffe nunmehr bedeckt wurden, ist von dem des Chores (mit Ausnahme der in letzterem angewandten Gurtenringe) nicht verschieden. Bei dieser Umwandlung wurde die Disposition der im 11. Jahrhundert bewerkstelligten Anlage (S. 306 — wie letztere auf der des 6. Jahrhunderts beruhte,) beibehalten, aber den üblichen Verhältnissen der ausgebildet romanischen Bauweise angenähert. Die Pfeiler wurden durch niedrigere Scheidbögen (halbkreisrunde bei den breiteren, spitzbogige bei den schmaleren Abständen) verbunden und über diesen Bögen, statt der kleinen Arkadendurchbrechungen des 11. Jahrhunderts, ansehnliche und reich ausgestattete Arkaden angelegt, im Sinne der Arkaden spätromanischer Emporen, (doch nicht zu demselben Zwecke, sondern nur, da die Seitenschiffe gleiche Höhe mit dem Mittelschiff behielten, als Lichtöffnungen dienend.) Diese Arkaden bestehen aus Pfeilern, welche mit Säulchen besetzt sind, und reich gegliederten Halbkreisbögen; jene in spätromanischer, doch auch hier den herberen Lokalgeschmack nicht verläugnender Behandlung, diese (die Bogengliederungen) in einer sehr bewegten Formation, welche schon geradehin den Uebergang in gothische Gefühlsweise bezeichnet und von der sich z. B. die Formation der Scheidbögen in der Liebfrauenkirche nur durch flüssigere und leichtere

Führung derselben Profillinien unterscheidet. (In moderner Zeit sind mit dem Inneren des Domes abermals Veränderungen vorgenommen.) — Die Arkaden des Kreuzganges sind in der Hauptform noch rundbogig; im Uebrigen aber haben sie eine Behand-



Dom zu Trier. Begegliederung der oberen Schildarkaden im Ansatz über den Deckplatten der Pfeiler. (Nach Chr. W. Schmidt.)

lung, welche bei ihnen, wie bei den mit ihnen verbundenen Hallen und Kapellen, schon mehr das Wesen des gothischen als des romanischen Styles erkennen lässt. Zu bemerken ist, dass derjenige Theil der Kreuzgangsgebäude, welcher an die Liebfrauenkirche (an den Chor derselben) anstösst, der letzteren — d. h. ihrem Unterbau angefügt, also jünger ist als der Beginn des Baues der Liebfrauenkirche. — Aus allem Vorstehenden erhellt, dass hier ein grosses Ganzes von Bauführung vorliegt, welches sowohl in der Breitenrichtung als in der Höhenrichtung als ein allmählig fortschreitendes erscheint und in welchem sich die Wechselwirkung zwischen den beiden Hauptsystemen des Mittelalters, dem romanischen und dem gothischen, mehr und mehr geltend macht. Mit der Anlage der Liebfrauenkirche trat jedenfalls eine besondre persönliche Einwirkung zu Gunsten der gothischen Form (im unmittelbaren Anschluss an französische Vorbilder) hervor; aber auch daneben blieb die Richtung der älteren Bauschule, obwohl mehr oder weniger mit Aufnahme von Elementen der neuen, noch in selbständiger Bethätigung.

Gleichzeitig mit dem östlichen Chorbau des Domes von Trier empfing auch die zur Simeonskirche umgewandelte Porta Nigra, an der einen ihrer Schmalseiten, einen ansehnlichen Chorbau. Auch dieser hat eine fünfseitig polygonale Absis und Strebepfeiler auf den Ecken, die letzteren mässig vortretend. Gekrönt ist derselbe durch eine kleine Säulengallerie, die aber nicht Rundbögen, sondern ein horizontales Gesims trägt.

eine Anordnung, welche ohne Zweifel durch das noch antike System der Porta Nigra selbst veranlasst war. — Die ansehnlichen Klostergebäude von St. Matthias bei Trier, der Kreuzgang mit den zugehörigen Räumen, entsprechen in dem Wesentlichen ihrer Behandlung völlig den Dom-Kreuzgangsgebäuden und gehören derselben Uebergang-zeit aus dem romanischen in den gothischen Baustyl an.

Die Stiftskirche des unfern von Trier belegenen Pfalzel ist ein bedeutungloser Bau spätromanischer Zeit. Merkwürdig und bezeichnend für den Lokalgeschmack in dieser Epoche ist der erhaltene Theil des Kreuzganges: Pfeiler mit breiten Flachbögen und davon eingeschlossen, in wenig harmonischer Anordnung, spitzbogige Säulenarkaden.

Ein Bau von eigenthümlich strenger Behandlung ist die im Jahr 1225 vollendete Kirche des Nonnenklosters St. Thomas, unfern von Kyllburg. Sie ist einschiffig, mit fünfseitiger Absis, in ihrer westlichen Hälfte durch eine Empore für die Nonnen ausgefüllt, welche auf einem säulengetragenen Gewölbe ruht. Die Hauptwölbungen der Kirche sind spitzbogig, mit breiten Quergurten und hohen, (gleichfalls spitzen) Schildbögen, ohne Kreuzgurte; das Aeussere mit mehr oder weniger vortretenden strebeartigen Wandpfeilern und mit spitzbogigem Einschluss der oberen kreisrunden Fenster. Alles Detail ist höchst schlicht, doch charakteristisch geformt: die Hauptgesimse des Aeusseren mit vorherrschendem Karnies-profil, von einfachen Consolen getragen. Die technische Behandlung zeugt von sehr grosser Sorgfalt.

Zu den Zeugnissen des Beharrens an den Elementen des streng romanischen Styles oder der Wiederaufnahme derselben in der Epoche der Spätzeit gehört auch die neue Erscheinung der Säulenbasilika. Die Kirche zu Merzig ist ein derartiges Beispiel; aber sie verbindet damit wiederum eigenthümliche, auf verschiedenartigen Einflüssen beruhende Combinationen. Den Säulenschiffen, deren mittleres ursprünglich ungewölbt war, schliesst sich hier, durchaus derselben Anlage angehörig, ein ansehnlicher gewölbter Chorbau an: ein breites Querschiff mit der, um eine Gewölbevorlage vertieften Hauptabsis und mit kleinen Seitenabsiden. Es scheint sich in diesem Verhältniss zwischen beiden Partieen des Gebäudes eine Annäherung an jenes System auszusprechen, welches in der Kapitolskirche zu Köln und den jüngeren Nachbildungen der letzteren gegeben war, obgleich zu Merzig allerdings die centralisirende Wirkung der Chorpartie nicht erstrebt wurde; auch die innere und äussere Ausstattung der Chorabsis erinnert an niederrheinische Art, mit mancherlei eigen spielenden Formen in den Gurtungen der Gewölbe, welche bestimmt auf die romanische Schlussepoche deuten. Sehr bemerkenswerthe Eigenthümlichkeit haben die Säulenarkaden

des Schiffes: sie sind spitzbogig, den sicilisch-normannischen Basiliken des 12. Jahrhunderts vergleichbar, aber vielleicht mehr durch einen, noch wenig verstandenen Einfluss des französischen primitiv gothischen Kathedralen-Systems und der spitzbogigen Säulenarkaden des letzteren veranlasst, mit Blätterkapitälen von theils strenger romanischer Behandlung, theils einer solchen, die in schlichtester Weise die gothische Kapitälformation vorzudeuten scheint. Die Seitenschiffe waren schon ursprünglich überwölbt, mit Pilastern an den inneren Wänden und mit kleinen strebepfeilerartigen, selbst abgestuften Vorsprüngen an den äusseren. Der Charakter der äusseren Ausstattung wird im Uebrigen durch den schon bezeichneten, dem niederrheinischen Style zugewandten Schmuck der Hauptabsis bestimmt. Ornamentirte Consolengesimse herrschen vor. Einzelne buntere Dekorativformen haben Verwandtschaft mit thüringischen Bauten aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts. — Eine andre Säulenbasilika ist die kleine Kirche von Roth an der Our, Vianden gegenüber. Hier wechseln Pfeiler mit den Säulen. Die Pfeiler sind, wie in der alten Basilika von Echternach, durch grosse Halbkreisbögen verbunden, während im Einschluss der letzteren kleine Spitzbögen von den Säulen getragen werden.

Ein sehr reiches Beispiel spätester spitzbogig romanischer Architektur ist die Ruine der Schlosskapelle von Vianden[1] (im Luxemburgischen). Sie ist zehnseitig, mit sieben-seitigem Chor, in Säulen und Säulchen, Schaftringen, Kapitälen, Bogenwulsten u. s. w. von eigenthümlich geschmackvoller Durchbildung des romanischen Styles, doch in den erhaltenen Theilen ohne ornamentale Ausstattung. Ein sechseckiger Mittelraum (dessen ursprüngliche Behandlung sich aus dem Erhaltenen nicht zur vollen Genüge ergiebt) war im Fussboden offen und bildete eine Verbindung mit einem rohen kryptenartigen Unterbau. Die Bestimmung des letzteren ist nicht klar; ihn ebenfalls als gottesdienstlichen Raum zu fassen und den ganzen Bau hienach in die Kategorie der Doppelkapellen zu stellen, scheint bei seiner rohen Beschaffenheit nicht ganz thunlich: ob er etwa als Leichengruft diente, mag dahingestellt bleiben.[2] Auch die mächtige Ruine des Schlosses selbst hat ausgezeichnete spätromanische Theile,

[1] Zu meiner Notiz in den Kl. Schriften etc. II. S. 188, vergl. A. Reichensperger, Vermischte Schriften über christl. Kunst. S. 100. — [2] Die Ansicht von Schnaase (Gesch. d. bild. Künste, V, 1, S. 208), dass die unteren Räume zu Vorrathskammern oder Gefängnissen bestimmt gewesen seien und die Oeffnung im Fussboden des oberen Mittelraumes nur die Bestimmung gehabt habe, jenem die erforderliche Beleuchtung zuzuführen, scheint mir misslich. Eine derartige Verbindung äusserlich materieller Zwecke mit ideellen dürfte dem Geiste der mittelalterlichen Kunst überhaupt nicht entsprechen, die erhebliche Beeinträchtigung des schon beengten Kapellenraumes durch die Oeffnung des Fussbodens auf tieferen Motiven, auf solchen, die aus dem religiösen Geistesleben jener Zeit hervorgegangen, beruhen.

sowie solche, die verschiedenen Epochen des gothischen Styles angehören.

Als ein Beispiel besonders reicher Dekorativ-Architektur aus der letzten Epoche des Romanismus sind anderweit noch die alten Stücke des Kreuzganges bei dem Münster zu **Aachen**[1] anzuführen. Säulen und Säulenbündel, welche sich um Pfeiler gruppiren, sind hier durch gebrochene Bögen (mit eigen behandelter halbkreisrunder Archivolte) verbunden; zierlich geordnete Gesimse, denen sich gebrochenbogige Friese einfügen, laufen darüber hin. Die Gliederprofile haben klassische Feinheit; das Ornament zeichnet sich durch geschmackvolle Formen aus.

b. Die Niederlande.

Die romanische Architektur der Niederlande schliesst sich der deutsch-niederrheinischen an. Es sind dieselben Grundzüge in Composition und Formenbehandlung, dieselben Stufen der Entwickelung; es sind zum Theil nächst verwandtschaftliche Verhältnisse, auf eine unmittelbare Uebertragung der Formen deutend. In sich ist die niederländische Architektur nach den südlichen und nördlichen Provinzen unterschieden: jene, die Belgischen, haben die überwiegend grössere Zahl der Monumente dieser Epoche und in ihnen die Zeugnisse einer reicheren und glänzenderen Durchbildung. Zu den Besonderheiten der baulichen Anlage gehört es, dass in streng romanischer Zeit die Chore öfters einfach geradlinig abschliessen, während zumeist in der späteren Epoche des Styles gern auf einen reich entfalteten Chorbau hingearbeitet wird; und dass, in der Frühzeit wie in der Spätzeit, ein vor den Schiffen mächtig aufragender Westbau beliebt ist. Dann zeigen sich, in den südwestlichen wie in den nordöstlichen Grenzdistricten, die Uebergänge zu der Architektur der Nachbarlande, in Westflandern zur romanischen Architektur von Nordfrankreich, im nordöstlichen Holland zu Westphalen.

Belgien.

Einige Reste in Belgien[2] gehören noch der frühromanischen Epoche an. Die Kirche St. Gertrud zu **Nivelles**[3] in Süd-

[1] Niederrheinisches Jahrbuch. II. T. 4. Müller, in der Berliner Zeitschrift für Bauwesen. IV. S. 530. T. 64. — [2] Schayes, histoire de l'architecture en Belgique. Baron, la Belgique monumentale. Schnaase, Niederländische Briefe.

[3] Vergl. Fergusson, handbook of arch., II. p. 719. Alvin et Bock, égl. abb. de Nivelles: sculptures du XI. siècle. (Diese Sculpturen finden sich an den

Brabant, 1047 geweiht, hat noch den aus dieser Zeit herrührenden Westbau, eine in der Gesammtbreite der Kirche aufsteigende Masse, mit runden Treppenthürmen auf den Schmalseiten. In der Mitte der Vorderseite trat ursprünglich eine Absis vor, welche vermuthlich in der Zeit abgebrochen und durch eine Füllmauer ersetzt ward, als man darüber einen viereckigen Mittelthurm roh gothischen Styles aufführte. Das Ganze ist dieselbe Composition, wie die Westseite des Domes von Trier; doch fehlt es an dem Schmuck der Pilaster, Lissenen, Rundbogenfriese, während die Treppenthürme sich, wie an einigen mittelrheinischen Monumenten derselben Epoche, in einen Wechsel kurzer Geschosse verjüngen. Die übrigen Theile der Kirche sind modernisirt.) — Auch die Kirche U. L. Frauen zu Maestricht hat einen ähnlich hohen sehr schlichten Westbau mit schlanken runden Treppenthürmen auf den Seiten. Das Schiff dieser Kirche zeigt, innerhalb späterer erheblicher Umänderungen, die Anlage einer einfachen Pfeilerbasilika.

Nivelles.
Ansicht des Westbaues von St. Gertrud zu Nivelles. (Nach Fergusson.)

Pfeilerbasiliken scheinen auch sonst in der Epoche des 11. Jahrhunderts verbreitet gewesen zu sein. Ein höchst schlichtes Beispiel ist die nach inschriftlicher Angabe im J. 1051 geweihte Kirche des Dorfes Waha; unfern von Marche im nördlichen Luxemburg. Etwas bedeutender, mit einigen auffälligen Unregelmässigkeiten der inneren Anlage, ist die im Jahr 1095 geweihte Kirche St. Ursmer zu Lobes, im Hennegau. Ihr Chor, geradlinig schliessend, hat aussen breite Lissenenstreifen in nahen Abständen, oberwärts durch je zwei Rundbögen verbunden. — Bei Dorfkirchen scheint das System der Pfeilerbasilika (wie am deutschen Niederrhein) längere Zeit beibehalten zu sein. So bei der (1845 abgerissenen) Kirche von St. Denis-Westrem in Ostflandern, bei der von Maria-Lerne, bei der von Sluze im Limburgischen. — Der einfachen Lissenenanordnung im Aeusseren der Kirche von Lobes entspricht der rohe Schmuck des zwischen 1063 und 1073 ausgeführten westlichen Thurmbaues von St. Jacques zu Lüttich, (mit jüngerem, zierlich achteckigem Oberbau.)

Säulenbau scheint in dieser Frühzeit selten gewesen zu sein. Die Kirche der Abtei von St. Trond, in der Provinz Limburg,

Innenseiten der vermauerten Seitenportale des Westbaues, namentlich an den in letztere hineingesetzten Thürwandungen und der flachgiebligen Oberschwelle. Ich möchte vermuthen, dass dies etwas jüngere Zufügung sei.)

war bei ihrem Bau um 1055 mit zwölf aus Deutschland herübergeführten Säulen ausgestattet, deren Verlust bei der im J. 1082 erfolgten Zerstörung der Kirche durch Brand lebhaft beklagt wurde. Die Kirche zu Harlebeke in Westflandern um 1060 oder 1072 gebaut, hatte im Innern sechs Säulen, ostwärts und westwärts von vier starken Mittelpfeilern; sie wurde im vorigen Jahrhundert zum grössten Theil neugebaut, und nur der Theil der mitteren Vierung blieb von der alten Anlage erhalten. Ein ansehnlicher Thurm mit zahlreichen Arkadenfenstern, welcher sich darüber erhebt, möchte mehr der Epoche des 12. als der des 11. Jahrhunderts entsprechen.

Aehnlich wie dieses letztgenannte Baustück scheinen noch einige andre Reste, in denen sich lebhaftere Entwickelungsmomente ankündigen, dem 12. Jahrhundert und zunächst der Frühzeit desselben anzugehören. So die Kirche St. Denis zu Lüttich, die, in durchgreifender Weise modernisirt, nur im Aeusseren des Mittelschiffes, mit grossen Rundbogenfenstern und Consolengesimsen, und in dem Westbau, mit polygonen Treppenthürmen, die Kennzeichen des ursprünglichen Baues bewahrt. Das Innere zeigt einen Säulenbau von modernisirt antiker Form, dessen Kernanlage indess, da auf diesen Säulen jene alten Obermauern ruhen, ebenfalls ursprünglich sein dürfte. — So die Kirche St. Barthélemy, ebendaselbst, mit ähnlich alten Aussentheilen: der breite Westbau mit den Ueberbleibseln von Lissenen und Rundbogenfriesen; in dem modernisirten Innern Pfeiler und Säulen wechselnd. — So das Schiff von St. Servais zu Maestricht, in dessen gleichfalls überarbeitetem Innern man einige Spuren romanischer Arkadenpfeiler mit anlehnenden Halbsäulen erkennt, während der Chor ursprünglich, wie sich aus den Fundamenten ergeben, in der geradlinigen Form abschloss. — So die Kirche St. Jacques zu Gent, mit kurzen schweren Rundsäulen im Innern und spätromanischem Thurmbau. — und die Façade von St. Nicolas, ebendaselbst, deren ältere Theile, mit Rundthürmchen auf den Seiten, eine zierlich spätromanische Ausstattung tragen.

Ein eigenthümlicher Bau aus der Zeit von 1150 ist die Kapelle des heil. Bluts zu Brügge, eine zweigeschossige Doppelkapelle, unterwärts mit schweren, sehr schlichten Rundpfeilern, oberwärts mit gegliederten Pfeilern, deren Kapitäle reich sculptirt sind, in späteren Epochen mehrfach überarbeitet, im Aeusseren durch ein ungemein zierliches spätromanisches Rundthürmchen ausgezeichnet. — Noch eigenthümlicher, wie es scheint, war die Kirche St. Johannis des Evangelisten zu Lüttich, ein Rundbau mit zwei nebeneinander belegenen Absiden und mit höherem achteckigem Mittelbau, das Aeussere mit Lissenen und Rundbogenfriesen. Sie wurde im vorigen Jahrhundert umgebaut. — Ein Beispiel der Andauer der üblichen einfach romanischen

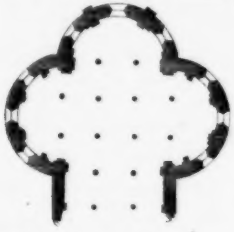
Formen ist der Thurm der um 1200 gegründeten Kirche St. Jacques zu Löwen.

Verschiedene Gebäude oder Bautheile zeigen jene Uebertragung der Formen, welche sich in der jüngeren romanischen Zeit am deutschen Niederrhein ausgebildet hatten. In der Bildung und Ausstattung des Chores und namentlich der Chorabsis erscheinen hier ganz dieselben Elemente, in derselben Composition und Wirkung. Eins der einfacheren und strengeren Beispiele ist die Kapelle von St. Nicolas-en-Glain bei Lüttich, deren Absis im Aeusseren gleichwohl der üblichen Krönung durch eine kleine Arkadengallerie nicht entbehrt. — Bedeutender ist die Chorpartie von St. Servais zu Maestricht, (eine Erweiterung der ursprünglichen Anlage,) besonders etwa der Ostseite des Münsters von Bonn (S. 314) vergleichbar. Nach Erweiterung des Chores empfing diese Kirche sodann einen eigenthümlich mächtigen mehrgeschossigen Westbau, der durch schmuckreiche Wandarkaden in vorzüglich glänzender Weise ausgestattet ward. — Dem letzteren an Reichthum ähnlich der Chor von U. L. Frauen, ebendaselbst, dessen Inneres eine ähnlich kühne dekorative Anordnung zeigt wie das Chor-Innere von Gross-Martin zu Köln. — Dann eine westliche Absis an der Kirche Ste. Croix zu Lüttich,[1] durch spitzbogige Wandnischen zwischen den Lissenen des Aeusseren schon die Uebergangsepoche bezeichnend, und der über der Mitte der Westseite aufsteigende stattlich achteckige Thurm.

Es fehlt selbst nicht an Beispielen der Uebertragung jener vorzugsweise in Köln (seit der dortigen St. Marienkirche auf dem Kapitol) ausgebildeten Planform des Chores, in welcher die Querschifflügel sich in derselben Weise absidenmässig ausrunden, wie die östliche Hauptabsis. Ein schlichtes und strenges Beispiel scheint die Kirche von Hertogenrade (Herzogenrath, Rolduc, — auf gegenwärtig preussischem Gebiet, nördlich von Aachen,)[2] zu enthalten. Wenigstens zeigt der Grundriss der Krypta, als deren Bauzeit die Epoche von 1104—1108 genannt wird, drei unmittelbar zusammenstossende Absidenhalbkreise und eine Ausfüllung der Innenräume durch einfache Säulenstellungen, so dass auf eine Gliederung des Oberbaues durch Umgänge um die Absiden, durch Eckkapellen oder Eckthürme nicht geschlossen werden kann. Ueber die Behandlung des Einzelnen und die Beschaffenheit des Oberbaues liegt nichts vor. — Ein sehr reiches und durchgebildetes Beispiel dagegen, romanischer Schlusszeit angehörig, ist die Kirche U. L. Frauen zu Roermonde (Ruremonde.) Ihre Absiden haben, wie die am

[1] Vergl. Th. Hope, hist. essay. t. 52. — [2] De Roisin, in den Mittheilungen aus dem Gebiete der kirchl. Archäologie und Gesch. der Diöcese Trier etc., I. S. 116.

Querschiff des Bonner Münsters, schon eine polygonische Grundrissform, zwar (gleich dieser) ohne Umgang, aber mit kleinen an der Hauptabsis hinaustretenden Absidenkapellen und mit viereckigen, oberwärts achteckig verjüngten Eckthürmen, während über der Mitte des Querschiffes eine Kuppel emporsteigt und sich der Westseite des Gebäudes wiederum ein breiter Vorbau wie ein zweites Querschiff vorlegt. Der Langbau hat Emporen über den Seitenschiffen: Strebemauern, die im Aeusseren über den Dächern der Emporen aufsteigen, deuten auf die Construction des Gewölbes und dessen schon der jüngeren Zeit angehörige Behandlung. (An einer Notiz über System und sonstige Beschaffenheit des Innern fehlt es.) Das gesammte Choräussere hat eine Ausstattung, welche lebhaft an die Chöre der Apostelkirche und an Gross-Martin zu Köln erinnert. Der Westbau, mehrgeschossig, mit spitzbogigen Arkaden versehen, hat die entschiedenen Motive der Uebergangsepoche. Die Einweihung der Kirche fand im Jahr 1224 statt.

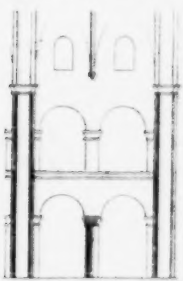


Grundriss der Krypta von Hertogenrade. (Nach de Roisin.)

Einige andre Beispiele romanischen Uebergangsstyles reihen sich zunächst an. Zu ihnen gehören die Kirche St. Martin zu St. Trond, eine in der Masse allerdings noch einfach rundbogige Pfeilerbasilika, doch mit spitzbogigen Oeffnungen im Chor und mit gleichfalls spitzbogigem Portal; — die Kirche St. Sauveur zu Brügge, in ihrer ursprünglichen, durch einen Umbau in späterer gothischer Zeit wesentlich veränderten Anlage; — Theile vom Chor der St. Walburgiskirche zu Oudenaarde in Ostflandern; — der Unterbau des Chorumganges der Kathedrale Ste. Gudule zu Brüssel, um 1220 begonnen; — der vordere Theil der Krypta der Kathedrale St. Bavo (früher St. Johann) zu Gent, um 1228 begonnen; — auch, wie es scheint, die Krypta der Kirche von Anderlecht bei Brüssel. Wenigstens deutet bei letzterer die polygone Absis auf die Spätepoche, während die innere Architektur, mit Pfeilern und Säulen, in den Details allerdings noch eine grosse Schlichtheit bewahrt. — Sodann zwei zierliche Kreuzgänge, bei St. Gertrud zu Nivelles und bei der Kathedrale von Tongern in Limburg, beide ungewölbt, mit Arkaden, die wechselnd von einzelnen und von gekuppelten Säulen gebildet werden; der Kreuzgang von Tongern durchweg rundbogig und durch reiche und mannigfaltige Kapitälsculptur ausgezeichnet; der von Nivelles theils rund-,

theils spitzbogig und mit schlichteren Kapitälen. — So auch die Ueberbleibsel der Klostergebäude der ehemaligen Abtei St. Bavo zu Gent, die zu Anfange des 16. Jahrhunderts zerstört wurde, um einem Festungsbau Platz zu machen, während der Name auf die früher als St. Johann bezeichnete Kathedrale übergieng. Es ist zu bemerken, dass die Umfassungsmauern dieser Anlage noch die Reste eines vorromanischen Baues, aus der Epoche des 9. Jahrhunderts und mit den damals üblichen „fischgrätenartigen" Steinlagen, enthalten, zugleich aber einen sehr durchgreifenden Umbau aus der, hier zur Frage kommenden Uebergangsepoche erkennen lassen. Namentlich zeigen sich die Formelemente der letzteren an den Ueberbleibseln der, mit dem Namen Ste. Marie oder Notre-Dame bezeichneten Krypta und an der Kapelle St. Macaire. Diese ist achteckig und zweigeschossig; im Untergeschosse mit einer Gurtenkuppel überwölbt, deren Gurte von spätromanischen consolengetragenen Ecksäulchen ausgehen; im Obergeschoss mit Fenstern, bei denen die Form eines blumigen Ausschnittes (wie so häufig am deutschen Niederrhein) vorkommt.[1]

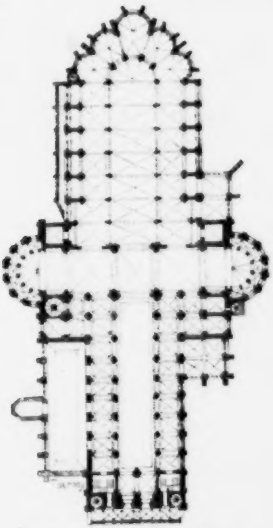
Abweichende Erscheinungen treten den bisher besprochenen Monumenten in den südwestlichen Grenzdistricten gegenüber. Namentlich sind es bauliche Anlagen in einigen Orten des Hennegau, welche hier in Betracht kommen. Zunächst die Kirche St. Vincent zu Soignies, ein Gebäude von alterthümlich schlichtem massenhaftem Charakter, doch aber, wenigstens im Schiffbau, von einem System, welches jedenfalls eine schon vorgeschrittene Zeit der Entwickelung bekundet. Hier sind Emporen über den Seitenschiffen angeordnet. In den Arkaden wechseln starke Pfeiler unterwärts mit Säulen, oberwärts mit schwächern Pfeilern; jene sind mit kräftiger Gurtträgervorlage versehen. Pilastern und Ecksäulchen, die zu dem Gewölbe emporlaufen; das letztere ist modern, aber die Anlage zeigt sich von vornherein mit Bestimmtheit auf die Ausführung einer Wölbung berechnet. Das Detail ist sehr schlicht und schmucklos. Ebenso die Behandlung des Aeusseren, wo am Oberschiff nur Wandvorsprünge zwischen den Fenstern sichtbar



Inneres System von St. Vincent zu Soignies. (Nach Schayes.)

[1] Vergl. die Notizen und Darstellungen bei Schayes, II, p. 40, 47, 133; III, 23, f.

werden, nichts von den in der deutschen Architektur beliebten Rundbogenfriesen. Der Chor, geradlinig schliessend, und das Querschiff sind niedriger und voraussetzlich älter als die Langschiffe. Es wird über einen Bau vom Jahr 965 berichtet; ob von den östlichen Theilen etwas aus dieser Epoche herrührt, muss (in Ermangelung aller näheren Vorlage) dahingestellt bleiben. Der Schiffbau kann, allen baugeschichtlichen Analogieen zufolge, nicht vor das 12. Jahrhundert fallen; die Nachricht einer in dieser Epoche durch Graf Balduin IV. ausgeführten Bleibedachung [1] dürfte die Beendigung der Bauarbeiten bezeichnen.



Grundriss der Kathedrale von Tournay.

Bedeutender, das ansehnlichste und eigenthümlichste Gebäude romanischen Styles in den Niederlanden, ist die Kathedrale von Tournay (Doornik.) [2] Sie gehört, mit Ausnahme des

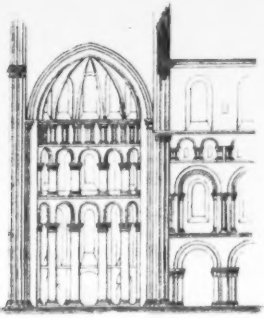
[1] Schayes, II. p. 100, n. 3. — [2] Vergl. Osten, in der Wiener Bauzeitung, 1845, S. 217; T. 680, f. F. K. Kl. Schriften, II, S. 509. Renard, monogr. de Notre-Dame de Tournay.

Ansicht der ehemahligen Kathedrale von Cambray

Copie des alten Stiches

grossen in der gothischen Epoche erneuten Chores, dem Laufe des 12. Jahrhunderts und dem Anfange des folgenden an. Von einem älteren Bau, dessen Weihung 1066 oder 1070, vor sich gegangen war, ist (wenigstens in den sichtbaren Theilen) nichts erhalten; in der Zeit um 1146 wird des im Werke begriffenen Neubaues gedacht; 1198 erfolgte die Einwölbung des damaligen Chores, 1213 die neue Einweihung. Die Gesammtlänge der älteren Theile, bis zum Ansatz des gothischen Chores, beträgt 215½ Fuss; die innere Breite der Vorderschiffe gegen 74 F. Die älteren Theile zeigen eigenthümliche Mischungen deutsch-romanischen und französisch-romanischen Systemes, verbunden mit einer bemerkenswerthen Hinneigung zu orientalischen Elementen; doch unterscheidet sich zugleich der Bau der Vorderschiffe von dem des Querschiffes in Anlage und Behandlung, die verschiedenen Stadien der Ausführung und die wechselnde Richtung der Meister, welche den Bau leiteten, bezeichnend. Die Vorderschiffe haben Emporen über den Seitenschiffen, beide an Höhe gleich und mit kräftiggegliederten Arkaden eines wechselvollen, lebhaft bewegten Schwunges: die Pfeiler der untern Arkaden viereckig, mit starken Halbsäulen und mit leichten polygonen Ecksäulchen; die oberen Pfeiler achteckig und nur mit polygonen Halbsäulen; die Basen fein attisch mit Eckblättern, die Kapitäle mit reich phantastischer Sculptur; die Bögen in orientalisirender Hufeisenform, von zierlicher Karnies-Archivolte umfasst. Darüber, unter den Oberfenstern des Mittelschiffes, ein kleines rundbogiges Triforium auf Gruppen kurzer Säulchen; die Decke des Mittelschiffes ursprünglich flach, (erst 1777 gewölbt,) Emporen und Seitenschiffe mit einfachen Kreuzgewölben. Das Aeussere des Schiffbaues durch den Säulenschmuck und die Bogenumfassung der Fenster zwischen Strebepilastern, im Sinne der reich ausgebildeten nordfranzösischen Architektur, von ebenfalls stattlicher und energischer Wirkung. — Das Querschiff hat wiederum das kölnische Motiv absidenartig ausgerundeter Flügel, und zwar mit einem Säulenumgange, nach dem Vorbilde der Kapitolskirche zu Köln. Aber die Behandlung ist fremdartig, von dem deutschen Vorbilde ebenso abweichend wie von den Weisen der Formengestaltung, die in dem Bau der Vorderschiffe vorlagen. Die Säulen des Umganges sind hoch, in engen Abständen (wie in den Säulenabsiden französischer Kirchen), mit kurzen Kapitälen, deren schwere und barbaristische Behandlung gegen die in den Vorderschiffen befolgte Ornamentik wesentlich absticht. Darüber auch hier eine Empore, mit auffällig kurzen Säulen, und über diesen ein horizontal gedecktes Triforium. Die ganze Anordnung ist höher als die des Schiffbaues; die Bögen der hier ansetzenden Wölbungen sind bereits spitz, die Absiden bereits mit Gurtengewölben bedeckt. Ueber der mittleren Vierung steigt eine Thurmkuppel (mit einem Kreuzgurtengewölbe)

ansehnlich empor, während zu den Seiten jeder Absis zwei viereckige Thürme angeordnet sind. Das Aeussere der Absiden ist gleichfalls in einer schlichteren Strenge durchgeführt, doch wiederum im Festhalten des südlichen Gepräges durch Archivolti-

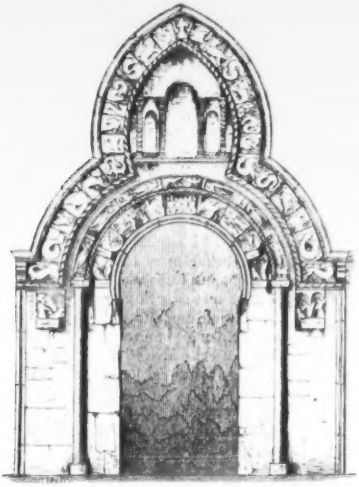


Kathedrale von Tournay. Längendurchschnitt. Absis des Querschiffes und System des Langschiffes.

rung der Fenster und aufsteigende Pilasterstreben. Aehnlich die Thürme, bei denen sich durch die Einführung spitzbogiger Oeffnungen, die Uebergangsepoche bereits entschieden ausspricht. Sehr merkwürdige und eigenthümliche Zeugnisse der letzteren sind endlich die Portale, beiderseits zu den Seiten der Absiden, mit hufeisenbogenartiger Wölbung, mit gebrochen spitzbogiger Umfassung der letzteren, die den Eindruck des Orientalischen auffällig erhöht, und mit reich phantastischer dekorativer und figürlicher Ausstattung.

Auch die übrigen Kirchen von Tournay, in der Anlage allerdings von ungleich geringerer Bedeutung, enthalten manche Eigenthümlichkeiten, die mehr oder weniger eine Annäherung an französische Behandlung, wie sich diese bei kleineren Kirchen der nordöstlichen Districte in der Spätepoche des Ueberganges zeigt, erkennen lassen. St. Piat erscheint in der ursprünglichen Anlage noch als einfache romanische Pfeilerbasilika. St. Brice ähnlich, doch mit zum Theil bereits spitzbogigen Schiffarkaden. St. Pierre, vor einigen Jahrzehnten abgerissen, war ein romanischer Bau von kräftiger Durchbildung, im Innern des Kuppelthurmes mit phantastischer Ausstattung im Uebergangscharakter.

St. Quentin, St. Jacques, Ste. Madeleine, St. Nicolas, in zum Theil entschieden vorherrschenden spitzbogigen Formen, sind u. A. durch die Anordnung und die einfach malerische



Seitenportal der Kathedrale von Tournay. (Nach Osten.)

Wirkung ihrer Façaden, mit runden Eckthürmchen u. dergl., von Interesse.

Verwandtschaft mit der Kathedrale von Tournay hatte die zu Anfange des 19. Jahrhunderts abgebrochene Kathedrale von Cambray (Kamerykˇ). Ein alter Kupferstich von P. Devel, der eine Ansicht der Kathedrale enthält,[1] lässt ein System des Langschiffes erkennen, welches dem an Tournay nahezu entspricht; wobei jedoch dahingestellt bleiben muss, ob dies nicht etwa noch derselbe Bau war, welcher hier nach einem Brande im J. 1080 ausgeführt wurde, — wie es der alte Bericht sagt: „mit Erneuung des Täfelwerks der Decke, des Stucküberzuges, der Fenster, mit schmuckvoller Ausstattung der Säulenkapitäle auf beiden Seiten der Kirche."[2] Ueber dem westlichen Vorbau, der reich-

[1] Eine Copie desselben auf der anliegenden Tafel. — [2] Quicherat (nach den gestis Gerardi, II. tap. 9) in der Revue archéol., X. p. 80.

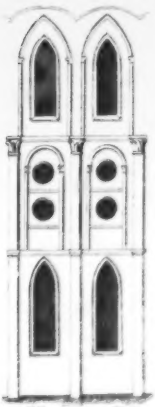
lich mit Arkadenöffnungen versehen und von runden Eckthürmchen begleitet war, erhub sich ein jüngerer gothischer Thurmaufsatz mit mächtiger durchbrochener Spitze. Die Querschifflügel waren absidenartig gestaltet, von einem Umgange und Emporen über diesem umgeben, hier aber in einem schon erheblich weiter entwickelten Systeme als zu Tournay, mit schlanken, in Gruppen zusammengestellten Oberfenstern und mit primitiven Strebebögen, etwa dem Chorsystem der Kathedrale von Noyon (deren Querschifflügel gleichfalls die Absidenform haben, doch ohne Umgang) vergleichbar. Ueber der Vierung erhob sich ein niedriger Kuppelthurm mit Eckthürmchen. Ueber dem Chor, ein gothisches Werk aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, ist aus jener Ansicht nichts Näheres zu entnehmen.

Es sind endlich einige Monumente der Schlussepoche des romanischen Styles namhaft zu machen, die im engeren Sinne den Uebergang in den gothischen Styl bezeichnen und, unter Aufnahme von einzelnen, anderweit schon vorgebildeten Elementen des letzteren, ebenso den Schluss der einen wie den Beginn der andern künstlerischen Richtung bezeichnen. Zum Theil finden sich hier wiederum sehr merkwürdige und eigenthümliche Erscheinungen. Sie gehören durchweg dem schon vorgeschrittenen 13. Jahrhundert an.

Ein Beispiel von sehr zierlicher Durchbildung besteht aus den älteren Theilen, Chor und Querschiff, von Notre-Dame de la Chapelle zu Brüssel. Das innere System ist spitzbogig, die Gurtungen und Rippen des Gewölbes von schlank aufschiessenden Säulchen getragen, in einer Anordnung, die abermals lebhaft an das Chor-Innere von Gross-Martin zu Köln erinnert. Das Aeussere zeigt rundbogige Dekoration, besonders an den Querschiffgiebeln, in zum Theil gehäufter und spielender Anordnung, doch überall in feinen Profilirungen des Details. Die Fenster sind ebenfalls rundbogig, aber hoch und weit, und mit einem erhaltenen Masswerk von schon ausgebildet gothischer Anordnung, wobei es, wie es scheint, dahingestellt bleiben darf, ob diese Füllung ursprünglich oder erst im weiteren Verlauf des Baues hinzugefügt ist. — Nicht minder reich und in zierlich dekorativer Fülle eine Portalhalle an der Südseite der Kirche St. Servais zu Maestricht, in der Hauptanlage romanisch spitzbogig, an den innern Seitenwänden mit rundbogigen Arkaden.

Sodann die Ruinen von zwei Abteikirchen: — die der Abtei von Orval in Luxemburg, (an der Südwestgrenze,) mit reizvoll malerischer Façade, Rundbogenfenstern im Einschluss zierlicher Wandarkaden, stattlichem Rosenfenster, Akanthuskapitälen von klassischer Behandlung, u. s. w., — und die der Abtei von

Villers in Südbrabant, zwischen Nivelles und Genappe. Hier gehören Chor und Querschiff der Uebergangszeit an, mit sehr ungewöhnlichen Elementen in Anordnung und Formation. Der Chor, ohne Umgang, ist dreigeschossig geordnet, mit einem Pilasterwerk, welches einigermaassen an burgundisch romanische Weise erinnert; unterwärts und oberwärts mit einfachen Spitzbogenfenstern, im Mittelgeschoss mit rundbogigen Nischen, die von je zwei kreisrunden Oeffnungen durchbrochen sind. Die Querschiffflügel enthalten, ebenfalls im Einschluss von Arkadennischen, solche Kreisöffnungen in noch grösserer Zahl, gewissermassen als ein primitives Vorbild gothischen Maasswerk-Systems. Das Schiff der Kirche von Villers, in breiterer Anlage als der Chor, hat schon ausgesprochen gothische Formation, doch rührt das Portal ebenfalls noch aus der Uebergangsepoche her. Im Uebrigen sind die Ruinen von Villers noch durch zahlreiche Reste der zugehörigen Klosterbaulichkeiten ausgezeichnet, die für die Ausprägung der Uebergangselemente gleichfalls von Interesse sind. Namentlich ist dies der Fall mit den Resten des Refectoriums.



Villers.

Abteikirche von Villers, innere Anordnung des Chores. (Nach Schayes.)

Ferner die Kirche Notre-Dame-de-Pamèle zu Oudenaarde,[1] nach inschriftlicher Angabe im J. 1234 (1235 neuen Styles) von Meister Arnulph von Binche (einem Orte des Hennegau) begonnen, nach anderweitigem Bericht in vier Jahren beendet. Ob das Innere in den Schiffarkaden mit Spitzbögen über Säulen, doch zugleich durch Moderni-irung entstellt, nicht vielleicht schon mehr gothisch als romanisch ist, muss in Ermangelung genügender Vorlagen dahingestellt bleiben. Das Aeussere zeichnet sich durch zierliche Fenstergruppen aus, theils spitzbogige auf Säulchen, theils rundbogige, gleichfalls auf Säulchen, in der Weise von Gallericarkaden angeordnet und von grösseren Rundbögen umschlossen. — Es darf ebenso einstweilen dahingestellt bleiben, welche der beiden Stylrichtungen im Chore der Kathedrale St. Martin zu Ypern, 1221 gegründet, überwiegt. Derselbe hat schlicht spitzbogige Fenstergruppen, die im Obergeschoss rundbogig umfasst sind, und dazwischen zierlich romanische Triforien. Die

[1] Vergl. Organ für christl. Kunst, VI, S. 272 und Beilage, Fig. 5.

ansehnlichen Verhältnisse dieses Baustücks werden besonders gerühmt.

Anderweit scheinen der in Rede stehenden Entwickelungsstufe die Kirche St. Germain zu Tirlemont in Süd-Brabant und die kleine Kirche von Lisseweghe, unfern von Brügge, diese voraussetzlich ein wiederum zierlich durchgebildetes Beispiel des Uebergangsstyles, anzugehören.

Holland.

Die romanischen Reste der holländischen Provinzen[1] stehen, wie schon bemerkt, denen der belgischen an Zahl beträchtlich nach. Sie gehören überwiegend der jüngeren und jüngsten Zeit des Romanismus an.

Von einem hochalterthümlichen Baudenkmal der weiland deutschen Reichsstadt Nimwegen, der achteckigen Kapelle des Falkhofes, ist schon im Vorigen die Rede gewesen. Ein ähnliches Bauwerk, im friesischen Nordlande, scheint die Kirche St. Walburg zu Gröningen, die im Jahr 1627 abgerissen wurde, gewesen zu sein. Sie hatte nach alten Berichten eine massig achteckige Gestalt, mit Gewölben und mit erhöhter Kuppel, von so ansehnlicher Dimension, dass sie bei kriegerischen Ereignissen als Festung benutzt werden konnte.

Utrecht, der bischöfliche Sitz von Holland, erscheint für die Epoche des romanischen Styles vorzüglich bemerkenswerth. Die Kirche St. Peter ist eine alterthümliche Säulenbasilika, die Säulen mit stark verjüngten Schäften, Basen ohne Eckblatt, schweren Würfelkapitälen. Eine Krypta hat gleichfalls Würfelknaufsäulen, doch dekorativ behandelte Schäfte, mit senkrechten, zikzakförmigen, gewundenen Streifen oder Kanelluren. Die Kirche war zwischen 1039 und 1056 gebaut und litt 1076 und 1148 durch Brand. Das Alter des Vorhandenen muss hienach (in Ermangelung eingehender Darstellungen) dahingestellt bleiben. — Von der Marienkirche[2] zu Utrecht, die im Jahr 1813 abgetragen wurde, sind Nachrichten, Grundriss und Ansicht erhalten. Sie war eine Gewölbkirche, mit Emporen über den Seitenschiffen. Das innere System bestand aus schwer gegliederten Pfeilern, die mit Säulen wechselten; die Kapitäle unterwärts würfelförmig, im Emporengeschoss korinthisirend: die Gewölbe

[1] Eijk tot Zuylichem, kort overzigt van den bouwtrant der middeleeuwsche kerken in Nederland, (in den Berigten van het Historisch Gezelschap te Utrecht, II, I.). Vergl. die Berichte „über einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden," im Organ für christl. Kunst, VI. — [2] Eine umfassendere Abhandlung von Eijk tot Zuylichem, in der Tijdschrift voor oudheden enz., von het bisdom, de provincie en de stad Utrecht, 1848.

mit flachen Kreuzrippenbändern. Die Façade zeigte die Reste von Arkaden, die vielleicht einem doppelgeschossigen Portikus angehört hatten, und Giebellinien von auffällig flacher Neigung, während sich zur Seite ein Thurm, mit Ecklissenen und Rundbogenfriesen, erhob. Die Kirche soll im Jahr 1082 als Sühne für eine durch Kaiser Heinrich's IV. Krieger zerstörte Kirche zu Mailand und nach deren Muster errichtet worden sein; man glaubte, den neuerlich abgerissenen Bau für den in jener Epoche gegründeten halten zu dürfen. Die Anlage des Inneren scheint dieser Annahme entschieden zu widersprechen; doch hatte die Façade allerdings etwas von lombardischer Physiognomie. — Ausserdem hat die Nikolaikirche im Aeusseren einige der üblichen Typen des Romanismus bewahrt, — und erscheint die Johanniskirche, ihrer ursprünglichen Anlage nach, als schon bestimmt späte spitzbogige Pfeilerbasilika, oberwärts mit rundbogigen Fenstern im Einschluss rundbogiger Arkaden.

Die Georgskirche zu Amersfort, nordöstlich von Utrecht, schliesst sich in ihren alten Theilen der zuletzt genannten an, auch sie eine spitzbogige Pfeilerbasilika, in der aber auch die Fensteröffnungen ebenfalls schon spitzbogig sind. Ihre Einweihung im Jahr 1248 bezeichnet die Spätepoche solcher Weise der Formation.

Zwei Kirchen zu Deventer lassen innerhalb sehr durchgreifender gothischer Umwandlung die Marken der ursprünglich romanischen Anlage erkennen: St. Lebuinus, mit ansehnlicher Krypta, deren Säulen denen der Peterskrypta in Utrecht ganz ähnlich behandelt sind, und mit zierlich übergangsmässigen Details an den älteren, östlichen Theilen des Oberbaues; — und St. Nicolas, 1198 angelegt. — Ebenso die Kirche St. Walburg zu Zütphen, deren Mittelbau wiederum die Elemente eines sehr späten, schon ausgebildet spitzbogigen Uebergangsstyles enthält. — Zu Herzogenbusch bildet der untere Theil des Thurmes der Johanniskirche den Ueberrest eines bedeutenden romanischen Baues.

Ein Paar Monumente, im östlichen Grenzdistricte von Overyssel, stehen in nahem Verhältniss zu den Richtungen der benachbarten westphälischen Architektur. Das eine ist die Kirche St. Pleckelmus, zu Oldenzaal, ein, wie es scheint, energisch durchgebildeter romanischer Gewölbebau, mit späteren Zusätzen und Erweiterungen. Im Schiff wechseln schwächere Pfeiler mit stärkeren, welche mit Pilaster und Ecksäulchen als Gurtträgern des Gewölbes besetzt sind; jene Säulchen zierlich dekorativ behandelt, die Deckgesimse mit schachbrettartiger Verzierung, die Gewölbe schlicht, noch ohne Diagonalrippen. — Das andre ist das Schiff der Kirche St. Simon und Judas zu Ootmarsum, ein Beispiel der ersten Gestaltung des Hallenbaues, vornehmlich etwa der St. Johanniskirche zu Billerbeck in Westphalen

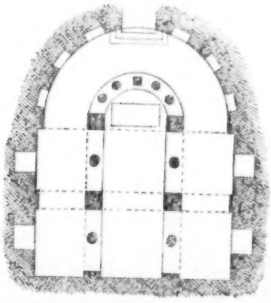
vergleichbar, (s. unten.) Mit Säulchen lebhaft gegliederte Pfeiler bezeichnen die Schiffjoche, während schwächere Pfeiler zwischen diesen angeordnet sind und die fensterlose obere Mauerfüllung stützen. Bögen und Gewölbe sind spitzbogig; die Quergurtbänder haben Rundstäbe, die mit Ringen verziert sind, zu den Seiten; die Diagonalrippen haben ebenfalls das Stabprofil. Die schmuckvolle und fein behandelte Ausstattung des Bauwerkes entspricht der letzten Schlusszeit des Romanismus und der gleichzeitig beliebten Behandlungsweise westphälischer Architektur.

c. Die sächsischen Lande.

Die zweite Hauptgruppe der deutschen Baudenkmale romanischen Styles begreift die der alten sächsischen Lande, mit Einschluss Thüringens und der östlichen Marken.[1] Hier herrscht eine schlichtere Compositionsweise vor, ein einfacher Basilikenbau, in dessen Schiffarkaden häufig Säulen mit Pfeilern wechseln. Charakteristisch ist die durchgeführte Anlage einer Vorhalle und der Empore darüber in dem westlichen Theile der Basilika und die Durchbildung des Systemes mit Bezug auf ihre Anwendung. Die monumentale Thätigkeit in den sächsischen Landen beginnt sehr zeitig. Den aus der Antike überlieferten Formen tritt ebenfalls schon in verhältnissmässig früher Zeit, ehe dies in anderen Gegenden stattfand, und in umfassenderem Maasse eine phantastische Formenbildung gegenüber, welche aus eigenthümlich nordischer Gefühlsweise entsprang und, wie es scheint, in altnationaler Holztechnik Vorbilder bereits vorfand. Später klärt sich die hiemit begründete Richtung zur lauteren Anmuth ab: das künstlerische Vermögen, durch grossräumige Combinationen nur selten in Anspruch genommen, wendet sich überwiegend der Einzeldurchbildung zu und leistet hierin das Wunderwürdige. Grössere Gewölbebauten erscheinen erst in der Schlussepoche des Styles und gewinnen erst in den letzten Ausläufern desselben eine hervorstechende Bedeutung.

[1] Hauptwerk: Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen von Dr. L. Puttrich. Vergl. Beitrag zur Kunstgeschichte des Mittelalters in Niedersachsen von H. Kestner in Hannoverschen Magazin, 1850, No. 6. ff. Die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens, herausgeg. von dem Architecten- und Ing.-Verein für das Königr. Hannover. E. F. Ranke und F. Kugler. Beschreibung und Geschichte der Schlosskirche zu Quedlinburg etc., nebst Nachrichten über die St Wiperti-K. bei Quedlinburg, die Kirche zu Kloster Gröningen, die Schlossk. zu Gernrode, die Kirchen zu Frose, Drübeck, Huysburg, Conradsburg etc. (Wiederabdruck in meinen Kl. Schriften, I, S. 540 ff.) Mittheilungen über die Monumente des Braunschweigischen Gebietes verdanke ich besonders meinem Freunde W. Lübke, der seit längerer Zeit ein Werk über dieselben vorbereitet hat.

Ein kleiner Baurest gehört der ersten Frühzeit des romanischen Styles an. Es ist die Krypta der St. Wipertikirche bei Quedlinburg.[1] Diese Kirche war in der Pfalz Quidlingen, einem Besitzthume König Heinrich's I (919—936), belegen und als solche schon vorhanden, ehe ihre Geistlichkeit (964) eine selbständig klösterliche Verfassung empfing. Es ist möglich und nicht unwahrscheinlich, dass die Krypta noch von dem ursprünglichen, wohl in der ersten Zeit von Heinrich's Regierung errichteten Kirchengebäude herrührt. Ihr ganzer Charakter entspricht, in eigenthümlicher, von den jüngeren Krypten sehr abweichender Anlage und in roh barbarisirter Behandlung, noch dem der altchristlichen Kunstepoche, ein bezeichnender Beleg für die letzten Ausläufer derselben und für den allgemeinen Sinn der Zeit. Sie ist 23 Fuss lang und 19 F. breit, in drei fast gleich breite Schiffe zerfallend, die Seitenschiffe als halbrunder Umgang um die Absis herumgeführt. Pfeiler und Säulen mit ho-



Krypta der Wipertikirche bei Quedlinburg. Grundriss (Franz Kugler.)

rizontalen Gebälken (nicht durch Bögen verbunden) trennen die Schiffe und bilden in byzantinisirender Weise, den Einschluss der Absis; mit Ausnahme der Halbkuppel über letzterer sind sämmtliche Räume von Tonnenwölbungen bedeckt. Die Hauptpfeiler sind völlig schlicht; ein kleiner Pfeiler in der Mitte des Absis-Einschlusses hat ein sehr einfach angegebenes ionisches Kapitäl; die Säulen zu dessen Seiten sind mit einem roh trapezför-

[1] Schlosskirche zu Quedlinburg. S. 95. Kl. Schriften, I, S. 593. Steuerwaldt und Virgin, die mittelalterl. Kunstschätze im Zittergewölbe der Schlosskirche zu Quedlinburg. Bl. 48.

migen Kapitäl (ebenfalls nach byzantinisirendem Motiv) versehen, die Schiffsäulen mit einem auf die einfachste Grundform zurückgeführten Kelchblattkapitäl, einer in den Thurmfenstern der Münsterkirche zu Essen (oben, S. 304) vorkommenden Form ähnlich, doch das ursprüngliche Motiv noch ein wenig bestimmter wahrend.

Von den Säulen der Altarnische. Kapitäle in der Krypta der Wipertikirche: von dem kleinen Pfeiler der Altarnische. Von den Schiffsäulen. Franz Kugler.

Die Basen sind attisch, bei den Schiffsäulen von glücklicher Profilirung. Die Horizontalbalken über Pfeilern und Säulen, von denen die Wölbungen getragen werden, haben die Form von Krönungsgesimsen angenommen, in der Absis im Viertelstabprofil, im Schiff als Karnies, mit drüber hinlaufendem, roh ornamentirtem Fries. Die Wände sind ringsumher, an die Einrichtung altrömischer Grabräume erinnernd, mit grösseren und kleineren Nischen versehen.

Markgraf Gero, der mächtige Schirmer und Vorkämpfer des deutschen Nordostens unter Otto I., dessen Bild in Sage und Dichtung fortlebt, hatte im Jahr 961 das Frauenkloster Gernrode[1] gestiftet, nachdem der Bau der dortigen Kirche schon im Jahr 960 begonnen war. Im Jahr 965 starb er; das Jahr der Vollendung oder Einweihung der Kirche ist unbekannt. Die Stiftung war nach dem Erlöschen männlicher Nachfolge und mit dem Aufwande sehr ansehnlichen Besitzes, zur eignen Grabstätte des Helden sowie zur Unterkunft seiner Tochter (oder Schwiegertochter), welche zur Aebtissin ernannt ward, gegründet. Die noch vorhandene Stift-kirche kann in ihren Haupttheilen als das von Gero begonnene Gebäude betrachtet werden. Es ist eine Basilika, in deren Schiffen Säulen mit Pfeilern wechseln (beiderseits ursprünglich ein freistehender Pfeiler zwischen zwei Säulen).

[1] Puttrich I. I. Sec. Anhalt. Schlossk. zu Quedlinb., S. 104. Kugler, Kl. Schriften, I. S. 600.

mit einer (später vermauerten) kleinen Arkadengallerie über den Seitenschiffen und sehr kleinen Oberfenstern, auf der Ostseite mit Querschiff und Chor, auf der Westseite ursprünglich mit der Anlage einer Empore und bei nachmaliger Veränderung dieser Anlage mit einer (etwa in der Spätzeit des 11. Jahrhunderts) hinzugefügten westlichen Absis.[1] Das Aeussere ist sehr einfach. Zumeist charakteristisch sind zwei Rundthürme zu den Seiten des Westbaues; die ohne Zweifel zu der ersten Anlage

Vom Westbau der Stiftskirche zu Gernrode. (Nach Puttrich.)

gehören. Ihre Ausstattung zeigt halb traditionelle Formen, in barbarisirter Verwendung und Behandlung. Die untere Hälfte der Thürme ist mit rohen, hoch emporlaufenden Pilastern versehen; darüber ist ein kleineres Geschoss mit leichten engstehenden Pilastern, welche an dem einen Thurme durch kleine Rundbögen, an dem andern, noch in karolingischer Reminiscenz,

[1] Die ursprüngliche Anlage der Empore ergiebt sich aus der inneren Anordnung der westlichen Theile und den deutlichen Spuren des dort Hinweggemeisselten. Das angegebene jüngere Alter der Westabsis erhellt theils aus dem Charakter des Kämpferprofils ihres Stirnbogens, theils aus Einrichtungen, welche, mit Beeinträchtigung der ersten Anlage, bestimmt gewesen zu sein scheinen, die vorderen Arkaden der Empore mehr gen Westen zurückzuversetzen. (Noch später, etwa aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, rührt die im Westbau befindliche Krypta her, deren Vorderwand abermals um ein Weniges weiter gen Westen zurück steht.)

durch Sparrengiebel verbunden werden; auch diese Anordnungen in sehr roher Ausführung.[1] Im obersten Geschoss (wohl einem späteren Zusatze, gleich dem Verbindungsbau zwischen den Thürmen,) sind kleine Arkadenöffnungen, deren Säulchen ein halbkugelartiges Kapitäl mit Eckzapfen tragen. Die östliche Absis hat im Aeusseren ebenfalls hochaufsteigende, sehr schlichte Pilaster, über denen, durch ein Gesims getrennt, kleine rohe Wandsäulen angeordnet sind, welche das ebenso schlichte Kranzgesims tragen. (Das Aeussere der Westabsis ist ohne alle Ausstattung.) — Die Gesimse des Inneren sind überall nicht minder schlicht, Platte und schräge Abschmiegung, die letztere gelegentlich ein wenig concav. Die Ecken der Schiffpfeiler sind ausgefalzt, (was möglicher Weise von späterer Veränderung herrühren könnte.) Vorzüglich bemerkenswerth sind die Säulen des Schiffes. Zunächst in der Weise, wie die Wände und die Bogenlaibungen mit einer sehr eigenen giebelartigen Vertiefung, abermals in einem Nachhall karolingischer Reminiscenz, über den schlichten, scharf vorspringenden Deckgesimsen der Kapitäle aufsetzen. Die Schäfte der Säulen sind stark verjüngt, ihre Basen attisch und von klarer Bildung, ihre Kapitäle mit einem sculptürten Blätterschmuck versehen, in welchem das antike Motiv in einer, allerdings sehr spielenden Umbildung erscheint.

Säulenkapitäl aus der Kirche zu Gernrode. (Nach Puttrich.)

Es ist etwas eigen Fremdartiges in diesen Kapitälen, das vorzugsweise an byzantinischen Geschmack, wie derselbe sich etwa in Miniaturen der Zeit kund giebt, erinnert; wobei zu bemerken, dass es an mannigfacher Vermittelung zur Aufnahme des fremden Elementes (sei es auch nur durch das Vorbild von Miniaturen oder sonstiger dekorativer Werke) in jener Zeit nicht fehlen konnte und dass es kaum nöthig ist, an die damalige Verbindung des deutschen mit dem byzantinischen Kaiserhause zu erinnern.[2] Jedenfalls zeigt sich in diesen Kapitälen ein Streben nach der Entfaltung künstlerischer Pracht, was gleichzeitig auch durch die

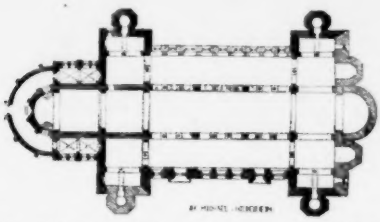
[1] Es muss hinzugefügt werden, dass sich in dieser ganzen Ausstattung, wie auch in der schlichteren der östlichen Absis, eine Verwandtschaft mit der frühest romanischen Architektur von England, der der angelsächsischen Epoche, ausspricht. — [2] Aehnliche Kapitälformen sind mit anderwärts so wenig bekannt, wie das Vorkommen jener giebelartigen Vertiefung über ihnen. Der Grad sculptorischer Ausbildung, der an ihnen ersichtlich wird, macht an sich ihre Beschaffung in der vorausgesetzten Frühzeit nicht unglaublich.

Anordnung der, im Detail zwar einfach behandelten Arkadengallerie über den Seitenschiffen bekundet wird. Und auch diese, die, unter den älteren romanischen Basiliken Deutschlands, etwa nur in der voraussetzlichen Disposition des ursprünglichen Schiffbaues von Essen (S. 304) ihr Gegenbild findet, darf als ein Ergebniss byzantinisirender Einwirkung gefasst werden. Die ursprüngliche Anordnung im Innern der Ostseite ist durch spätere Anlagen verdunkelt. Zu Anfange scheint keine Krypta vorhanden gewesen und eine solche erst in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, Chor und Querschiff umfassend und auf gleiche Höhe mit dem Boden der Kirche, eingerichtet zu sein, von welcher Anlage indess nur die in den Querschiffflügeln befindlichen Theile erhalten sind. Noch ungleich später scheint man die kleine, tiefer gelegene Krypta, welche sich im Einschluss des eigentlichen Chores befindet, angelegt zu haben.[1] — Das Wesentliche in der ursprünglichen künstlerischen Ausstattung des Gebäudes besteht somit theils in der dumpfen Reminiscenz früherer, schon im Norden üblicher Formen, theils in einem Schmuck, welcher fremden Elementen nachgebildet erscheint. Zugleich aber ist in den Verhältnissen des Inneren, als Zeugniss des erwachenden selbständigen Sinnes, ein bestimmt energischer Zug hervorzuheben, der sich namentlich in der freien und derben Spannung der unteren Arkadenbögen geltend macht.

Ein Punkt vorzüglich glänzender künstlerischer Bethätigung seit dem Ausgange des 10. Jahrhunderts war Hildesheim.[2] Bischof Bernward (993—1022), der Erzieher Kaiser Otto's III., der Meister in Wissenschaft und Kunst, rief mit eigenhändiger Theilnahme diese Bestrebungen hervor. Er gründete das dortige Kloster St. Michael und erbaute die Kirche[3] desselben. Die

[1] Dies ergiebt sich vornehmlich aus dem Charakter der Deck- und Fussgesimse der kleinen viereckigen Pfeiler dieser Krypta. Das ursprüngliche Nichtvorhandensein einer Krypta bestätigt sich aus dem im Uebrigen mit den Kirchenräumen gleichen Niveau des Bodens, sowie, falls die Angabe urkundlich ist, daraus, dass Markgraf Gero vor dem Hochaltare bestattet wurde. Die Epoche der Kryptenräume in den Querschifflügeln geht aus dem Charakter ihrer Detailformen (wenigstens aus denen des nicht verbauten südlichen Flügels) hervor. Dass damals eine den Gesammtraum ausfüllende Krypta erbaut wurde, erhellt aus den offnen Arkaden, durch welche die Krypta des südlichen Flügels mit dem Mittelraume in Verbindung steht. (Ungefähr in dieselbe Bauperiode gehört sodann auch der merkwürdige, ebenfalls kryptenartige Einbau der sog. Buss- oder Heiliggrab-Kapelle im südlichen Seitenschiff, neben dem südlichen Querschiffflügel, sowie die schon genannte westliche Krypta. Einige kleine Säulen mit einfachen Schilfblattkapitälen, welche zur Ausstattung der Busskapelle benutzt sind, werden als ältere, vielleicht von dem westlichen Emporenbau [aus der ersten oder zweiten Anlage desselben] herrührende Stücke aufzufassen sein.) — [2] Hannoversches Magazin, 1850, Nr. 9, ff. — [3] Denkmäler der deutschen Baukunst, herausgeg. von G. Moller, fortges. von E. Glad-

Weihe der Kirche fand 1022 statt; die Epoche der Vollendung des Baues wird durch eine wenig spätere Weihung, im J. 1033, bezeichnet. In der romanischen Spätzeit wurden umfassende Erneuungen und Veränderungen mit dem Gebäude vorgenommen (s. unten), später Manches zerstört; doch sind noch ansehnliche Theile der ohne Zweifel ursprünglichen Anlage erhalten, während die Disposition derselben auch bei den angedeuteten Veränderungen (wenigstens in den Schiffen) beibehalten wurde. Das Gebäude war hienach schon ursprünglich als eine sehr ansehnliche Basilika von weiten und breiten Verhältnissen und sehr eigenthümlicher Anlage aufgeführt: mit zweien Querschiffen, auf der Westseite wie auf der Ostseite, in den Langschiffarkaden je

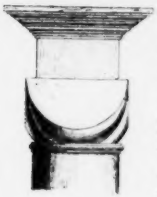


Grundriss der Kirche St. Michael in Hildesheim. (Nach Hase und Gladbach.)

zwei Säulen mit einem Pfeiler wechselnd (bei dreimaliger Wiederholung dieser Anordnung), die Langschiffe 100 Fuss lang, das Mittelschiff 30 F. breit bei 56½ F. Höhe, die Seitenschiffe 21—22 F. breit. Die grosse Breite der letzteren gab Veranlassung, sie, statt der üblichen einfachen Bogenöffnung, durch einen von einer Säule getragenen Doppelbogen in die Flügel des Querschiffes münden zu lassen. Im Grunde der Querschifflügel, soweit diese über die Mauern der Seitenschiffe hinaustreten, wurden gleichzeitig Einbauten angeordnet, Arkaden mit je einer Säule und darüber Emporen mit je drei kleineren Säulen; (über der Empore des nordwestlichen Querflügels noch eine, vielleicht etwas jüngere Gallerie, mit abermals kleineren Säulchen.) Achteckige Treppenthürme, vor die Giebelmauern der Querschiffe vortretend, gewährten den Zugang zu den Emporen. Vielleicht gab die in den Querschifflügeln der alten Peterskirche zu Rom (Thl. I, S. 384) getroffene Anordnung das Vorbild zu dieser Einrichtung; wenigstens erhellt aus andern Arbeiten Bernward's mit Bestimmtheit ein derartiges spezielles Studium römischer

bach, T. XLIII, ff. C. W. Hase, in den mittelalterl. Baudenkmälern Niedersachsens, Heft I, Sp. 17.

Monumente. Beide Querschiffe sind völlig der alte Bau, in trefflich durchgeführter Quaderung, (das östliche mit späteren Einbauten, an den westlichen der südwärts vortretende Theil abgerissen;) im Mittelschiff sind die Pfeiler und zwei Säulen alt, das Uebrige desselben der jüngeren Bauveränderung angehörig, doch mit Befolgung des alten Systems. Die alten Säulen tragen überall ein sehr schlichtes Würfelkapitäl und darüber einen architravähnlichen Aufsatz, welcher mit einem stark ausladenden feinprofilirten Gesimse, nach dem Muster spätrömischer Kranzgesimsformen, gekrönt ist: eine noch nicht harmonische Verschmelzung zweier verschiedenartiger Elemente, des eigenthümlich nordischen (in dem Kapitäle) und des der antiken Tradition (in dem Aufsatze). Die Säulenbasen sind attisch, die der Emporensäulen (deren Schäfte zum Theil achteckig) mehrfach in einer schweren Umbildung dieser Form. Die Gesimsformen des Aufsatzes kehren bei den übrigen Gesimsen der alten Bautheile wieder, namentlich auch über den Arkadenpfeilern des Schiffes, zum Theil mit der Einmischung antikisirender Perlenstäbchen. Charakteristisch ist ausserdem ein durchgehender Wechsel verschiedenfarbigen, rothen und weissen Gesteins, in den Keilsteinen der grossen Bögen über den mittleren Vierungen der Querschiffe und selbst in den Einzeltheilen der Säulen. Der östliche Chor ist abgerissen, der westliche Chor im Wesentlichen der späteren Bauveränderung zugehörig: doch sind zwei Säulen zu den Seiten des Westportales (an dem späteren Umgange um die dortige Krypta) von alten Bautheilen entnommen; sie haben einfach rohe Würfelkapitäle und unmittelbar über diesen ein besonders fein gegliedertes Deckgesims, mit mehrfacher Wiederholung des antiken Perlenstäbchens.



Altes Säulenkapitäl aus St. Michael in Hildesheim. (Nach Hase.)

Zwei etwas jüngere kirchliche Gebäude von Hildesheim sind zunächst anzureihen: der Dom und die Kirche auf dem Moritzberge, jener im Schiff mit demselben Wechsel von je zwei Säulen und einem Pfeiler, diese eine reine Säulenbasilika. Die Bauzeit beider fällt um 1060, doch haben sie durch Modernisirung ihr ursprüngliches Gepräge zum grössten Theil verloren. Die wohl ursprünglichen Säulenbasen beider haben die gewöhnliche, etwas schwer attische Form. Die alten Säulen in der Krypta der Kirche des Moritzberges haben, ebenso wie die aus den Fenstern der neuerlich abgetragenen Domthurmes, sehr einfache Schilfblattkapitäle.

Wiederum in die früheste Zeit der Entwickelung des romanischen Styles geht die Baugeschichte der Stiftskirche von Gan-

dersheim,[1] eines weiland hochbedeutenden und begünstigten Frauenklosters, zurück. Doch gehören die Theile des vorhandenen, neuerlichst in alterthümlichem Style hergestellten Gebäudes verschiedenen Bauepochen an. Die Gründung fällt in die zweite Hälfte des neunten Jahrhunderts; ein Brand im Jahr 973 hatte einen Neubau zur Folge, dessen glanzvolle Weihung im J. 1007 stattfand; ein zweiter Brand im J. 1073 führte zu abermaligem Neubau, ebenso ein dritter in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, auf den eine Weihung im J. 1172 erfolgte. (Dann Erweiterungsbauten im 14. und 15. Jahrh. und spätere Veränderungen.) Der Kern des Gebäudes zeigt eine Basilika, in deren Arkaden je zwei Säulen (zunächst dem östlichen Querschiff je eine) mit einem Pfeiler wechseln; auf der Westseite legt sich ein querschiffartiger Vorbau vor, eine gewölbte Vorhalle und darüber, in der Breite des Mittelschiffes, eine Empore (der Raum für die Klosterfrauen) bildend; zwei Thürme treten an der Westseite hinaus; ein zwischen und vor ihnen angelegter äusserer Hallenbau ist in neuerer Zeit abgerissen. Den ältesten Charakter unter den vorhandenen Theilen trägt jene innere westliche Vorhalle. Ihre gesammte Disposition ist seltsam ungenau, eine noch ungeübte Bauführung (im Einzelnen vielleicht auch Bauveränderungen) bekundend. Ihr mittlerer Theil, höher emporgeführt, öffnet sich durch Pfeilerarkaden gegen das Mittelschiff; die Pfeiler, an die sich Halbsäulen lehnen, haben ein dekoratives Gesims von antikisirender Reminiscenz, mit Blattwerk und anderem Schmuck, von einem Karniese gekrönt; zwei Säulen, welche das Gewölbe dieses Mitteltheiles tragen, entsprechen in dem Wesentlichen ihrer Composition den alten Säulen von St. Michael zu Hildesheim. In den niedrigeren Flügelräumen der Vorhalle werden die Gewölbe von Pfeilern gestützt, welche aus vier Halbsäulen mit antikisirenden Blattkapitälen zusammengesetzt sind; während diese Räume sich durch Arkaden (in unregelmässiger Anordnung) nach den Seitenschiffen öffnen, je mit einer Säule, die eine mit demselben Blattkapitäl, die andre mit einer Nachahmung des ionischen. Im Verhältniss zu den übrigen Bautheilen darf die Halle als ein Ueberbleibsel der Anlage betrachtet werden, welche dem Brande von 1073 vorangieng, wenn immerhin die Ausführung auch später

[1] Ausführliche Mittheilungen über diese Kirche (wie über die folgende von Klus), verdanke ich theils meinem Freunde W. Lübke, theils dem Hrn. Baurath Voigt zu Braunschweig, durch dessen gütige Vermittelung mir die Aufnahme und Risse derselben, welche vor der neueren Restauration gefertigt sind und welche durch den dortigen Staatsminister, Hrn. Dr. Schulz, zu diesem Behufe in liberaler Weise zur Disposition gestellt wurden, sowie anderweitige Aufnahmen und Skizzen des Hrn. Stadtbaumeisters Tappe, auch sehr schätzbare technische Bemerkungen von der Hand des letzteren zugingen. Ich darf meinem Danke für so reichliche Förderung wohl den Wunsch hinzufügen, dass auf Grund dieser Materialien eine Herausgabe von Darstellungen der Kirche und ihrer Details bewerkstelligt werden möge. Für das Historische ist besonders J. Ch. Harenberg, historia eccl. Gandersheim. diplomatica zu citiren.

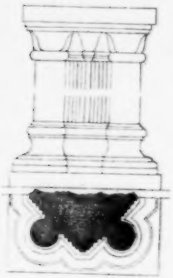
sein mag als die Weihung von 1007, und die Restaurationen nach 1073 sich auch auf Einzelheiten der Halle erstreckt haben mögen; (wobei zu bemerken, dass die Säulenbasis zum Theil bereits einen schlichten unteren Eckvorsprung hat.) — Die Empore über der Mitte der Halle, die sich gleichfalls durch Arkaden gegen den Schiffraum, auch gegen die Seitenräume über den niedrigeren Flügeln öffnet und deren Gewölbe von zwei schlanken, aus vier Halbsäulen zusammengesetzten Säulen getragen wird, ergiebt sich durch ihre Behandlung wie durch die genauere Disposition ihrer Theile (deren Stellung somit nicht überall dem unteren entspricht) als jüngerer Bau. Die Behandlung trägt dasselbe Gepräge wie die Arkaden des Mittelschiffes. In diesen Theilen zeigt sich eine Formation des Würfelkapitäles, welche der schlichten Bildung desselben einen nüchtern spielenden Linien- und Reifenschmuck zufügt, oder ein antikisirendes Schilfblattkapitäl, welches bei gehäufter Anwendung der Blätter wenig lebendigen Schwung hat; an den Basen ein bestimmt ausgeprägter Eckvorsprung, in den Gesimsen, auch über den Kapitälen, ziemlich durchgehend das Karniesprofil. Alles deutet hier auf die Epoche nach 1073, wobei die Erneuung des Baues langsam vor sich gegangen sein und in den Beginn des 12. Jahrhunderts hinabreichen mag; der Vergleich mit der zunächst zu besprechenden Kirche von Klus, welche im Styl verwandt aber unbedingt etwas später ist, dient wesentlich zur Bestätigung dieser Annahme. — Die Grundanlage des Chores der Kirche von Gandersheim muss für älter erachtet werden als die westliche Vorhalle, da der Disposition der letzteren der Schiffbau folgt, die engere Disposition des Chores aber auf einen früheren beschränkteren Bau deutet; (ebenso wie die schon erwähnte Anordnung, dass das letzte Joch der Schiffarkaden nach dem Chore zu beiderseits nur eine Säule zwischen den Pfeilern hat, es erkennen lässt, dass bei dem Bau des Schiffes ein durch äusserliches Bedingniss, durch die Grenze zwischen Vorhalle und Chor, abgeschlossener Raum vorlag.) Die Details der Krypta verrathen jedoch eine Erneuung zur Zeit des Schiffbaues, die des Oberbaues des Chores eine abermals jüngere Bauveränderung, die vom Schlusse des 12. Jahrhunderts, welche auch das Schiff umzuwandeln strebte. (Vergl. unten.)

Die Kirche des benachbarten Klus, einer kleinen, von Gandersheim aus gegründeten klösterlichen Stiftung, wurde im Jahr 1124 vollendet und geweiht. Es ist eine sehr einfache und ziemlich roh behandelte Säulenbasilika (mit späterem Chor); im Schiff je zwei Säulen und ein Pfeiler zwischen diesen; die Säulenkapitäle in roher Blattformation, als bestimmte, nicht sonderlich geschickte Nachahmung der in Gandersheim; im Gesimse über ihnen ein schlichter echinusartiger Pfühl; andre Gesimse

bereits in dem, für die Epoche des 12. Jahrhunderts charakteristischen attischen Profil.

Ein sehr bedeutender Bau aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts, der hochgefeierte Kaiserdom von Goslar,[1] dessen Weihung im J. 1050 erfolgt war und dessen wesentliche Theile, neben ansehnlichen späteren Umänderungen und Erweiterungen, ohne Zweifel aus dieser Epoche herrührten, ist im J. 1820 abgetragen worden. Es war eine Basilika, in welcher je eine Säule mit einem Pfeiler wechselte; die Säulen hatten Würfelkapitäle. Das Innere war romanisch überwölbt, mit breiten Quergurten und einfachen Kreuzgewölben; doch geht aus erhaltenen Zeichnungen, sowohl aus der Angabe starken Vortretens der Pfeiler (oder Pfeilervorsprünge) in das Mittelschiff als der Lage der Fenster, hervor, dass die Ueberwölbung nicht der ursprünglichen Anlage, sondern einer Bauveränderung, etwa im Laufe des 12. Jahrhunderts, angehörte. (Ueber den stehen gebliebenen Rest des Domes, eine Vorhalle, s. unten.)

Derselben Bauepoche gehörte ferner der Dom von Merseburg[2] an, der 1015 gegründet und, nach wiederholtem Einsturz und Erneuung des „Sanctuariums," 1042 geweiht wurde. Von ihm ist die, später zwar erheblich umgewandelte Chorpartie erhalten, bemerkenswerth durch die Anlage zweier schlichten Rundthürme zu den Seiten der östlichen Chorecken und insbesondere durch die alte Ausstattung der Krypta. Das Innere der Krypta hat zweimal drei Pfeiler, die in verschiedenartiger Weise bunt gegliedert sind,[3] mit schlanken Halbsäulchen, Einkehlungen, Pfeilerecken, die Kapitäle der Einzeltheile in einer Karniesbildung unter gemeinsamer Platte, die Basen ähnlich, oder noch spielender zusammengesetzt: das Ganze dieser Formen im Sinne ureigner Schnitzkunst behandelt, ein Dokument für den Beginn einer selbständigen Bethätigung des nordischen Formensinnes. (Es ist darin



Pfeiler in der Krypta des Domes zu Merseburg. Kapitäl, Basis und halber Grundriss. (Nach Grueber.)

[1] W. Mithoff, Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte; III. mittelalterl. Kunstwerke in Goslar (bis jetzt Heft I. Wiebeking, bürgerl. Baukunde, T. 61. — [2] Puttrich, II. 1. Ser. Merseb. Vergl. C. P. Lepsius, der Dom zu Merseburg, dessen Geschichte und Architektur nach Anleitung der Quellen; und H. Otte, Antikritische Bemerkungen über Gesch. und Arch. des Domes zu Merseburg. (Beide Abhandlungen aus den Neuen Mittheilungen des Thüring. Sächs. Vereins, 1842 und 1843, besonders abgedruckt. — [3] Einer der Pfeiler auch bei Grueber, die christl. mittelalterl. Baukunst, II; pl. XIII, Fig. 1.

etwas Verwandtes mit den Formen im östlichen Theile der Krypta der Münsterkirche von Essen vom Jahr 1051. Vergl. oben, S. 316.) — Aus ähnlicher Zeit scheint auch die Krypta der Stiftskirche zu Zeitz[1] herzurühren, diese mit Säulen, welche stark ausladende sehr einfache Würfelkapitäle ohne Deckgesimse tragen; nur eins dieser Kapitäle mit einer Linearverzierung in Volutenform; die Basen aus verschiedenen Gliedern in nicht klarer attischer Reminiscenz zusammengesetzt. Die Ausführung scheint der Epoche der Einrichtung des Stiftes (1030), nach vorangegangenen Verwüstungen des Landes, gefolgt zu sein.

Magdeburg, durch Kaiser Otto den Grossen zum Sitze eines Erzbisthums erhoben (968), hatte gleichzeitig ein Domgebäude empfangen, zu dessen Ausstattung Heiligthümer und kostbare Materialien aus Italien herbeigeführt waren. Der Dom wurde später erneut; verschiedene erhaltene Säulenschäfte aus edlem Stein, vermuthlich Spolien antiker Monumente, scheinen von seiner ursprünglichen Anlage herzurühren. — Ein jüngerer Bau war die im J. 1014 gegründete, doch in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts, durch Erzbischof Werner (1064—78) in ansehnlicheren Maassen erneute Marienkirche zu Magdeburg.[2] Mit diesem Bau wurden im 12. und im 13. Jahrhundert erhebliche Veränderungen vorgenommen, indess sind von der ursprünglichen Anlage noch die östlichen Theile, Chor, Querschiff und Ansatz des Langschiffes, ihrem Kerne nach erhalten. Auch hier bekundet sich der nordische Formensinn in einer urthümlichen Schnitzmanier, die, in flach ausgeschnittenen rohen Bandgeschlingen, seltsamen Thierfiguren, auch der Einreihung einer spielenden Nachahmung des antiken Triglyphenmusters, die dekorative Ausstattung ausmacht. So sind die Kämpfergesimse im Inneren behandelt, so die Kapitäle zweier (von späteren Pfeilern grösstentheils ummauerten) Säulen am östlichen Ansatz des Langschiffes. Diese Kapitäle haben eine schwere Würfelform, das

[1] Puttrich, H. H. — [2] v. Quast, in der Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst, I, S. 167. ff. Hartmann, in Romberg's Zeitschrift für prakt. Baukunst, 1854. Vergl. Franz Kugler, Kl. Schriften, I, S. 127, und Rosenthal, Uebersicht der Gesch. der Baukunst, IV, S. 565, f. I, 569 f. (v. Quast, dem wir die gründliche baugeschichtliche Durchforschung der Marienkirche verdanken, glaubt dem Erzb. Werner nur den Chor und seinem Nachfolger Heinrich, gest. 1107, weil dieser gleich jenem in der Kirche bestattet wurde, den Bau des Querschiffes zuschreiben zu müssen. Das Chronic. Anon. Magdeb., bei Meibom, Rer. Germ. t. II, p. 288, 313, schreibt dem Werner aber den Bau des Monasterium S. Mariae mit einem ausdrücklichen „construxit" und „construxerat" zu und hat p. 323, bei der Angabe von Heinrich's Begräbniss in der Kirche Nichts von einer derartigen Beziehung. Bei der Krypta nimmt von Quast eine spätere Erneuung des Inneren an, was ich einstweilen dahingestellt lassen muss.)

eine mit der eingegrabenen Eckzierde einer ionisirenden Volute. Die alten Fenster (im Querbau) haben Ecksäulchen, mit ähnlichem Volutenschmuck und darüber eingelassenem schlichteren Bogenwulst. Unter dem Chor ist eine Krypta mit einfacheren Würfelknaufsäulen; ihre Schäfte, aus Marmor, Granit u. dergl.,

Martenskirche zu Magdeburg. Kapitäl einer ummauerten Säule. (Franz Kugler.)

mögen zu den bei dem Dombau erwähnten älteren Stücken gehören. (Ueber die späteren Theile der Kirche s. unten.)

An einigen anderen, ohne Zweifel gleichzeitigen Gebäuden tritt jenes Element primitiv nordischer Behandlungsweise, im Gegensatze gegen das der antiken Tradition, in umfassenderer und noch mehr bezeichnender Weise hervor. So an der Kirche von Wester-Gröningen,[1] unfern von Halberstadt, einer Basilika, in der je zwei Säulen mit einem Pfeiler wechseln; (die Seitenschiffe und Absiden in neuerer Zeit abgerissen, die Oeffnungen vermauert.) Die dekorative Ausstattung ist der der alten Reste der eben genannten Kirche völlig entsprechend; die Säulen haben schlichte Würfelkapitäle mit zum Theil phantastischen Zierden von roher, flacher, regelloser Sculptur; ihre Deckgesimse bestehen, wie die übrigen Gesimse, aus Platte und schräger

[1] Fr. K., Schlossk. zu Quedlinburg, etc., S. 99. Kl. Schriften, etc. S. 597.

Schmiege und sind in gleicher Weise verziert, mit Bandgeschlingen und Thieren, auch mit demselben triglyphenartigen Muster. Die Basen der Säulen und Pfeiler sind hoch und schwer attisch. Die innere Anordnung der Westseite ist durch einen

Kirche zu Westergröningen. Gesims-Ornament. (Franz Kugler.)

Kirche zu Westergröningen. Gesims-Ornament. (Franz Kugler.)

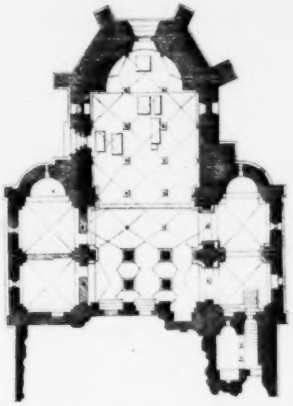
Kirche zu Westergröningen. Pfeilerbasis. (Franz Kugler.)

sehr eigenthümlichen kryptenartigen Einbau, dessen Details auf die Frühzeit des 12. Jahrhunderts deuten, verändert worden.

So an der Schlosskirche zu Quedlinburg,[1] dem vorzüglichst ausgezeichneten Beispiele der angedeuteten Richtung. Doch mischen sich hier den Elementen, welche als charakteristisch nordische in Anspruch zu nehmen sind, wiederum klassische Reminiscenzen von Bedeutung ein, und die Baugeschichte der Kirche lässt schon früh wiederholte Umwandlungen der baulichen Anlage voraussetzen. Es ist eine Basilika, unter deren Chor und Querschiff sich eine geräumige Krypta hindehnt, während in den Langschiffen je zwei Säulen mit einem Pfeiler wechseln (beiderseits dreimal zwei Säulen und zwei freistehende Pfeiler zwischen diesen) und auf der Westseite Vorhalle und Empore zwischen viereckigen Thürmen angelegt waren. Die alte Anlage hat manche

[1] F. K., Beschreibung und Gesch. der Schlossk. zu Quedlinburg. Kl. Schriften etc. I. S. 540.

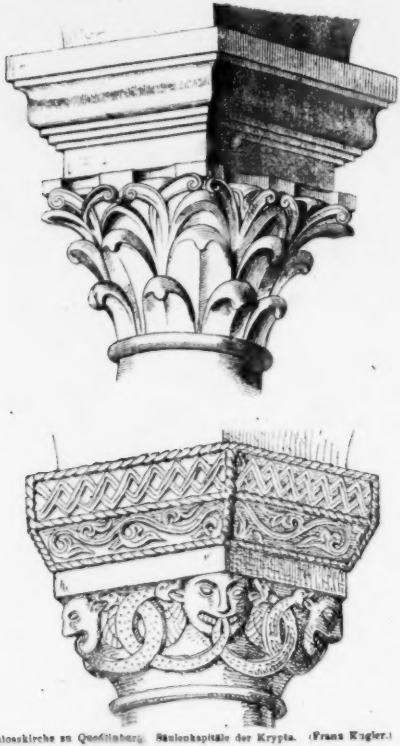
Beeinträchtigung erlitten. Zumeist erhalten ist die Krypta, deren mittlerer Langraum (mit Ausnahme des westlichen Theils) durch Säulenstellungen und entsprechende Wandsäulen ausgefüllt und deren Bedeckung durch gürtenlose Kreuzgewölbe gebildet wird.



Grundriss der Krypta der Schlosskirche zu Quedlinburg.

Die Säulen haben zum Theil korinthisirende Kapitäle, noch von einer frischen, lebendigen Gesammtfassung, die Blätter breit und ungegliedert, bei einigen Kapitälen mit hineingemeisseltem feinerem Blattwerk (etwa nach byzantinisirendem Motiv). Andre Kapitäle haben die Würfelform, deren Flächen mit anderem Blattwerk, mit einem Bandgeschlinge und dergl. sculptirt sind; einige sind phantastisch mit Masken und Schlangen, auch mit anderen Thierbildungen versehen. Alle diese Sculptur hat wiederum den primitiven Charakter in der Weise der Dekorationen der eben besprochenen Monumente, urthümlicher Schnitzkunst entsprechend, doch schon in dem Gepräge einer etwas gewandteren, sicheren Technik. Die Gesimse über den Kapitälen haben ebenso theils das antikisirende Gepräge, in vereinfachter Umbildung der Gebälkformation und mit dem Hauptgliede eines grossen Karnieses, theils eine freiere Umformung, in dem das Karnies sich in die selbständigen Glieder von Rund-stab und Kehle umwandelt und hiemit, doch noch in verschiedenartig spielender Behandlung.

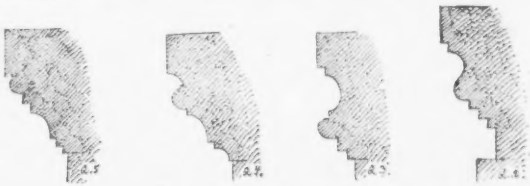
den Uebergang zu dem Deckgesimse von attischer Profilirung anbahnt, theils auch die schlichte, aber mit sculptirtem Ornament versehene Bildung von Platte und Schmiege. An einigen



Schlosskirche zu Quedlinburg. Säulenkapitäle der Krypta. (Franz Kugler.)

Säulen sind die Schäfte achteckig. Die Basis hat überall die attische Form, stark vortretend, hoch, von kräftiger Profilirung.

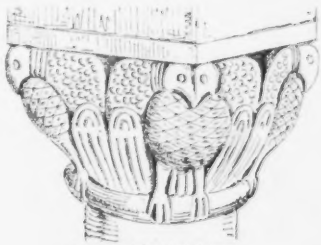
Pfeilerstellungen im westlichen Theil des Mittelraumes der Krypta, mit roheren, doch noch streng romanischen Deckgesimsen, deuten auf eine jüngere (in moderner Zeit abermals erneute) Restauration; eine der Arkaden, welche in den südlichen Flügel, unter



Schlosskirche zu Quedlinburg. Gesimse über den Säulenkapitälen der Krypta. (Franz Kugler.)

dem Querschiff, führen, gehört derselben Restauration an: die dazu gehörige Säule entspricht den Schiffsäulen der Wipertikrypta (oben, S. 365) und ist offenbar von einer älteren Bauanlage als das Uebrige entnommen. (Die gegenüberstehenden Arkaden, auf der Nordseite sind vermauert; es ist somit über sie nichts zu sagen.) Aus dem südlichen Flügel der Krypta führt eine Treppe in tiefere Räume hinab. Zur Seite dieser Treppe liegt die kleine sogenannte Busskapelle, welche mit einem Tonnengewölbe bedeckt

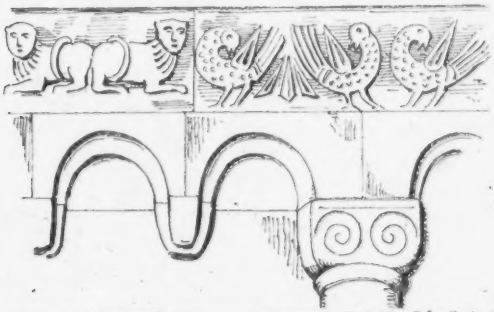
Schlosskirche zu Quedlinburg. Basis der Säulen der Krypta. (Franz Kugler.)



Schlosskirche zu Quedlinburg. Säulenkapitäl der Oberkirche. (Franz Kugler.)

ist und sich durch eine Arkade über zwei kleinen, etwas barock behandelten ionischen Säulchen öffnet. — Das Innere des Schiffbaues der Oberkirche ist, durch Einrichtungen und Einbauten der letzten Jahrhunderte, vielfach entstellt und beschädigt, namentlich auch in den Details. Die Kapitäle der Säulen ent-

sprechen mehr oder weniger der Würfelform, sind aber dekorativ ausgestattet, zumeist mit dem rohen Gebilde von Adlern, welches sich, ohne merkliches plastisches Hervortreten, über die Flächen hinbreitet. Ihre Basen haben eine hohe, schon etwas barbarisirt attische Form, die Pfeilerbasen dieselbe Form in feinerer Behandlung. Die durch Bauveränderung ebenfalls sehr entstellte Vorhalle der Westseite und die Empore über derselben, welche sich durch Pfeiler und Säulenarkaden nach dem Inneren der Kirche öffnet, entsprechen in ihren, zum Theil reich geschmückten Details den übrigen alten Theilen des Gebäudes. Ein auf dem Kirchenboden vorgefundenes Kapitäl, dessen ursprüngliche Stelle nicht nachzuweisen ist, zeigt die zwar rohe, aber so vollständige Nachbildung der ionischen Form, wie kaum an einem andern Beispiel der Art. — Der Chor ist ein gothischer Neubau aus der frühern Zeit des 14. Jahrhunderts; bei seiner Anlage ist der Osttheil der Krypta in entsprechender Weise ummantelt worden. Für das Aeussere des alten Baues kommen hienach, da zugleich die gesammte Südseite des Gebäudes zum grossen Theil jüngeren Bauveränderungen ausgesetzt gewesen ist, vornehmlich nur die Nordseite der Schifftheile in Betracht. Hier zeigt sich die Anordnung von Rundbogenfriesen und zum Theil von dekorativen Wandsäulen mit einer Art von Volutenkapitäl als Trägern der Rundbögen, an der nördlichen Giebel-



Schlosskirche zu Quedlinburg. Fries unter den Dächern der Nordseite. (Franz Kugler.)

wand des Querschiffes und an dem zunächst anstossenden Theile der Wand des nördlichen Seitenschiffes, während bei diesem weiter gen Westen die Friese zwar fortgehen, die Wandsäulen aber nicht wiederholt sind. Die Basamente sind attisch. Ueber

den Rundbogenfriesen sind Dachgesimse von einfach schrägem Profil, wiederum in primitiv phantastischer Ornamentik, mit flachen und rohen Sculpturen geschmückt, mit Thieren verschiedener Art, mit Ranken- und Bandgeschlingen, auch mit dem vorerwähnten triglyphenartigen Muster. Alles dies in willkürlich regelloser Folge. (Die Hauptgesimse des Inneren waren, wie aus einigen erhaltenen Stellen hervorgeht, ähnlich behandelt.) Die Seitenschifffenster sind erneut; die des Mittelschiffes haben Ecksäulchen, welche ein Voluten- oder Blätterkapitäl tragen und als Bogenwulst an der Wölbung des Fensters umherlaufen. Die Absis des südlichen Querschifflügels zeigt, soweit sie nicht verbaut ist, ebenfalls einen Schmuck leichter Wandsäulchen. Die Absis des nördlichen Querschifflügels ergiebt sich durch rohere Behandlung als ein späteres Stück, ohne Zweifel als gleichzeitig mit den kapellenartigen Räumen, welche in diesen Querschifflügel eingebaut sind, und unter denen sich der sogenannte „Zitter" auszeichnet. Die gewölbte Decke des letzteren wird von vier Säulen getragen, deren Behandlung auf die erste Hälfte des 12. Jahrh. zu deuten scheint. — So zeigt sich an den älteren Theilen dieses Gebäudes das Verschiedenartige nebeneinander, verbunden mit manchen Spuren mehr oder weniger erheblicher Bauveränderung. Die antikisirende Tradition ist in Einzelheiten noch sehr lebendig, während zugleich der nordisch phantastische Zug und die Weise der Behandlung, welche mit ihm verbunden war, ebenso entschieden eintreten und Umbildungen der Formen zur selbständigeren Ausprägung des Romanismus, in den Oberfenstern des Mittelschiffes (wie zwar auch schon in dem Querbau der Marienkirche zu Magdeburg) bereits zu einem neuen Gesetze von künstlerischer Bedeutung ausgeprägt, sich geltend machen. Eine zögernde Bauführung, eine nur durch solche erklärbare Abweichung von dem zuerst befolgten Systeme lässt sich in der verschiedenartigen Behandlung der nördlichen Seitenschiffwand, ostwärts mit den Wandsäulen, westwärts (in der bei Weitem grösseren Hälfte) ohne solche, wahrnehmen. frühe Herstellungen in dem westlichen Theile der Krypta — hier zugleich mit Benutzung erheblich älterer Einzelheiten und in der Absis des nördlichen Querschifflügels; die etwa gleichzeitigen Einbauten im Innern dieses Querschifflügels, in ihrem Style von den Uebrigen bereits verschieden, bedingen die frühere Epoche des Hauptbaues. Die Baugeschichte der Kirche giebt für dies Alles keinen ganz befriedigenden Aufschluss. König Heinrich I. hatte dort, auf dem der königlichen Pfalz gegenüber belegenen Felsberge, eine feste Burg erbaut. Gegen Ende seines Lebens hatte er diese zur Errichtung einer Familienstiftung, eines Frauenklosters, und die Kirche des letztern zu seiner Gruft bestimmt. Seine Leiche war in der bereits vollendeten Kirche beigesetzt worden. Am Schlusse des zehnten Jahrhunderts und in den ersten

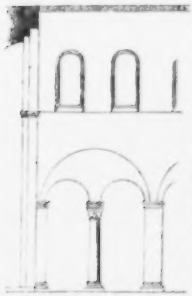
Decennien wurde dies Gebäude erneut und ansehnlich erweitert, in der Art, wie es scheint, dass zunächst ein neuer Schiffbau neben der alten Kirche errichtet und diese sodann, mit unverletzter Beibehaltung des ursprünglichen Altares, (denn das Fest seiner Weihe blieb, auch für die Folgezeit, unverändert das des ersten Baues,) bei ihrer Lage auf dem ostwärts tiefer gesenkten Felsboden zur Krypta nebst darüber angeordnetem Hochchore umgebaut ward. Die schliessliche Weihung des Neubaues fand im Jahr 1021 statt. Im J. 1070 ward sie durch einen verderblichen Brand heimgesucht und im J. 1129 abermals geweiht, doch, wie eben angedeutet, ohne neue Weihung des Altares der Krypta. Dieser letztere Umstand und die nur von einem Auswärtigen und nur mit allgemeinen Worten gegebene Nachricht über den Brand [1] lassen der Vermuthung Raum, dass derselbe nicht ein völlig vernichtender war. Allerdings zwar, wie es scheint, muss das Gebäude im Wesentlichen seiner alten Theile dem darauf erfolgten Neubau zugeschrieben werden; auch wird dieser Neubau, was die späte Weihung bezeugt, langsam, nicht ohne wechselnde Bauführung, mit der Aneignung jüngerer Stylformen in seinen zuletzt ausgeführten Theilen, zu Stande gebracht sein. Aber es ist keineswegs unmöglich, dass ältere Stücke erhalten waren und bei dem Neubau ihre Verwendung fanden, ebenso, wie bei den anderweitigen, bald darauf (oder zum Theil gar noch vor Abschluss des Umbaues?) erfolgten Restaurationen Stücke benutzt wurden, die vielleicht noch von den ursprünglichen Anlagen aus der Zeit Heinrich's I. herrührten. Jedenfalls bezeichnet das Gebäude in merkwürdigster und reichlichster Weise den Uebergang von dem Romanismus des 11. Jahrhunderts, mit Festhaltung charakteristischer Typen desselben, zu dem des 12. Jahrhunderts; das Mitwirken äusserer Umstände, wie vorstehend vorausgesetzt, würde nur als natürliche Vermittelung für solche Uebergangsstellung zu betrachten sein.

Ein Paar Pfeilerbasiliken des 11. Jahrhunderts reihen sich an: die ansehnlichen Reste des Domes von Walbeck,[2] die einem Neubau nach 1011 zugeschrieben werden und deren Pfeiler ein aus Platte und Kehle bestehendes Kämpfergesims haben; — und die Ulrichskirche zu Sangerhausen,[3] angeblich vom J. 1083. Die letztere hat eigenthümlich Bemerkenswerthes. Die Arkadenpfeiler des Schiffes haben an ihren Innenseiten einen

[1] Bei Lambert von Aschaffenburg ad a. 1070: „templum ... in cineres redactum est." Ausdrücke der Art, zumal in Bezug auf Gebäude, welche eine Holzdecke trugen, lassen nicht immer auf eine vollständige Zerstörung schliessen; Nebenumstände bezeugen nicht selten das Gegentheil. Wenn ich jetzt dennoch ein grösseres Gewicht auf die Nachricht lege als früher, so geschieht dies in Berücksichtigung der allgemeinen stylistischen Entwickelungsverhältnisse, über welche mir gegenwärtig ein umfassenderer Ueberblick verstattet ist. — [2] Chr. Niemeyer in den Neuen Mittheilungen des Thüring. Sächs. Vereins IV, II. 8. 136. — [3] Puttrich, II. II. Ser. Eisleben. Suppl., Taf. II, 6.

starken Pilastervorsprung, der sich zugleich unter der Bogenlaibung als untergelegter Gurt fortsetzt; die Arkaden bei gutem und kräftigem Verhältniss, erhalten hiedurch einen Beginn von Gliederung. An der Rückseite der Pfeiler sind ähnliche Pilastervorsprünge, für eine Ueberwölbung der Seitenschiffe. Die Gesimse sind schlicht, in Form und dekorativer Ausstattung denen der Quedlinburger Schlosskirche und der verwandten Gebäude ähnlich. Die Pfeilerbasen sind von vorzüglich reiner attischer Bildung. Die Ueberwölbung des Mittelschiffes, sammt dazu oberwärts eingeblendeten Pilasteransätzen, ist später.

Noch einige andre Basiliken, der nordöstlichen Harzgegend angehörig, kommen für den Ausgang des 11. Jahrhunderts in Betracht. Es ist das allgemeine System des Inneren, was ihnen vorzugsweise ihre Bedeutung giebt. Das Hauptbeispiel ist die trefflich erhaltene Kirche des ehemaligen Benedictinerklosters Huysburg,[1] unfern von Halberstadt: in den Arkaden des Schiffes mit jener glücklichen Anordnung, die, bei einem Wechsel von je einer Säule mit einem Pfeiler, grosse Bögen von Pfeiler zu Pfeiler spannt und kleinere, von der Säule getragen, im Einschluss dieser wölbt. Die Wirkung ist um so günstiger, als die Gesammt-Verhältnisse in maassvoller Würde gehalten sind, sowohl in den Arkaden an sich, als in den wenig lastenden, von geräumigen Fenstern durchbrochenen Oberwänden und in der unbeengten Breitenausdehnung des Mittelschiffes. Westwärts schliesst dieses mit einer schmaleren, von mehreren Eckvorsprüngen eingefassten Absis, die, ihrer ganzen Anlage nach, schon vorhanden gewesen zu sein scheint, als der Schiffbau ausgeführt wurde. Sie hat zwei kleine Fenster, eines über dem andern, deren Anordnung auf das frühere Vorhandensein eines emporenartigen Einbaues (zur Theilnahme der bei diesem Kloster wohnenden weiblichen Inclusen am Gottesdienste) schliessen lässt.[2] Ostwärts dehnt sich ein Chorraum von beträchtlicher



Kirche von Huysburg. Inneres System. (Nach Hartmann.)

[1] Schlosskirche zu Quedlinburg, S. 116. Kugler, Kl. Schriften, etc. I. S. 611. C. van Ess, Kurze Gesch. der ehem. Benedictiner-Abtei Huysburg. Chr. Niemeyer, Huysburg. F. v. Quast, in der Berliner Zeitschrift für Bauwesen, II. S. 116. A. Hartmann, ebendas. IV. S. 401, Bl. 53, f. — [2] Die von mir (Kl. Schriften, a. a. O.) angegebenen Halbsäulen an der Innenwand dieser Absis sind von Hartmann als moderne Zuthat nachgewiesen.

Länge hin, mit einer breiteren Absis, welche durch zwei hohe Bogenöffnungen mit den anstossenden Räumen des Mönchsklosters in Verbindung stand. Die Ausdehnung des Chores stört in etwas das rhythmische Verhältniss des Baues; doch ergiebt sich, dass er nicht der ursprünglichen Anlage angehört, sondern eine Erweiterung derselben ausmacht, die indess, nach dem völlig gleichartigen Charakter der Details, in kürzester Frist nach jener erfolgt sein muss. Die Gesimse, sowohl die Kämpfer der Kreuzbögen und die der Absidennischen, als die Deckglieder der Pfeiler und Säulen des Schiffes, haben fein ausgeprägte Profilirungen, zum Theil von etwas willkürlicher Combination; neben den Formen des Pfühls und der Kehle, ist namentlich ein antikisirendes Wellenprofil anzumerken. Das Dekorative, an den Säulenkapitälen, hat eine gewisse trockne Strenge, wiederum abweichend von dem primitiv Phantastischen der im Vorigen besprochenen Monumente. Die Kapitäle sind von dreierlei Form, bei den gegenüberstehenden Säulen jedesmal gleich: in einer etwas starren Reminiscenz des korinthischen Kapitäls (im Blattwerk dem der Schiffsäulen von Gandersheim verwandt); in sehr eigner Composition, aus Voluten und Muschelschalen zusammengesetzt; und in der Verbindung derartiger Formen mit einem freieren, etwas mageren Blätterschmuck. Die Basen sind attisch, mit hohem untern Pfühl; bei dem Pfühl der Säulenbasen erscheint bereits ein einfaches Eckblatt. Das Aeussere des Gebäudes ist ohne alles dekorative Detail. Die Bauzeiten der Kirche sind durch historische Nachricht bestimmt. Eine Kapelle von geringerer Ausdehnung war an dieser Stelle bereits um 1038 gegründet und nach 1051 geweiht worden. Um 1080 fand die eigentliche Gründung des Klosters statt; die Kapelle wurde (nach 1083) abgebrochen, doch mit Beibehaltung ihres westlichen Sanctuariums, und das Kirchengebäude an letzteres angefügt; die Weihe desselben fällt zwischen 1088 und 1101. Rasches Anwachsen des Convents machte einen abermaligen Erweiterungsbau nöthig; die Einweihung desselben, der ohne Zweifel in dem Bau des ausgedehnten Chores bestand (wie einen solchen die vermehrte Zahl der Mönche vorzugsweise erfordern musste,) erfolgte im J. 1121.[1] Zu den Seiten der

Kirche von Huysburg. Deckgesims. (Franz Kugler.)

[1] Die Nachricht findet sich in dem bei Meibom, Rer. Germ. tom. II, p. 533 ff., abgedruckten „Chronicon Huiesburgensis monasterii," die Hauptstelle lautet so: „Hic pater noster Dominus Alfridus (der zweite Abt des Klosters, seit 1083), quasi propheticum illud ad se dictum fuisset: „Ecce constitui te, ut evellas et destruas et aedifices et plantes,"" item illud Esaiae: „O lata teutoria, longos fac funiculos,"" coepit destruere vetera et secularia hujus loci aedificia, et aedificia nova, nostrae professioni et ordini convenientia (exstruere?). Capellam itaque, quia parva fuit, reservato Sanctuario ex occidentali parte.

Westabsis sind im späteren Mittelalter zwei schlichte Thürme erbaut worden.

destrui et ampliorem fecit construi, quae post obitum Burchardi secundi (Bischofs von Halberstadt, gest. 1088) a Wernero Merseburgensi Episcopo (1078 bis 1101) dedicata est in festo Mariae Magdalenae. Crescente vero numero fratrum, quod locus fuerat angustior, temporibus Reinhardi Episcopi (1107 bis 1122), ipsius hortatu eam iterum Ecclesiam fecit destrui et Monasterium, ut modo cernitur, aedificari. Quod Monasterium videlicet ab Episcopo Reinhardo cum magna devotione dedicatum est in Kalendis Augusti anno Dominicae incarnationis MCXXI. Sed et omnia hujus loci aedificia, ab ipso sunt constructa." F. v. Quast, dessen sorgfältiger Forschung wir den Hinweis auf diese merkwürdige Stelle verdanken, glaubt dieselbe jedoch anders, als in meiner obigen Andeutung geschehen ist, auffassen zu müssen, indem er den Haupttheil des vorhandenen Baues (mit Ausschluss des Chores) als den im Jahr 1121 geweihten bezeichnet. Nach seiner Ansicht wären also zweimaliger umfassender Abbruch und Neubau in sehr kurzer Zeit aufeinander gefolgt; und es würde sich dem zweiten Abbruch und Neubau in nicht minder kurzer Zeit noch ein dritter (der des Chores, den auch er ausdrücklich als einen späteren, aber ebenso als einen nur wenig jüngeren Bau bezeichnet,) angeschlossen haben; eine Auffassung, welche der Urtheilsfähigkeit der Klosterleute und des Abtes in Betreff dessen, was das Zeitbedürfniss ihnen vor Augen legte, etwas zu nahe treten möchte. Auch an sich scheint der Text, je nachdem man ihn im strengen Wortverstande oder in freierer Auslegung nimmt, eine derartige Auffassung keineswegs zu begünstigen. Im ersten Falle, in der Voraussetzung, dass jedes Wort des Chronisten von Bedeutung ist, würde es bedenklich erscheinen, dass er die Worte Ecclesia und Monasterium, unmittelbar nebeneinander, für dieselbe Sache gebraucht haben sollte, während er gleichzeitig zur Bezeichnung des „Klosters" (wofür sonst bekanntlich das Wort Monasterium üblich ist) andre Ausdrücke, „Hic locus" sowie später „Claustrum," anwendet. Das Bedenken würde nothwendig zu der Annahme führen, dass der Chronist mit dem Worte Monasterium etwas Andres als Ecclesia, — dass er damit den Chor der Kirche habe bezeichnen wollen. Diese Bedeutung des Wortes ist bis jetzt zwar, meines Wissens, noch nicht zur Sprache gebracht; in der That aber scheint sie mir völlig in der Sache zu liegen und auch anderweit in sehr glaublicher Weise bestätigt zu sein. Sobald nämlich das Wort Monasterium, von seiner ursprünglichsten Bedeutung als Einzelzelle abgehend, für den Sammelort der Mönche gebraucht wird, hat der kirchlich rituale Sammelort der letzteren, der Chor, jedenfalls einen der nächsten Ansprüche darauf; und wenn später die Klosterkirchen (sowie dann sonstige Collegiatkirchen) Monasteria genannt werden, so setzt dies jedenfalls einen derartigen Uebergang in der Benennung voraus: — es ist der Name des Chores, als des wichtigsten Theiles (zumal der Klosterkirche), welcher auf das Ganze übertragen wird. Dass man hierauf bisher nicht geachtet, begreift sich sehr leicht, da Monasterium als Kirche, statt Monasterium als Chor der Kirche, ein wenn schon nicht immer ganz zureichendes Verständniss gab. Man vergleiche die Hauptstellen im Glossarium von Ducange, welche Monasterium als Ecclesia Monasterii erläutern sollen, (die aus dem M. S. Beccensis Monast., p. 80, die aus Tortarius in Miraculis S. Bened. II. p. 398, — t. IV, p. 481 der Ausgabe des Glossariums von 1845,) um sich zu überzeugen, wie entschieden sie gerade auf den Chor als solchen deuten. Dass endlich das „Ecclesiam fecit destrui" des Huysburger Chronisten nicht nothwendig als totales Abbrechen der Kirche zu fassen, würde sich hinlänglich aus dem oratorischen Styl der ganzen Stelle, aus der Absicht des Verfassers, jene prophetischen Worte auf Abt Alfrid anzuwenden, erklären. Indess ist es auch sehr wohl möglich, dass der Bericht des Chronisten, eben aus denselben oratorischen Gründen, überhaupt nicht als ein so bestimmt bezeichnender für die einzelnen Bauausführungen und ihren Umfang gelten, dass er vielmehr nur allgemein

Die Kirche des unfern belegenen ehemaligen Klosters Drübeck[1] lässt in den Resten ihrer ursprünglichen Anlage dasselbe System, wie das im Schiffe der Huysburger Kirche befolgte, er-

Kirche von Drübeck. Säulenkapitäl mit Resten der spätern Stuckbekleidung und wieder hervorgetretener ursprünglicher Arbeit. (Franz Kugler.)

kennen. Das Detail hat einigermaassen abweichende Formen, doch eine ähnliche Strenge der Behandlung; die Säulen haben verschiedenartige Blätterkapitäle von flacher Sculptur; die Deck-

die Schritte der geschehenen Bauveränderungen angeben soll; was dann Angesichts des Gebäudes, in dem Unterschiede seiner drei Theile (Westabsis, Schiffbau, Chor), nicht minder zu der von mir im Obigen gegebenen Ausdeutung führen würde. (Im Uebrigen muss hinzugefügt werden, dass die Angabe des Jahres 1088 für den Beginn von Abt Alfrid's Regierung, bei Meibom, p. 537, Zeile 1, welcher Angabe v. Quast folgt, auf einem Schreib- oder Druckfehler beruht, wie dies auch aus den anderweit bezüglichen Stellen des Chronicon's, welche bestimmt auf 1083 deuten, hervorgeht. Ferner glaubt Otte, Handbuch der kirchl. Kunst-Archäologie des d. Mittelalters, Aufl. 3, S. 14, Anm. 2, die Nachricht des Chronicon's von der ersten Bauveränderung anders auffassen zu müssen, indem er, mit abweichender Interpunction, liest: „Capellam . . ., reservato sanctuario, ex occidentali parte destrui . . . fecit." Ich glaube, dass diese Lesart sprachlich, mit Rücksicht auf das mittelalterl. Latein, keine Vorzüge vor der bisherigen hat und ihr sachlich entschieden nachsteht, indem in ihr das „ex occ. parte" überflüssig sein und zugleich, da es sich um den Abbruch der ganzen Kapelle mit Ausschluss des Sanctuariums handelt, eine zweideutige Angabe enthalten würde.)

[1] Schlosskirche zu Quedlinburg, etc., S. 119. Kl. Schriften etc., I, S. 614. Puttrich, II, II. Ser. Stolberg.

gesimse der Kapitäle bestehen einfach aus Platte und schräger Schmiege, diese mit muschel- oder volutenförmig gekrümmten Ranken. Es scheint sich hiemit dieselbe Bauepoche, oder vielleicht eine noch etwas frühere als die der Huysburger Kirche, anzukündigen. Ein bedeutender Umbau fand in der Spätzeit des romanischen Styles statt: die alten Kapitäle des Inneren wurden dabei mit Stuck umkleidet und üppige spätromanische Ornamente in dieser Masse ausgearbeitet; eine Dekoration, die nachmals zum Theil wieder abgefallen ist. Abermalige Veränderungen und mancherlei Verstümmelungen sind in der gothischen Epoche und in jüngeren Zeiten erfolgt. — Auch in der Klosterkirche von Ilsenburg[1] scheint dasselbe System, verdunkelt durch ein später eingezogenes Gewölbe und andre Bauveränderung, befolgt zu sein.[2] Die Schiffsäulen haben eine schlichte Würfelform, mit eigenthümlich hervorgehobenen Seitenflächen; die Basen nur einen einfachen Pfühl über der Plinthe, doch mit Eckblättern. Die Kirche scheint jünger als die ebengenannten zu sein und einen Neubau auszumachen, der auf die für Ilsenburg unheilvollen Wirren unter Kaiser Heinrich IV. (bis 1105 und später) gefolgt sein mag.

Gleichzeitig mit dem Dome zu Goslar wurde der dortige Kaiserpallast erbaut. Ein Brand im Jahr 1065 führte zu einer Herstellung des Gebäudes; andre Erneuungen folgten später. (Vergl. unten.) Alterthümliches Gepräge, etwa der Epoche um 1100 entsprechend, scheint die neben dem erhaltenen Pallastflügel belegene Kapelle zu tragen, ein zweigeschossiger Bau mit einer Oeffnung zwischen beiden Geschossen, in seltsam befremdlicher Anordnung: unterwärts als griechisches Kreuz mit Tonnengewölben; oberwärts, über Nischen, welche zwischen die Kreuzflügel eingewölbt sind, achteckig und mit flacher Decke. Wenige und kleine Fenster. Ecksäulchen mit einfach attischer Basis, schlichte Bogenfriese sind für das Einzelne des sehr verwüsteten und nicht vollständig erhaltenen Gebäudes anzuführen.[3]

Endlich sind die Reste von zwei kleinen Rundkapellen, beide mit ostwärts hinaustretender Absis, noch der Epoche des 11. Jahrhunderts zuzuschreiben. Die eine (von der gegenwärtig nur geringe Fragmente vorhanden) ist die sogenannte Heiden- oder Annakapelle, unter den Ueberbleibseln des ehemaligen Klosters Petersberg[4] bei Halle, mit einem viereckigen Vorraume und

[1] Puttrich, a. a. O. Chr. Niemeyer, Ilsenburg. — [2] F. v. Quast, in der Berl. Zeitschrift für Bauwesen, II, S. 117. — [3] Nach Mittheilungen von Hrn. H. W. Mithoff. (F. v. Quast, Ueber Schlosskapellen, S. 18, erkennt in der Kapelle, wie im Pallast, nur eine Erneuung aus der Spätzeit des 13. Jahrhunderts.) — [4] Puttrich, II, II, Ser. Halle. Ritter, die Klosterk. auf dem Petersberge bei Halle.

Thurmbau auf der Westseite, der im 12. Jahrhundert hinzugefügt war. Die andre befindet sich unter den Trümmern des Schlosses Groitzsch,[1] bei Pegau an der Elster.

Die Monumente des 12. Jahrhunderts haben, neben den Eigenthümlichkeiten der Detailbehandlung, die in ihnen hervortreten, zugleich einiges besondre in der baulichen Disposition. Die Anordnung von Seitenschiffräumen zu den Seiten des Chores, die den abgeschlossenen Charakter des Chores aufhebt, ihm ein näheres Wechselverhältniss zu dem architektonischen Systeme des Schiffes giebt, ist in diesem Betracht namentlich zu bemerken: sie führt im Aeusseren zu einer reicher gruppirten Absidenanlage, besonders wenn auch die Querschifflügel die Anlage von Absiden an ihren Ostwänden behalten; sie giebt gelegentlich, wenn das Querschiff ganz fehlt, zu sehr eigner Einrichtung Veranlassung. Die Säulenbasilika bleibt zwar noch in Anwendung; aber die Pfeilerbasilika tritt ihr in häufigeren Beispielen zur Seite, theils in schlichtester Strenge, theils in gegliederter Durchbildung, dies Letztere in der Schlusszeit des Jahrhunderts. Auf dem Grunde der Pfeilerbasilika entfaltet sich das Gesetz der gewölbten Basilika und seine Durchbildung zum gleichfalls gegliederten System.

Zunächst sind die Säulenbasiliken dieser Periode, deren einige dem Beginn derselben angehören, zu nennen. Voran steht die Kirche des ehemaligen Klosters Paulinzelle[2] in Thüringen, jetzt eine malerische Ruine und in ihrer gesammten Erscheinung eins der poesievollsten Denkmäler jener Zeit. Der Beginn ihres Baues fällt um das Jahr 1105. Sie hatte die eben besprochene reichere Choreinrichtung; im Schiffe sind zweimal 6 Säulen und je 1 Pfeiler zunächst der mittleren Vierung. Die Säulen sind schlank; ihre Basen attisch, mit einem Eckvorsprunge an dem unteren Pfühl, wie solcher von jetzt ab auf geraume Zeit vorherrschend erscheint; die Kapitäle von schlichter Würfelform mit einfach bogenförmigem Linear-Ornament und mit einem Deckgesims, welches bereits die gesetzliche Anwendung des attischen Profils zeigt. Ueber den Arkaden des Schiffes läuft ein horizontales Gesims, in der Form eines ausladenden würfelartig gemusterten Bandes, hin, und ebenso behandelte Vertikalgesimse steigen durchgehend von den Deckgesimsen der Säulen und jener zunächst der mittleren Vierung stehenden Pfeiler zu ihm empor, der Bogendisposition dieser Arkaden überall einen bestimmten, wenn auch, bei Ermangelung einer Bogengliederung, noch nicht

[1] Puttrich, I. II. Ser. Reuss etc. — [2] Puttrich, I, I. Ser. Schwarzburg. Kallenbach, Chronologie der deutsch-mittelalterl. Bauk., T. 7; 12. Fr. Kugler, Kl. Schriften, etc., II, S. 34. *Denkmäler der Kunst*, T. 46 (4, 5.)

zum völlig klaren Rhythmus durchgebildeten Einschluss gewährend. (Auch diese Anordnung kehrt von jetzt ab häufig wieder; sie bildet gewissermaassen den Gegensatz gegen die, in der Kirche von Hirsburg erstrebte und an sich allerdings grossartiger wirkende Wandgliederung.) — Später, in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, ist der Westseite der Kirche ein sehr ansehnlicher Vorbau hinzugefügt worden: eine dreischiffige Halle, über der sich eine Empore befand, welche sich gegen den Innenraum der Kirche durch eine Arkadengallerie öffnete, westwärts mit zwei Thürmen über den Seitenräumen abschliessend. Das Mittelschiff der Halle war von den Seitenräumen durch Arkaden mit je zwei freistehenden Pfeilern getrennt, die letzteren gegliedert, mit in die Ecken eingelassenen Rundstäben und mit einer schlanken Halbsäule in den concav eingezogenen Seitenflächen. Dieselbe Gliederung an den Bögen über den Pfeilern. Aus der Halle führt ein glänzendes, der späteren Bauzeit gleichfalls angehöriges Portal in die Kirche, mit freistehenden Säulen in den abgestuft vorspringenden Gewänden und mit einer reichen, zumeist stabartigen Gliederung in der Bogenwölbung. Die Empore über der Halle war ohne Zweifel zur Theilnahme des bei dem Kloster Paulinzelle befindlichen Nonnenconvents an dem Gottesdienste bestimmt und der gesammte Vorbau wesentlich zu diesem Zwecke eingerichtet worden. Es ist übrigens zu bemerken, dass bei der reichen, die jüngere Zeit bestimmt charakterisirenden Detaillirung in den verschiedenen Theilen des Vorbaues ein sonderlich feines Formengefühl nicht ersichtlich wird, und dass sich im Einzelnen Wunderlichkeiten finden, die einer lokalen oder individuellen Geschmacksrichtung zuzuschreiben sein werden.

Die Kirche des im Jahr 1112 eingerichteten und 1138 päpstlich bestätigten Klosters Hamersleben,[1] zwischen Halberstadt und Magdeburg, ist in Anordnung und Behandlung der von Paulinzelle (mit Ausschluss des westlichen Vorbaues der letzteren) nahe verwandt. Brüstungsmauern scheiden hier die mittlere Vierung von den Kreuzflügeln und reich dekorirte (allerdings schon auf die spätere Zeit des 12. Jahrhunderts deutende[2]) Säulenarkaden erheben sich über ihnen; sie sind zugleich beiderseits bis an den Schiffpfeiler, welcher wie in Paulinzelle zunächst der Vierung angeordnet ist, fortgeführt, die bis zu diesem Punkte reichende Ausdehnung des Chores bezeichnend. — Auch die Kirche des, schon 1091 gegründeten Klosters Bursfelde,[3] an der oberen Weser, hat Verwandtes in der Behandlung, doch zugleich sehr Eigenthümliches in der Anlage. Im Schiffe wechseln je zwei Säulen mit einem Pfeiler; ein Querschiff ist gar nicht vorhanden, während der Chor allerdings mit Seitenräumen versehen ist und diese von dem Mittelraume wiederum durch

[1] Hannov. Magazin, 1850, S. 66. — [2] S. die Basis bei Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, IV, II, S. 77. — [3] Ebenda, S. 82.

Brüstungsmauern, über welchen sich kurze Pfeiler- und Säulen-Arkaden erheben, getrennt werden.

Zwei östlich vom Harz belegene Säulenbasiliken, beide von einfacher Chordisposition, gehören dem zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts an und bezeichnen den Formencharakter dieser Zeit. Die eine ist die um 1130 gebaute Kirche von Hecklingen,[1] ein Bau, in dessen Schiffen je eine Säule mit einem Pfeiler wechselt. Die Würfelkapitäle der Säulen zumeist einfach, bei einigen auch reicher, überall in durchgebildeter Strenge dekorirt; die Deckgesimse nach attischem Princip; die Basen hoch attisch, mit starker unterer Eckhülse; die Schäfte stark verjüngt. Die Pfeiler, bei ähnlich wohlgebildeten Deck- und Fussgesimsen, mit eingelassenen Ecksäulchen, welche die Form ansprechend beleben. (Das gesammte Innere durch den in spätestromanischer Zeit ausgeführten Einbau einer Empore, welche einen grossen Theil der Westseite und das südliche Seitenschiff ausfüllt, wesentlich verändert.) Das Aeussere mit derben Rundbogenfriesen und mit emporlaufenden Ecksäulchen, welche in die vorspringenden Theile des Chorbaues eingelassen sind, hiemit ein noch nicht durchgebildetes Streben nach weiterer Entwickelung bezeugend. — Die andre Basilika ist die Kirche von Frose,[2] in deren Schiffen

Kirche zu Frose. Säulenkapitäl im Schiff. (Franz Kugler.)

[1] Puttrich, I, 1. Ser. Anhalt. *Denkmäler der Kunst, T. 46, (1.)* — [2] Puttrich, ebd. F. Kugler, Kl. Schriften etc. I, S. 606. (Schlossk. von Quedlinb., S. 113.)

je zwei Säulen mit einem Pfeiler wechseln. Die Säulen sind denen von Hecklingen im Allgemeinen verwandt, ihre Kapitäle aber zum Theil reicher dekorirt, einige derselben mit breitem Blattwerk und Voluten. Bemerkenswerth ist die Mannigfaltigkeit der Deckgesimse über Pfeilern und Säulen, theils ausser der oberen Platte, mit einer sculptirten Schmiege, theils mit einem grossen würfelartig gemusterten Pfühl, theils mit einer Schichtung von Rundstäben, theils mit Gliedern nach attischem Princip versehen. Ausserdem ist die Kirche durch die wohlerhaltene Einrichtung einer Empore über der zwischen den westlichen Thürmen angeordneten Vorhalle ausgezeichnet. Die Ar-

Kirche zu Frose. Kapitäl von den Arkaden der westlichen Empore. (Franz Kugler.)

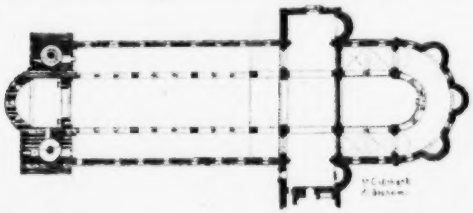
Kirche zu Frose. Basis der Emporensäulen. (Franz Kugler.)

kaden, durch welche sich dieselbe nach dem Innenraum der Kirche öffnet, sind zu den Seiten mit ähnlich behandelten Säulen geschmückt.

Ein höchst ansehnlicher Basilikenbau aus den mittleren Zeiten des 12. Jahrhunderts ist die Klosterkirche St. Godehard zu Hildesheim.[1] Das Kloster wurde 1133 gegründet, der Bau der Kirche zunächst im J. 1146 abgeschlossen, doch erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts vollendet. In ihren Schiffen wechseln je zwei Säulen mit einem Pfeiler, bei dreimaliger Wiederholung der Anordnung; die Seitenschiffe sind zu den Seiten des Chores und zugleich um die Absis umhergeführt, (nach dem in Frankreich vielfach beliebten Motiv und wohl in einer Nachahmung desselben,) indem das Gewölbe der Absis auf einem Halbkreise von zwei Pfeilern und vier Säulen ruht und drei kleinere Absidennischen aus den Seitenmauern des halbrunden Umganges hinaustreten. Die Chorabseiten und der Umgang sind

[1] Hannoversches Magazin, 1850, S. 21. C. W. Hase, in den mittelalterl. Baudenkmälern Niedersachsens, Heft I. Sp. 5.

gewölbt, mit Kreuz- und mit Tonnengewölben. Auf der Westseite sind zwei Thürme, zwischen denen eine zweigeschossige Kapelle mit flachvortretender Absis angeordnet ist. Die Gesammtlänge des Inneren beträgt etwa 278 Fuss, die Breite der Schiffe



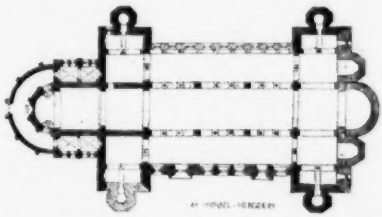
Grundriss von St. Godehard zu Hildesheim. Nach Hase.

70 F., die des Mittelschiffes 31 F. bei 64 F. Höhe. Chor und Querschiff ergeben sich als älterer Bautheil, sowohl durch ihre, von dem Uebrigen unterschiedene gediegnere Behandlung des Mauerwerks, als durch die schwerere Bildung der Chorsäulen mit einfachen Würfelkapitälen; während die Säulen und Pfeiler des Schiffes ein auffällig schlankes Verhältniss haben und die Säulenkapitäle sich durch reicheren Wechsel ornamentistischer Sculptur auszeichnen. Die Gesimsanordnung über den inneren Arkaden ist wie in Paulinzelle und Hamersleben. Das Aeussere hat eine zierlich dekorative, obgleich mehr spielende als organisch gefühlte Ausstattung: schlanke Wandsäulchen als Träger der schlichten Kranzgesimse, an den Seitenschiffen über Pilastervorsprüngen aufsetzend, und zwischen dem Obertheil der Säulchen Rundbogenfriese mit volutenartig gekrümmten Bögen. Die Grundrissanordnung führt zu einer malerischen Gruppirung des Aeussern, erhöht durch einen leichten achteckigen Thurm über der mittleren Vierung des Querschiffes, welcher der Schlussepoche der genannten Bauzeit angehört. (Die obere Chorhaube ist gothisch, einer Erneuerung im 15. Jahrhundert angehörig.)

Auf die Vollendung des Baues von St. Godehard folgte die durchgreifende Umwandlung der Kirche von St. Michael zu Hildesheim.[1] Dieselbe begreift theils den Schiffbau, theils den westlichen Chor. Die Arbeiten an dem Schiffe fallen in die spätere Zeit des 12. Jahrhunderts; das Datum einer Weihung vom Jahr 1186 scheint auf sie bezüglich. Dagegen gehört der Chorbau ohne Zweifel der Frühzeit des 13. Jahrhunderts an;

[1] Vergl. oben, S. 376.

die im Jahr 1193 erfolgte Heilig-sprechung des Bischofes Bernward, welcher St. Michael erbaut hatte und dessen Gebeine in der Krypta des Westchores bestattet waren, wird hiezu die sehr

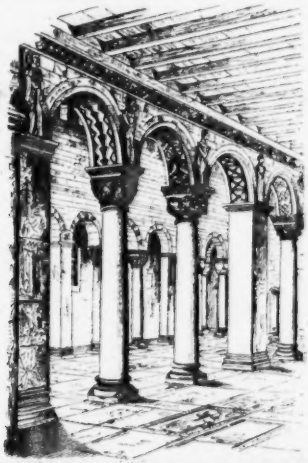


Grundriss der Kirche St. Michael in Hildesheim. (Nach Hase und Giesbach.)

erklärliche Veranlassung gegeben haben.[1] Der mächtige Schiffbau behielt die ursprüngliche Disposition. Aber in den Arkaden des Langschiffes blieben nur zwei von den alten Säulen: die übrigen Säulen derselben sind erneut, ihre Kapitäle mehr oder weniger in der Grundform des Würfels, sammt dem Aufsatze darüber durchaus mit einer üppigen, überreichen, zum Theil nicht manierlosen Blättersculptur, der sich einzelnes Figürliche einreiht, versehen, während gleichzeitig in den Arkaden der Südseite die Bogenlaibungen mit zierlichen Stuck-Ornamenten bekleidet sind. Auch die Säulenbasen sind mehr oder weniger zierlich behandelt. Der westliche Chor wurde, wie schon bemerkt, neu gebaut, mit einer innen halbrunden, aussen fünf-seitigen Absis schliessend, ausserhalb (in der Höhe der Krypta) von einem halbrunden Umgange umgeben. Der letztere, mit kurz vortretenden Strebepfeilern versehen, scheint wesentlich zur Festigung des Baues hinzugefügt zu sein. Der Oberbau des Westchores ist im Aeusseren durch zierliche Ecksäulchen, von denen Rundbogenfriese getragen werden, und gegliederte Fenstereinfassungen von vorzüg-

[1] Man hat vermuthet, die Nachricht der Chronik von St. Michael (bei Meibom, Rer. Germ. t. II, p. 520) von einem höchst verderblichen Brande, welcher fast die ganze Stadt im Jahr 1236 betroffen, möge auch auf St. Michael und eine unter Bischof Gottschalk (1241—1260) erwähnte Reparatur der Kirche auf ihre Herstellung nach dem Brande zu beziehen sein, die jüngeren Theile derselben also erst dieser „Reparatur" angehören. Allein die Chronik meldet ausdrücklich, dass bei jenem Brande die h. Kreuz-Kapelle „cum suo viculo" verschont geblieben sei, worunter aber vornehmlich das Michaelskloster, das unmittelbar neben der Kapelle und mit ihr auf demselben Hügel erbaut war, zu verstehen ist. Nur der, in seinem Baustyle wesentlich verschiedene Kreuzgang [vergl. unten] gehört, zugleich in Uebereinstimmung mit der weiteren Angabe der Chronik, der Epoche jener Reparatur an.)

lich edler Wirkung. Die Krypta ist später verändert. Eine erhaltene Chorbrüstungswand ist mit bunt dekorativen Reliefarchitekturen und ausgezeichneten Sculpturen geschmückt. Eine



Inneres Ansicht von St. Michael zu Hildesheim. (Nach Gladbach.)

reiche Malerei an der getäfelten Decke des Mittelschiffes, figürlich mit ornamentistischen Einrahmungen, — das einzige erhaltene Beispiel der Art (ob auch zum Theil übermalt,) vollendete den Glanz der inneren Ausstattung.

Als sehr einfache Säulenbasilika aus der Spätzeit des 12. Jahrhunderts ist dagegen die Kirche des im Jahr 1170 gegründeten Klosters Mannsfeld[1] zu nennen; die Kapitäle in schlichter Würfelform und nur eins mit phantastisch dekorativer Sculptur versehen. (Die Seitenschiffe abgerissen.)

Die Pfeilerbasiliken, in ihrem mehr bedürfnissmässigen Charakter, sind im Detail grossentheils sehr schlicht gehalten, im Einzelnen selbst von roher Behandlung. Doch kommt mehrfach

[1] Puttrich, II. II, Ser. Eisleben, S. 11, Bl. 5, a. (K.)

auch bei ihnen jene reichere Choranlage zur Anwendung. Dann begünstigt der massenhaftere Bau die Einführung von Gewölbdecken zunächst in der Chorpartie; ebenso wie sich, im Verlaufe der Zeit, die kräftigen Grundformen zur Aufnahme mannigfaltiger Gliederung vorzugsweise geeignet erweisen. Zu den früheren derartigen Beispielen des 12. Jahrhunderts dürfte die Kirche auf dem Frankenberge (St. Peter und Paul) zu Goslar in ihrer ursprünglichen, innerhalb späterer Bauveränderung noch erhaltenen Anlage gehören, das Schiff mit einfachen Pfeilerarkaden, die Bögen mit rechtwinkliger Umfassung. — Dann die Liebfrauenkirche zu Halberstadt,[1] geweiht 1146, mit dem Reste einer älteren, aus dem 11. Jahrhundert herrührenden Bauanlage (dem Unterbau der westlichen Thürme;) roh und schwer in den Arkaden des Schiffes und deren Details; mit Chorabseiten, die jedoch als besondre geschlossene Kapellen behandelt sind; am Ende des 12. Jahrhunderts mit Chorbrüstungswänden, welche durch reich spielende Reliefarchitekturen spätromanischen Styles und Sculpturen ausgezeichnet sind, bereichert; abermals später, diese Brüstungen beeinträchtigend, mit einer Ueberwölbung und den dazu nöthigen Einrichtungen in Styl und Charakter der vorhandenen Hauptanlage versehen.[2] (In jüngster Zeit hergestellt und die schadhafte Ueberwölbung des Langschiffes wiederum durch eine flache Decke ersetzt.) — Die Wipertikirche bei Quedlinburg,[3] etwa der Mitte des 12. Jahrhunderts angehörig, die Kämpfergesimse der Pfeiler von einfach klarem Profil, (die Krypta älter, vergl. oben, S. 365. Andres später.) — Die im Jahr 1172 vollendete (zum Theil verbaute) Kirche von Fredelsloh[4] bei Eimbeck, mit barbarisirenden Gesimsprofilen, bemerkenswerth durch einen mehrgeschossigen Kapellenbau zwischen den Westthürmen, mit absisartig hinaustretendem Treppenthurm. — Die Cistercienser-Klosterkirche Marienthal[5] im braunschweigischen Gebiet, völlig schlicht, mit dem für die Kirchen dieses Ordens charakteristischen geraden Chorschlusse, ohne Absis. — Die (verbaute) Kirche von Obern-

[1] Kallenbach, Chronologie, T. IV, F. von Quast, im Kunstblatt, 1845, No. 52 ff. Lucanus, die Liebfrauenk. zu Halberstadt, 1848. — [2] Nach v. Quast's Darlegung scheint diese Ueberwölbung bis tief in das 13. Jahrhundert hinabzureichen, zu baulichen Einrichtungen und neuen Ausstattungen der Kirche gehörig, welche erst um 1284 abschlossen. Die Kirche hatte zugleich einen höchst umfassenden Schmuck der Wandmalereien, welche zu den werthvollsten ihrer Zeit gehörten, empfangen, während der innere Ausbau, ohne alle Spur einer fortgeschrittenen künstlerischen Ausbildung vor sich gegangen war. Wenn er, wofür in der That gewichtige Gründe sprechen, der angedeuteten Spätzeit angehört, so bezeugt er eben eine Lähmung des architektonischen Vermögens, ein todtes Wiederholen des Altüberlieferten, was im Einzelfall allerdings stattfinden, was aber für den Gang der Entwickelung in keiner Weise maassgebend sein konnte. — [3] Kl. Schriften, I, S. 593. — [4] Hannov. Magazin, 1850, S. 70. Die mittelalterl. Baudenkmäler Niedersachsens, H. I. Sp. 33. — [5] Lübke, im D. Kunstblatt, 1851, S. 61.

dorf,[1] bei Arnstadt in Thüringen, ebenfalls mit geradem Chorschlusse. — Die ursprüngliche Anordnung des Langschiffes der Kirche von Pforte (Schulpforte),[2] wie dieses im Einschlusse des späteren Ausbaues noch erkennbar ist. U. s. w.

Kämpfergesims von den Schiffpfeilern der Wipertikirche bei Quedlinburg. (F. K.)

Eine feinere Behandlung des Pfeilerbasilikensystems zeigen die westlichen Theile der Marienkirche zu Magdeburg,[3] ihrem ursprünglichen Kerne nach. Die Ecken der Pfeiler erscheinen hier abgeschrägt und in verschiedenartiger Weise zierlich profilirt. Sie gehören einer Erneuung des Baues um die Mitte des 12. Jahrhunderts an, nachdem das dortige Kloster (1129) durch Erzbischof Norbert zu einem Sitze des von ihm gestifteten Prämonstratenser-Ordens umgewandelt war. Dem Schiffbau folgten der Thurmbau auf der Westseite, mit seinen inneren Hallen und den nach aussen vortretenden runden Treppenthürmchen, und die anstossenden Klosterbaulichkeiten, namentlich der ansehnliche Kreuzgang. Sehr bemerkenswerth ist der zu dem letzteren gehörige erkerartig vortretende Rundbau des Brunnenhauses, der sogenannten „Tonsur."

Bei einigen Pfeilerbasiliken gestaltet sich die mit Absiden versehene Choranlage zur bedeutenden künstlerischen Wirkung. So bei der Kirche der im Jahr 1135 gestifteten Benediktinerabtei Königslutter,[4] im Braunschweigischen. Im Langschiff ist auch sie noch eine völlig schlichte (erst zu Ende des 17. Jahrhunderts überwölbte) Pfeilerbasilika; im Chor steht der Mittelraum mit den Seitenräumen durch stattliche Arkaden, von je einem Pfeiler mit davorstehender Säule, in Verbindung, und es sind sämmtliche Theile desselben (mit Einschluss derer des Querschiffes) überwölbt, mit zierlich schlanken Ecksäulchen als Gewölbediensten. Ebenso ist das malerisch gruppirte Aeussere des Chores durch edle Ausstattung, rundbogige reich sculptirte Friese u. dergl., entsprechend belebt. Es scheint, dass das Langschiff der Epoche der Stiftung des Klosters, der Chor einer gegen Ende des 12. Jahrhunderts stattgefundenen Erneuung angehört. — Die sehr verbaute Laurentiuskirche bei Schöningen,[5] unfern von Helmstädt, lässt eine ähnliche, zierlich durchgebildete Choranlage erkennen. — Die Kirche vom Kloster Petersberg[6] bei Halle, seither eine malerische Ruine, jetzt neu ausgebaut, hat gleichfalls eine derartige Anlage, wiederum verschiedenartig und in eigenthümlicher Behandlung. Die Kirche war in der

[1] Puttrich, I. I, Ser Schwarzburg. — [2] Kugler, Kl. Schriften etc. I, S. 172. — [3] Vgl. oben, S. 375. — [4] Lübke, im D. Kunstblatt, 1850, S. 157; 1851, S. 74. Stamm, im Organ für christl. Kunst, III. No. 13; VI. No. 18. Hase, in den mittelalterl. Baudenkmälern Niedersachsens, Sp. 37, Bl. 2, 6. —, [5] Lübke, im D. Kunstbl. 1851, S. 62. — [6] Puttrich, II, II. Ser. Halle. Kallenbach, Chronologie, T. 8. Ritter, die Klosterk. auf dem Petersberge bei Halle. Stark, Ansicht der Kirche auf dem Petersberge und Beilage.

ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts gegründet und um 1146 geweiht worden; aus dieser Epoche rühren die Trümmer des einfachen Schiffbaues her. Die letzteren haben einen Pfeilerbau erkennen lassen, dessen Pfeiler abgeschrägte Ecken hatten, mit zierlichem Uebergang in das Viereck der Deckplatte. Im Jahr 1174 wurde der Chor behufs einer Erweiterung desselben abgerissen und bis 1184 neugebaut; ein Brand im Jahr 1199 gab sodann zu neuer Herstellung Anlass. Der Chor war der Haupttheil der bisherigen Ruine. Seine Seitentheile sind zweigeschossig angeordnet, unterwärts mit abgeschlossenen Räumen, oberwärts mit Emporen, welche sich gegen den Hauptraum durch massige, mit feinen Ecksäulchen gegliederte Pfeilerarkaden öffnen. Das Aeussere des Chores ist mit rundbogigen Blenden, Lissenen, Rundbogenfriesen u. dergl. reichlich ausgestattet und Alles, hier wie im Inneren, durch zierlich geschmackvolle Gliederprofile im Charakter des letzten Stadiums romanischer Entwickelung ausgezeichnet.

Wie bei den ebengenannten Beispielen, so suchte man gleichzeitig auch bei Säulenbasiliken das Wölbesystem in Anwendung zu bringen. Die Stiftskirche zu Gandersheim (vergl. oben, S. 372) gehört hieher. Chor und Querschiff wurden in der Spätzeit des 12. Jahrhunderts überwölbt und mit den entsprechenden Pfeilerverstärkungen zum Tragen der Quergurte versehen; ebensolche Verstärkungen wurden den Pfeilern der Mittelschiffarkaden vorgesetzt, doch kam hier das Gewölbe nicht zur Ausführung und die Vorlagen dieser Pfeiler sind in jüngster Zeit wieder beseitigt. Zierlich schlanke Ecksäulchen schmücken die Pfeilervorlagen, mit den dekorativen Formen der angeführten Zeit, im Einzelnen denen der jüngeren Schiff-säulen von St. Michael zu Hildesheim entsprechend, zum Theil auch mit Nachbildung der Elemente des vorhandenen älteren Baues von Gandersheim. — Ebenso bildet die schon besprochene (doch wiederum nur fragmentarisch erhaltene) Umwandlung der Kirche von Drübeck (S. 387) einen Beleg für das angedeutete Streben. Die Kirche wurde in derselben Spätzeit überwölbt und empfing die dazu erforderlichen Einrichtungen sammt einem zierlichen Thurm- und Absidenbau auf der Westseite; während die Säulenkapitäle des Inneren, deren schlichte Form den üppigeren und phantastischeren Neigungen der romanischen Schluss-periode nicht mehr zusagte, mit jenem Stucküberzug und in ihm mit neuer Ornamentation versehen wurden.[1]

[1] Hiebei darf auch der Kirche von Heiningen bei Wolfenbüttel gedacht werden. Sie wird, der Anlage nach, denen von Drübeck und Huysburg verglichen, doch als ein schon ursprünglich auf Ueberwölbung berechneter Bau bezeichnet. (Lübke, nach anderweitiger Mittheilung, im D. Kunstblatt 1850, S. 165.)

Als fragmentirte Ueberbleibsel von Pfeilerbasiliken sind noch anzuführen: die Reste der ansehnlichen (gegenwärtig als Arsenal verbauten) Peterbergkirche zu Erfurt,[1] aus der Zeit um die

Säulenkapitäl zu Drübeck in späterer Stuckform. (Franz Kugler.)

Mitte des 12. Jahrhunderts; die Arkadenpfeiler des Inneren mit Ecksäulchen versehen, in einer noch spielend dekorativen Anordnung; das Mittelschiff früher (aber wohl nicht ursprünglich) überwölbt; die äussere Ausstattung an St. Godehard zu Hildesheim erinnernd; — und die Reste der Kirche zu Mönchen-Lohra,[2] deren Oberbau im Aeusseren eine ähnliche, doch auf jüngere Zeit deutende Behandlung zeigt und, nach der Fensteranordnung, auf Ueberwölbung des Mittelschiffes schliessen lässt.

Andre bauliche Einzelstücke sind: der Westbau und der Querbau der Sebastianskirche zu Magdeburg,[3] der Masse nach streng romanisch, aus der Mitte des Jahrhunderts; — die Chorruine der Kirche von Hillersleben[4] (zwischen Wolmirstädt und Neu-Haldensleben) in einfachen Formen der Spätzeit; — der Querbau der Kirche von Nicolausberg[5] bei Göttingen,

[1] Puttrich, II. II. Ser. Erfurt. Kallenbach. Chronologie. T. 9. Vergl. Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, IV, II. S. 75. — [2] Puttrich, II, II. Ser. Mühlhausen. — [3] v. Quast, in der Zeitschrift für christl. Arch. und Kunst, I. S. 250. — [4] Ebenda, II. S. 20. — [5] Hase, in den mittelalterl. Baudenkmälern Niedersachsens, Sp. 65. Bl. 16.

eine Gewölbanlage gleichfalls aus der späteren Zeit des Jahrhunderts.

Die Schlosskirche zu Querfurt,[1] aus der Mitte des Jahrhunderts, ist eine einfache Kreuzkirche, ohne Seitenschiffe, mit einem Kuppelthurme über der mittleren Vierung. Nur der letztere hat im Aeusseren einige Ausstattung.

Einfach romanische Dorfkirchen von charakteristischer Anlage, einschiffig, mit einem Thurme über dem Raume zwischen Absis und Schiff, sind in der oberen Saalgegend nachgewiesen, namentlich zu Preilip und zu Zeigerheim oberhalb Rudolstadt.[2]

Den Einzelbeispielen reicherer dekorativer Ausstattung, welche im Vorigen bereits namhaft gemacht sind, ist noch eine Folge baulicher Reste aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, bei denen das dekorative Element eine wesentliche Bedeutung gewinnt, zur Seite zu stellen. Auch hier ist der Sinn noch mehr oder weniger herb, die Linienführung streng, das Ornament in conventionell schematischer Weise behandelt; aber die Neigung zu einer wechselvolleren Belebung und Gruppirung der Formen (im bemerkenswerthen Contrast gegen das starre System der Pfeilerbasilika), zu einem mannigfaltigeren Spiele in der schmückenden Zuthat macht sich mit Entschiedenheit bemerklich und bereitet weitere fortschreitende Entwickelungen vor. Zunächst sind einige Krypten und ähnliche Reste zu nennen. So der mittlere Theil der Krypta des Domes zu Naumburg[3] (dessen übrige Theile insgesammt jüngeren Epochen angehören), mit Säulen, deren Schäfte verschiedenartig gestaltet sind und ihre Formation, sehr eigenthümlich, auch dem Halsringe und dem oberen Pfühl der Basis mittheilen, (beide Glieder also zu integrirenden Theilen des Schaftes machen): achteckig, oder mit einer Kanellirung nach hellenisch dorischer Art; mit kleinen zwischen die Kanelluren eingelassenen Rundstäben; mit grösseren Rundstäben und scharfen vorspringenden Ecken zwischen diesen, u. s. w.; die Kapitäle mit flachem Blattschmuck, der untere Pfühl der Basis mit dem charakteristischen Eckhülsenblatt versehen. — So die Krypta der Klosterkirche zu Riechenberg[4] bei Goslar, deren Säulen dieselbe Behandlung haben, doch in noch reicherer Entwickelung, die Schäfte zum Theil mit sculptirten Blattmustern, die Kapitäle zum Theil mit mannigfach figürlicher Sculptur, die Deckgesimse und Auflager über den Kapitälen in verschiedenartig wechselnder Bildung. (Die bis auf geringe Reste abgerissene Kirche scheint eine Säulenbasilika gewesen zu sein.) —

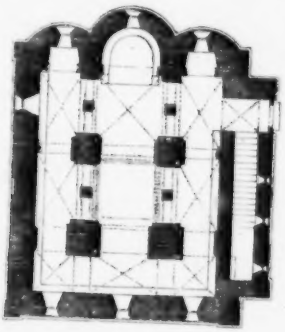
[1] Puttrich, H. B. Ser. Eisleben. — [2] Schäfer, im D. Kunstblatt, 1852, S. 274. — [3] Puttrich, H. I. Ser. Naumb. — [4] Prael und Hase, in den mittelalterl. Baudenkm. Niedersachsens, Sp. 53. ff., Bl. 13. ff.

So die neuerlich aufgegrabenen Reste vom Kloster Georgenthal[1] in Thüringen (zwischen Friedrichsrode und Ohrdruf) vermuthlich aus dem letzten Viertel des Jahrhunderts; Räume, die sich dem Kirchengebäude anschlossen, mit Säulen und Pfeilerstellungen von ähnlicher Beschaffenheit, theils ebenfalls mit dorisch kanellirten Schäften, theils mit solchen, die aus vier oder acht Halbsäulen und scharfen Ecken, welche zwischen diesen vorspringen, zusammengesetzt sind; die Kapitäle im Motiv der Würfelform mit etwas schwerer Ornamentirung (an den Styl der jüngeren Theile von Paulinzelle anklingend und mit diesen wohl eine specifisch thüringische Geschmacksrichtung bezeichnend); der untere Pfühl der Basis stark vorquellend und die hohe Fussplatte eckhülsenartig über derselben emporgeführt. — So eine thurmartige Kapelle zu Göllingen,[2] unfern von Sondershausen, unterwärts mit einer viersäuligen Krypta, die sich, gleich dem darüber befindlichen Obergeschoss, in eine ostwärts belegene Vorhalle öffnete; mit Gliederungen von lebhaft reicher Profilirung bei ebenfalls noch streng behandelter Ornamentik; besonders merkwürdig und sehr eigenthümlich dadurch, dass die breiten Gurtbänder des Kreuzgewölbes der Krypta nicht im einfachen Halbkreise, sondern, in der Aufnahme eines Motives der muhamedanischen Architektur, im ausgesprochenen Hufeisenbogen geführt sind. — Auch die kleine Krypta der Bartholomäikirche zu Altenburg, deren Mittelpfeiler mit vier Säulen besetzt ist, gehört hieher.

Einige andre Klosterbaulichkeiten reihen sich an. Zu Huysburg das sogenannte Bibliothekgebäude,[3] dessen Obergeschoss einen geräumigen Saal bildet, mit einer Stellung von fünf Säulen, welche ein leichtes Kreuzgewölbe tragen; die Säulen wiederum in ähnlicher Behandlung, mit ornamentirten Würfelkapitälen, eine von ihnen in reicherer Bildung und mit einem in flache Rundstäbe gegliederten Schafte. — Dann die Klostergebäude von Ilsenburg,[4] namentlich der um 1175 gebaute Kapitelsaal, mit Pfeiler- und Säulenstellungen, von ebenfalls verwandter, sehr mannigfaltiger Behandlung; — die Reste des Kreuzganges neben der Kirche von Gernrode,[5] besonders bemerkenswerth in den zierlichen Arkadenöffnungen der über dem Kreuzgange hinlaufenden Gallerie. U. s. w. Als ein Gebäude von vorzüglichst hervorstechender Bedeutung ist ferner die Kapelle des Schlosses Landsberg,[6] unfern von Halle, zu erwähnen. Der Bau des

[1] G. Eberhard, in der Berliner Zeitschrift für Bauwesen, II, S. 538; Bl. 83. C. Stark, in der Zeitschr. für thüring. Gesch. und Alterthumskunde, I, S. 293, ff. — [2] Puttrich, I. I. Ser. Schwarzburg. Im Uebrigen nach Aufnahmen des Baurathes Junot zu Frankenhausen, deren Herausgabe zu hoffen ist. — [3] A. Hartmann, in der Berliner Zeitschr. für Bauwesen, IV, S. 403; Bl. 55. — [4] Puttrich, II, II. — [5] Puttrich, I. I. Ser. Anhalt. — [6] Puttrich II, II. Ser. Halle. A. Stapel, die Doppelkapelle im Schlosse zu Landsberg.

Schlosses fällt zwischen 1156 und 1180; die Kapelle bildet ohne Zweifel einen Theil der damals zur Ausführung gekommenen Anlagen. Sie gehört (mit der Kapelle von Goslar, oben, S. 388) zu den frühsten Beispielen jener zweigeschossigen Schlosskapellen, welche im Untergeschoss den Raum für die Dienstleute, im Ober-



Grundriss der Schlosskapelle zu Landsberg. (Nach Puttrich.)

geschoss den für die Herrschaft und deren Gefolge darboten, während eine Oeffnung in der Zwischendecke gemeinschaftliche Theilnahme an den gottesdienstlichen Functionen verstattete. Beide Geschosse haben gleiche Anlage, nur das untere mit etwas gedrückteren Verhältnissen; beide sind dreischiffig, mit Kreuzgewölben überdeckt, ohne Erhöhung des Mittelschiffes, mit drei Absiden schliessend. Zweimal zwei starke Pfeiler, mit Ecksäulchen reich gegliedert, bilden die Träger der Gewölbgurte; Säulenarkaden (nach dem Motiv des Kirchenschiffes von Huysburg) sind den Gurten in der Flucht der Schiffe untergesetzt. Auch hier herrscht, besonders in der Ausstattung der Kapitäle, eine reiche, aber überall streng behandelte Dekoration, dem Style der vorgenannten Denkmäler noch durchaus entsprechend.

Jünger, auf den Ausgang des 12. Jahrhunderts deutend, ist die nördliche Vorhalle des Domes von Goslar,[1] der von diesem Gebäude allein erhaltene Rest: im Inneren gewölbt und die vortretenden Wandpfeiler auf den Ecken mit Säulchen oder Stäben

[1] Kl. Schriften etc., I, S. 142. Mothes, Denkmäler deutscher Kunst, fortges. von E. Gladbach, III, T. 1, ff. Mithoff, Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte, III, Mittelalterl. Kunstwerke in Goslar, H. 1.

Säulenkapitäl der Portalhalle des Domes von Goslar. (Franz Kugler.)

versehen, nach aussen durch eine Arkade mit prächtig phantastischer Mittelsäule geöffnet; im Grunde mit dem reich gegliederten Portal, welches in die Kirche führte.

Mit der Schlusszeit des 12. Jahrhunderts tritt eine bemerkenswerthe Wandlung des baukünstlerischen Geschmackes ein. Die Gliederung der baulichen Massentheile, bisher vorwiegend in einem dekorativen Princip gehalten, ein der Masse Angefügtes, wird jetzt zu einer, mit mehr innerlicher Kraft aus der Masse sich herausarbeitenden Organisirung; die Profile der Glieder selbst werden in gleichem Maasse flüssiger, lebendiger, elastischer; das Ornament verliert seinen herb schematischen Charakter und entwickelt sich in freierer Kraft, in einem leberdigeren Schwunge, indem es zugleich eine plastische Behandlung von selbständigerer Fülle gewinnt. An die Stelle des phantastisch Seltsamen, der gebundenen Empfindung tritt mehr und mehr eine bewusste Anmuth, ein klassisch geläutertes Gefühl. Dieser Belebung des Details wendet sich die sächsische Architektur der romanischen Spätzeit vorzugsweise zu, während sie, was die Gesammt-Composition anbetrifft, vielfach an den einfachen überlieferten Mustern festhält;

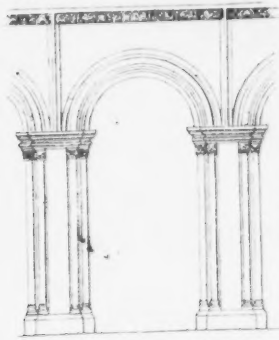
nur mehr ausnahmsweise, nur sehr allmählig scheint sie von den letzteren abgewichen zu sein; für das Princip der Ueberwölbung grösserer Kirchenbauten und der hiedurch bedingten formalen Einrichtungen findet sich auch jetzt keine überwiegende Zahl von Beispielen.

Einzelmotive von einzelnen der im Vorigen genannten Monumente gehören bereits hieher. Unter denjenigen, deren Gesammtfassung das Streben nach dieser lebenvolleren Gliederung ankündigt, sind zunächst einige Pfeilerbasiliken anzuführen. Voran steht die Kirche des Klosters Zschillen jetzt Wechselburg,[1] bei Rochlitz (im Königreich Sachsen). Das Kloster war im Jahr 1174 durch Markgraf Dedo den Feisten gegründet, die Kirche, zum Erbbegräbniss seines Hauses bestimmt, im Jahr 1184 geweiht worden. Das letztgenannte Datum bezeichnet die Epoche des Baues; die Vollendung desselben mag etwas später erfolgt sein. Die Disposition des Gebäudes ist völlig einfach. Die Pfeiler sind viereckig, wechselnd mit feinen Ecksäulchen und mit einer stabartigen Auskehlung der Ecke von fein geschwungenem Profil versehen, — die Bögen über den schlichten Deckgesimsen noch ohne Gliederung. Die Kreuzpfeiler der mittleren Vierung, die Pfeilerecken der Hauptabsis haben ähnliche Ecksäulchen. Chor und Querschiff sind in schlicht ursprünglicher Weise überwölbt; die Langschiffe waren flach gedeckt. Zwei viereckige Thürme auf der Westseite schliessen eine Vorhalle und über dieser, von einer Säulenarkade und dem entsprechenden Gewölbe getragen, eine Empore zwischen sich ein. Im Einzelnen sind die Elemente einer reicheren Ausstattung hinzugefügt, in dem dabei vorkommenden bunten Säulenschmuck der eben besprochenen Dekorativ-Architekturen der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts noch verwandt, in einer hier erscheinenden Auskehlung der Bogengliederungen von bewegtem Profil das neue Streben bezeichnend, zum Theil in Verbindung mit einer Fülle belebter bildnerischer Darstellungen. Schon die prächtig geschmückte Säule unter der westlichen Empore gehört hieher; dann die Portale, namentlich ein, mit einer glänzenden Vorhalle versehenes Doppelportal auf der Nordseite; die innere und äussere Ausstattung der Hauptabsis mit Wandarkaden u. dergl., buntprofilirtem und bebildertem Rundbogenfriese des Aeusseren; endlich merkwürdige Schmuckwerke: der säulenartig behandelte Taufstein, der massive, mit Säulen und Reliefdarstellungen versehene Bau der Kanzel und der des Altares, ein ansehnliches Nischen- und Bogenwerk, ebenfalls mit Reliefgestalten geschmückt und mit freien Statuen gekrönt, (früher vermuthlich ein Lettner, welcher den Chor von den Vorderschiffen schied und erst in jüngerer Zeit seine gegenwärtige Stellung erhalten haben wird).

[1] Puttrich, I. I. Ser. Wechselb.

Die Ausführung der letztgenannten Werke, deren Sculpturen eine seltene Höhe des bildnerischen Vermögens bezeichnen, gehört indess einer um mehrere Jahrzehnte jüngeren Epoche an.

Eine zweite Pfeilerbasilika von vorzüglicher Bedeutung ist die Kirche von Kloster Bürgelin oder Thalbürgel,[1] unfern von Jena, leider in ruinenhaftem, halb verbautem Zustande erhalten. Sie hat einige Besonderheiten der äusseren Anlage: zwei Thürme an den Westseiten der Querschifflügel, über den dort anstossenden Seitenschifftheilen, unterwärts Kapellenräume bildend, welche sich beiderseits durch eine Säulenarkade gegen das Querschiff öffnen; und einen westlichen Vorhallenbau, dem der Kirche von Paulinzelle vergleichbar und eben so wie dort durch ein reiches Portal gegen das Mittelschiff geöffnet. Die Kirche soll bereits im Jahr 1142 vollendet worden sein; für die Einrichtung des Portalbaues wird das Jahr 1199 angegeben. Auf das vorhandene Schiff der Kirche, welches eine im Verhältniss zu den Systemen der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts erheblich vorgeschrittene Durchbildung zeigt, passt jenes frühere Datum nicht; die Ausführung des Schiffes wird vielmehr in einer näheren Beziehung zu dem Datum des Portalbaues stehen und vielleicht, was seine ganze Behandlung anzudeuten scheint, noch jünger sein. Die Pfeilerarkaden des Schiffes sind ebenso edel in ihren Verhältnissen wie klar und lebendig gegliedert. Die Pfeiler haben Ecksäulchen innerhalb eines starken concaven Eckausschnittes und andre, ihren inneren Seitenflächen vorgesetzte Säulchen: die Bogenwölbung ist dieser Anordnung analog profilirt, mit Hinzufügung weiterer Zwischenglieder, der Schwingung des Bogens zum belebten Ausdrucke; ein über den Bögen hinlaufendes Horizontalgesims, in Verbindung mit vertikal auf die Kämpfer der Pfeiler gesenkten Gesimsstreifen, giebt der Bogenanordnung die glücklichste beruhigende Einrahmung. Die Ornamentik ist mässig und völlig klar, in jenem Horizontalgesims mit geschmackvollen Blattmustern. Für Pfeilerarkaden, die keinen Bezug zu einer Ueberwölbung des Raumes haben,



Schiffarkaden der Kirche von Thalbürgel. (Nach Puttrich.)

[1] Puttrich, I. H. Sect. Weimar. Kallenbach, Chronologie, T. IX.

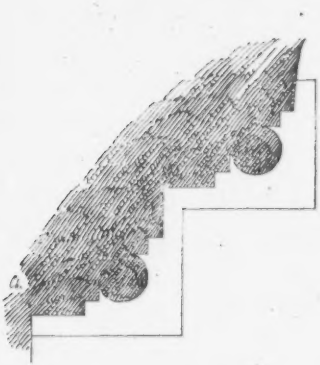
giebt diese ganze Einrichtung eins der gediegensten Muster. Die Oberwände des Mittelschiffes sind im Aeusseren auf der einen Seite mit Halbsäulchen, auf der andern mit Lissenen und zierlichen Rundbogenfriesen versehen, die dazwischen befindlichen Fenster der letzteren Seite schon in der Neigung zum Spitzbogen gebildet. — Die Schiffpfeiler der Kirche zu Lausnitz,[1] unfern der ebengenannten, sind in andrer, noch etwas strengerer, doch ebenfalls eigenthümlich edler Anordnung mit Säulchen versehen; indess sind hievon nur sehr geringe Reste vorhanden, während als Haupttheil des Baues nur die schlichte Chorpartie erhalten ist.

Auch für die Form der Säulenbasilika sind gleichzeitige Beispiele anzuführen. Es sind solche, in deren Schiffen je eine Säule mit einem Pfeiler wechselt: — die (zum Theil verbaute) Neumarktskirche zu Merseburg,[2] in der Behandlung ihrer Portale der Kirche von Wechselburg verwandt, die Säulen des Inneren mit einfachen Würfelkapitälen; und die Nikolaikirche zu Eisenach,[3] deren Säulen eigen schmuckreiche Kapitäle tragen, deren Pfeiler buntwechselnd, in der Aufnahme älterer Motive (wie der von Georgenthal), gegliedert sind, und die zur Seite des Chores mit einem Glockenthurm von besonders zierlicher spätromanischer Behandlung versehen ist.

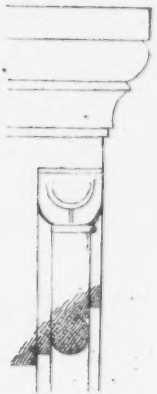
Für den Gewölbebau kommen, neben den schon besprochenen Wölbungen, besonders in der Chorpartie verschiedener Kirchen (Wechselburg, Königslutter, Petersberg bei Halle u. s. w.) zwei merkwürdige Monumente in Betracht. Das eine ist die Kirche von Konradsburg[4] bei Ermsleben, am Unter-Harz. Auch hier handelt es sich nur um den Chor und die darunter befindliche Krypta, indem das Weitere fehlt und überhaupt nicht zur Ausführung gekommen zu sein scheint; und auch hier ist das Gewölbe noch kein wesentliches, formenbestimmendes Bedingniss der Anlage. Die Kirche gehört zu jenen, welche dem Mittelraum des Chores Abseiten zugesellen; die Verbindung wird beiderseits durch eine Pfeilerarkade bewerkstelligt und die Arkadenbögen werden nach dem Mittelraume zu durch einen grösseren Mauerbogen umfasst, eine Einrichtung, welche traditionell beibehalten, aber für die, durch das Gewölbe gebotene Auflösung der räumlichen Bewegung nach oben hin nicht mehr angemessen erscheint. Auch die Krypta hat die Abseiten, und der Mittelraum ist, wie gewöhnlich, durch anderweitige Säulen- und Pfeilerstellung ausgefüllt. Die Wölbungen sind überall (bei dem Mittelraume des Chores nur in ihren Ansätzen vorhanden) einfache

[1] Puttrich. I. II. Ser. Altenburg. (Sorglichere Aufnahmen, deren Veröffentlichung zu erwarten von F. Sprenger. — [2] Puttrich. II. I. Ser. Merseburg. — [3] Ebenda. I. II. Ser. Weimar. Kallenbach, Chronologie, T. X. — [4] Puttrich. II. II. Ser. Eisleben. Schlosskirche zu Quedlinburg, S. 124; Kl. Schriften etc., I. S. 614.

Kreuzgewölbe zwischen einfachen Gurtbändern, ohne sonstige Profilirung und ohne Diagonalgurten. Das System steht also mit dem bisher üblichen noch ziemlich auf gleicher Stufe; im Detail aber zeigt sich jene feinere Belebung der Form zu einer eigenthümlich graziösen Wirkung, mehrfach selbst zur klassisch geläuterten Schönheit entfaltet. So an den zierlich geschwungenen Auskehlungen der Ecken jener Mittelpfeiler in der Oberkirche und an den leichten Ecksäulchen, welche die Hauptabsis



Kirche zu Konradsburg. Eckgliederung der Absis der Oberkirche. (Franz Kugler.)



Kirche zu Konradsburg. Von den Pfeilern der Krypta. (Franz Kugler.)

einfassen; so in der Krypta an den reichlich gegliederten Pfeilern, den gewundenen Kanellirungen der Säulenschäfte, in den Blattzierden der Kapitäle und der Aufsätze über diesen, welche das barock schematische Motiv der älteren romanischen Dekoration zum reizvollen Formenspiele umgebildet zeigen, in der Reinheit der Gesimsprofile, u. s. w. Das Aeussere ist völlig schlicht, nur die Absiden mit Lissenen und Horizontalgesimsen (ohne Rundbogenfriese) geschmückt. Aber das Lissenenprofil hat eine Bildung, (eine Platte, von welcher sich beiderseits eine weichgeschwungene Welle niedersenkt,) die der vollen Blüthezeit hellenischer Architektur entstammt zu sein scheint. Der Bau mag in das zweite oder dritte Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts fallen. — Das zweite Monument ist die Kirche des Klosters

Neuwerk zu Goslar.[1] Dies ist eine nach den Bedingnissen einer gegliederten Gewölbanlage planmässig umgebildete Pfeilerbasilika, der Art, dass einem Gewölbfelde des Mittelschiffes

Kirche zu Konradsburg. Profil der Basen in der Krypta. (Franz Kugler.)

Kirche zu Konradsburg. Säulenkapitäl der Krypta. (Nach Puttrich.)

je zwei in den Seitenschiffen entsprechen. Hienach wechselt in den Arkaden des Schiffes je ein starker Pfeiler mit einem schwächeren, jener mit den Vorsprüngen, welche die Gurtträger für das, schon mit Quer- und Kreuzgurten versehene Gewölbe des Mittelschiffes ausmachen. Sämmtliche Pfeilerecken sind mit eingelassenen Ecksäulchen gegliedert, die Träger der Quergurte noch durch eine vortretende Halbsäule verstärkt, die Gurte überall in der Weise ihrer Träger profilirt. Es ist ein sehr reich entfaltetes System, aber noch ohne gleichartige Durchbildung, vielmehr die Einzelbedingnisse desselben noch als solche gehalten, die Reminiscenz der alten Pfeilerbasilika (das Kämpfergesims der Schiffarkaden und das über den Bögen derselben hinlaufende Gesims) noch unvermittelt neben den auf das Gewölbe berechneten Theilen, auch diese, die Kämpfer der Quer-, der Kreuz-, der Schildgurte, ebenfalls noch ohne gegenseitigen Bezug und in verschiedener Höhe angeordnet. In gleichem Maasse steht der belebten Vertikalgliederung noch die trocknere Strenge der Horizontalglieder, auch die der ornamentistischen Theile, welche noch dem älteren

Kirche zu Konradsburg. Lisenenprofil.

[1] Vergl. Hannoversches Magazin. 1850. No. 10.

Motive folgt, im Einzelnen selbst barock Wunderliches mit Vorliebe hereinzieht, gegenüber. Ebenso ist auch das Aeussere reich, aber ohne eine eigentlich edle Durchbildung, ausgestattet. Die Kirche bildet den Gegenpol zu der von Konradsburg; dort herrscht im Ganzen mehr das alte System, aber die Detailform klärt sich zur reinen Anmuth ab; hier tritt ein neues mit durchgreifender Einwirkung ein, aber die Detailform bleibt noch eine gebundene. Die Bauzeit beider mag ungefähr gleich sein. Zwei andre Kirchen zu Goslar,[1] die schon erwähnte Kirche auf dem Frankenberge (mit voraussetzlich älteren Schiffarkaden, s. oben, S. 396) und die Marktkirche (St. Cosmas und Damian), scheinen dem alten System der Pfeilerbasilika die Elemente einer Ueberwölbung noch minder vermittelt gegenüberzustellen. Die Gewölbe haben bereits die jüngere Spitzbogenform.

Andre kirchliche Gebäude derselben Entwickelungsepoche sind in Einzelbeziehungen oder in schmuckreichen Einzelstücken, welche sich erhalten haben, von Bedeutung. So im Thüringischen: die Marienkirche zu Nordhausen,[2] die Kirche von Treffurt,[3] deren zierliches Portal eine Art Zikzakverzierung hat, an normannischen Geschmack erinnernd, (während der Ursprung des Ortes in der That als ein normannischer bezeichnet wird,) die alten Thürme des Domes von Erfurt.[4] — In der mittleren Elbegegend: die zierlichen Portale der Bartholomäikirche zu Zerbst und der Petrikirche zu Wörlitz.[5] — In Altenburg die sogenannten „rothen Thürme," der Westbau der ehemaligen Kirche U. lieben Frauen, deren übrige Reste (viereckige Pfeiler mit starken Halbsäulen, deren vordere an den Mittelschiffwänden emporsteigen,) auf eine einfach gesetzliche Gewölbedisposition deuten sollen und der Unterbau des Thurmes der ehem. Nicolaikirche, mit eigenthümlich gegliedertem Portal.[6] — Im Königreich Sachsen: das stattlich strenge Portal der Kirche von Rochsburg,[7] das der Kirche von Geithayn[8] und die prachtvolle „goldne Pforte" der Domkirche (Frauenkirche) zu Freiberg.[9] Die letztere ist ebenso merkwürdig in Betreff ihrer architektonischen Anordnung, wie in der dekorativen und namentlich in der bildnerischen Ausstattung. Ihre Thürgewände sind beiderseits mit fünf Säulen versehen, die Pfeilerecken zwischen diesen nischenartig ausgetieft; Statuen, von kleinen schlanken Säulchen getragen, stehen in den Nischen. Die Wölbung wird, den Säulen entsprechend, durch ornamentirte Bogenwulste gebildet, zwischen denen ebenfalls Sculpturenfolgen angebracht sind. So hat auch das von den Thürpfosten und

[1] Vergl. hannov. Magazin 1850. No. 10. S. 72. — [2] Puttrich, II. II. Ser. Mühlhausen. — [3] Ebenda. — [4] Ebenda. Ser. Erfurt. — [5] Ebenda. Ser. Anhalt. — [6] Nach Rissen von F. Sprenger. — [7] Puttrich, I. II. Ser. Reuss etc. — [8] Ebenda. — [9] Ebenda. I. I. Ser. Freiberg.

deren Kämpfern getragene halbrunde Bogenschild eine reiche Reliefdarstellung. Die Anordnung, zumal die der Sculpturen in der Wölbung, befolgt das bei der gothischen Architektur sich herausbildende Princip und ist ohne Zweifel durch eine derartige (irgendwie aus Frankreich überkommene) Anregung entstanden; aber die ganze Behandlung, besonders in dem Dekorativen — den Säulenkapitälen, dem Schmuck der Gesimsaufsätze über diesen, u. s. w. — bekundet gleichzeitig das Beharren an der heimischen Richtung, doch in einer eigen freien, leichten, phantastisch spielenden Weise, welche als Ergebniss der selbständig bildhauerischen Thätigkeit, die hier so vorwiegend bedeutungsvoll erscheint, zu fassen ist.[1] Die Sculpturen stehen im engsten Zusammenhange mit denen von Wechselburg, gehören denselben Händen an und deuten gleich diesen auf eine schon vorgeschrittene Zeit des 13. Jahrhunderts.

Aehnlich schmuckreiche Behandlung zeigt sich in der Architektur des Kreuzganges und der besonders zierlichen Abtkapelle zu Pforta[2] und in dem glänzenden Kreuzgangflügel zu Königslutter,[3] der an der Südseite der dortigen Kirche hinläuft; — bei schlichterer Gesammtanordnung, aber mit nicht minder charakteristischen und zierlichen Einzelheiten an dem südlichen Kreuzgangflügel des Domes zu Magdeburg.[4]

Dann sind es die Prachtanlagen fürstlicher Schlösser, welche für die baukünstlerische Richtung der Zeit gewichtige Zeugnisse geben. Das „hohe Haus“ der Wartburg,[5] der alte „Palas,“ ist das am vollständigsten erhaltene Beispiel fürstlicher Schlosswohnungen, übereinstimmend mit den Schilderungen des Schlosslebens, welche sich durch die epischen Dichtungen jener Zeit hindurchziehen. Nach dem Schlosshofe zu öffnet es sich in mehrgeschossigen Gallerieen mit zierlichen Säulenarkaden, deren Belebung durch Ritter und Frauen jene Dichtungen hinzufügen. Im Innern sind Säle und Zimmer, deren Decken von geschmückten

[1] Auch darf auf einen eigenthümlichen Vorzug des Freiberger Portals in der Anordnung der in den Bogengeläufen angebrachten Sculpturen aufmerksam gemacht werden. Sie vermeidet den Uebelstand der in der Mitte der Wölbung widersinnig hängenden Statuetten, von denen so wenig bei den in ähnlicher Weise disponirten und geschmückten Rundbogenportalen der Liebfrauenkirche von Trier und am südlichen Seitenportal der Kathedrale von Bourges, (selbst nicht an flachbogigen Portalen spätfranzösischer Gothik, z. B. in der Bretagne,) Abstand genommen ist, indem sie im Mittelpunkt des Bogens von vorn gesehene Figuren und zu deren Seiten schwebende zur Darstellung bringt. — [2] Puttrich, H. I, Ser. Schulpforte. — [3] Oben, S. 397, Anm. 4. — [4] Clemens, Mellin, Rosenthal, der Dom zu Magdeburg, Lief. 5, T. 6. v. Quast, in der Zeitschrift für christl. Arch. und Kunst, I, S. 227. — [5] Puttrich, I, II. Ser. Weimar. Kalleubach, Chronologie, T. 5.

Säulen getragen werden. Der grosse Saal des obersten Geschosses steht durch ähnlich gebildete Arkadenöffnungen mit der Gallerie in Verbindung, gleichfalls auf ein mannigfach wechselnd bewegtes Leben berechnet. Der Bau scheint wesentlich der Regierung Landgraf Hermanns I. (1190—1216,) der hier den Kreis berühmter Minnesinger um sich sammelte, anzugehören; das Ornamentale an den Säulen, reich und zum Theil bildnerisch phantastisch, hat noch einen in etwas strengeren Zug. Das oberste Geschoss ergiebt sich als ein nur um Weniges späterer Zusatz. Im Lauf der Jahrhunderte verbaut und verflickt, (wozu auch die, nicht von der ursprünglichen Anlage herrührende Kapelle gehört,) ist das hohe Haus gegenwärtig zu einer neuen Urkunde seiner alten Romantik ausgebaut worden. — Ein zweites Schloss ist das zu Freiburg[1] an der Unstrut. Von den alten Bauten desselben ist die Kapelle erhalten, zweigeschossig gleich der von Landsberg (S. 401), doch von einfacherer Anlage, in beiden Geschossen nur ein einfach oblonger Raum (ohne Absiden); der Raum des Untergeschosses durch einen starken, von Wandpfeilern und vortretenden Säulen getragenen Gurtbogen in zwei Theile gesondert; das Obergeschoss in der Mitte (von jenem Gurtbogen getragen) mit einem Bündel von vier schlanken, um einen leichten Pfeiler gruppirten Säulen, von dem, wie von den entsprechenden Wand- und Ecksäulen, die Gurte seines Gewölbes ausgehen. Die räumlichen Verhältnisse des Untergeschosses sind wiederum etwas gedrückter, seine Ausstattung etwas schlichter, als die des Obergeschosses. Letzteres ist in seiner ganzen Behandlung eines der gediegensten Meisterwerke romanischen Styles, die Eigenthümlichkeiten desselben zur lautersten Vollendung entfaltend, in einer noch gesteigerten, noch freieren Ausbildung derjenigen künstlerischen Richtung, die sich besonders in der Kirche von Konradsburg geltend gemacht hatte. Die Verhältnisse haben eine reine, in sich beruhigte Anmuth, die Kapitäle über den leichten Marmorschäften der Säulen und die von ihnen getragenen Aufsätze ein überaus geschmackvolles, in edler Plastik durchgebildetes Blattwerk. Bemerkenswerth ist zugleich eine Aufnahme speziell orientalischer Motive, an einem einzeln vorkommenden Kapitälblattmuster und namentlich an der Bildung der Quergurte des Obergeschosses, in einer energischen, doch eigen graziös profilirten Rundzackenform. Die zwischen diese eingespannten Kreuzgewölbe haben leichte Diagonalgurte, welche sich im Durchschneidungspunkte, in zierlichem Spiele, blumenartig senken. Die Erbauung der Kapelle fällt ohne Zweifel in die Regierungszeit des Landgrafen Heinrich Raspe (1228—1247,) welcher im Jahr 1246 zum deutschen Könige gewählt wurde. — Zu Lohra,[2] unfern von Nordhausen, ist das untere Geschoss

[1] Puttrich, II, I. Ser. Freiburg a. U. *Denkmäler der Kunst*, T. 46 (2). — [2] Puttrich, II. II. Ser. Mühlhausen.

einer Schlosskapelle erhalten, mit vier Säulen im Inneren. Die Behandlung ist hier einfacher und strenger, nur eine der Säulen mit einem dekorirten Kapitäle, in sehr geschmackvoller Form, versehen. Die Ausführung wird um ein Weniges früher als die der Freiburger Kapelle anzusetzen sein.

Auch der erhaltene Flügel des Kaiserpalastes zu Goslar ist hier zu erwähnen, obschon in demselben das Gepräge verschiedener Epochen ersichtlich wird. Es ist ein zweigeschossiger Bau, unterwärts mit gewölbten Räumen ohne weitere künstlerische Ausbildung, oberwärts mit einer Gallerie von Arkadenfenstern, an der Südostecke ein vortretender Vorbau. Ob Reste des alten Baues vom 11. Jahrhundert (vergl. oben, S. 388) erhalten, muss hier dahingestellt bleiben. Die Arkadenfenster in dem genannten Vorbau haben zierlich spätromanische Säulen; in den übrigen Arkaden, auch im Innern des Oberraumes zeigen sich roher behandelte Säulenkapitäle von einer, bereits dem gothischen Element sich zuneigenden Formation. Ein verderblicher Brand im Jahr 1289 und die hiedurch nöthig gewordenen Herstellungen, während das Gebäude schon nicht mehr den glänzenden Zwecken seiner früheren Zeit diente, scheinen diese abweichende Behandlung zu erklären. [1]

Das Gebäude einer Domherrn-Curie zu Naumburg [2] gehört ebenfalls der Schlussepoche des romanischen Styles an. Es ist zweigeschossig von quadratischer Grundform; das Obergeschoss bildet eine Kapelle mit erkerartig hinaustretender Absis; über acht, von Wandsäulen getragenen Bogenwölbungen ist es durch ein achtseitiges, elliptisch hohes Kuppelgewölbe bedeckt. — Ein andrer städtischer Bau, wiederum etwas älter und durch die Ausstattung seines Aeusseren bemerkenswerth, ist das Gebäude der jetzigen Hofapotheke zu Saalfeld. [3]

Im Laufe der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts gesellt sich den also durchgebildeten Formen des romanischen Styles die des Spitzbogens hinzu, nach dessen Linien nunmehr die Wölbung der Hauptbögen gern gebildet wird, eine neue Richtung des räumlichen Gefühles ankündigend. Aehnliche Kirchenbauten werden in diesem spitzbogig romanischen Style ausgeführt, zumeist in consequenterer Anlage, als dies bei der Mehrzahl der rheinischen Bauten derselben Art und Zeit der Fall ist.

Einen Uebergang zu dieser Richtung bezeichnet die Kirche

[1] Nach Mittheilungen von Hrn. Mithoff, von dem eine Herausgabe von Rissen des Pallastes zu erwarten ist. — [2] Puttrich, II, I, Ser. Naumb. — [3] Ebenda I, II, Ser. Meiningen etc. Kallenbach, Chronologie, T. 16. —

von Kloster Marienberg bei Helmstedt.[1] Es ist eine einfache Pfeilerbasilika von leichtem Verhältniss; die Pfeiler viereckig, in weiten Abständen, einige von ihnen mit leichten Ecksäulchen besetzt. Die beiden Pfeiler, welche in jeder Arkadenflucht zunächst dem Querschiffe stehen und durch zwischengesetzte Brüstungswände als zur Chorpartie gehörig bezeichnet sind, haben engere Abstände und ihre Scheidbögen sind spitzbogig, während dies bei den übrigen noch nicht der Fall ist. Auch die grossen Gurtbögen zeigen bereits die Neigung zum Spitzbogen. Die gewölbte Vorhalle ist im Inneren entschieden spitzbogig behandelt, das in dieselbe führende (rundbogige) Portal reichgegliedert und mit der graziösesten dekorativen Sculptur versehen.

Zu den wichtigsten Gebäuden des romanischen Spitzbogens gehört der in der genannten Epoche ausgeführte neue Bau des Domes von Naumburg,[2] d. h. das gegenwärtig vorhandene Gebäude desselben mit Ausnahme des besprochenen älteren Theiles der Krypta (oben, S. 400,) des in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts hinzugefügten Westchores und des später erneuten Ostchores. Die Einweihung des Neubaues erfolgte im Jahr 1242.[3] Es ist eine spitzbogig gewölbte Pfeilerbasilika, die Pfeiler mit Vorsprüngen, Halb- und Ecksäulen als Trägern der Gewölbgurte versehen, der Art, dass je ein Pfeiler um den andern die für das Mittelschiffgewölbe bestimmten und an den Oberwänden emporlaufenden Gurtträger hat. Den letzteren entsprechend sind im Aeusseren Strebewände, welche schlicht über den Dächern der Seitenschiffe hervortreten, angeordnet. Die Bedingnisse eines grossartigen baulichen Systems liegen vor; aber in der Gesammtwirkung, in der allgemeinen räumlichen Entwickelung wird der freiere Sinn vermisst. Die Verhältnisse der Schiffarkaden sind schwer, die Bögen breit und stumpf, die Oberwände des Mittelschiffes lastend. Die Bögen, sowohl die der Arkaden als die Quergurte des Gewölbes, ermangeln (einigermaassen im Widerspruch mit der Pfeilergliederung) einer bewegteren Profilirung, die weiten Kreuzgewölbe einer Belebung durch Diagonalgurte. Dagegen erscheint in der Detailbehandlung wiederum eine Durchbildung von gediegenster künstlerischer Classicität. Die Deckgesimse der Pfeiler haben ein edles, aus der attischen Form zu flüssigerer Bewegung entfaltetes Profil; die Kapitäle, von kelchartiger Grundform, sind durchgehend mit einer Fülle des anmuthigsten Ranken- und Blattgeschlinges bedeckt, die Basen mit zierlichen Eckblättern versehen. Die jüngeren Theile der Krypta, mit gegliederten Pfeilern und Säulenbündeln, sind ebenso reizvoll durchgebildet. Zwei auf der Westseite vortretende Thürme enthalten im Untergeschoss Kapellen

[1] Lübke, im D. Kunstblatt, 1851, S. 62. — [2] Puttrich, II, I, Ser. Naumb. Kl. Schriften etc., I, S. 166; II, S. 377, 452. *Denkmäler der Kunst*, T. 46 (6, 7.) — [3] F. v. Quast, im D. Kunstblatt, 1855, S. 202.

mit je einer vorzüglich edel behandelten Säule in der Mitte und leichtem Kreuzgewölbe mit profilirten Gurten. Ebenso feine Behandlung hat die Ausstattung des Aeusseren, mit Rundbogenfriesen, Lissenen u. dergl., mit schon etwas willkürlich dekorirten Querschiffgiebeln. Den leichten Thürmen, unten viereckig, oberwärts achteckig, auf der Ostseite des Querschiffes, steht die noch reichere Anlage der Westthürme gegenüber, die indess nur an dem nordwestlichen Thurme zur Ausführung gekommen (oder erhalten) ist, mit luftigen Säulenerkern auf seinen Ecken, in den oberen Theilen wiederum einer späteren Bauzeit angehörig. Einige Portale sind reich spitzbogig, die Fensteröffnungen überall noch rundbogig. Die leicht rundbogige Halle eines Lettners, — eines der höchst seltenen Beispiele derartiger Schmuckarchitektur in der Epoche des romanischen Styles,[1] — scheidet das Schiff der Kirche vom Ostchor. Brüstungswände mit Wandarkaden die vorderen Seiten desselben von den Querschiffflügeln.

Ein Beispiel von sehr vereinfachter Anlage desselben Systems zeigt die Ruine der Klosterkirche von Memleben[2] an der Unstrut. Die Kirche war eine ungewölbte Pfeilerbasilika, die Pfeiler einfach viereckig, mit starken Halbsäulen an ihren inneren Seitenflächen als Trägern des den spitzen Arkadenbögen untergelegten Gurtes. Auch hier ist das Verhältniss massenhaft schwer, aber, da kein Bezug zu einer Gewölbdecke, keine zu solcher emporsteigende Gliederung vorhanden ist, mehr in sich befriedigt. Die Details des Schiffes sind schlicht, doch, besonders in den Deckgesimsen der Pfeiler, denen von Naumburg entsprechend. Der Chor ist dreiseitig geschlossen und im Aeusseren zierlich dekorirt: die Krypta unter dem Chore enthält eine leichte Säulenarchitektur. Der ganze Bau kann nur als dem des Naumburger Domes gleichzeitig betrachtet werden. — Anderweit Verwandtes mit dem letzteren, zum Theil in reichen, bunt spielenden Formen, haben die älteren Theile der Stadtkirche zu Freiburg[3] an der Unstrut, das Querschiff mit dem breiten Thurme über der mittleren Vierung und der Westbau mit leichten, oberwärts achteckigen Thürmen. Bei diesen Thürmen mischen sich gothisirende Elemente ein; in dem südwestlichen Thurme erscheinen bereits Fenster von ausgebildeter primitiv gothischer Form, während die Details des darüber befindlichen Obergeschosses dennoch wiederum der romanischen Form folgen. — Zeugnisse einer Fluctuation des Geschmackes, wie solche, nach der Einführung der gothischen Bauweise bei einzelnen Monumenten jener Gegend, etwa seit der Mitte des 13. Jahrhunderts, allerdings nicht zu sehr befremden darf. — Die zu einem Jagdschlosse umgebaute Kirche von Mildenfurt[4] folgt in dem Wesentlichen

[1] Dass der romanische Altarbau zu Wechselburg vermuthlich ebenfalls von einem Lettner herrührt, ist S. 404) bereits bemerkt. — [2] Puttrich II, I. Ser. Memleben. Kl. Schriften, I. S. 174. — [3] Puttrich II, I, Ser. Freiburg a. U. — [4] Ebenda, I. II. Ser. Reuss etc.; Suppl. 9 (16.).

ihres Systems dem Naumburger Dome, zeigt aber in der Behandlung der Gliederungen des Inneren, soviel davon noch zu erkennen, ebenfalls eine Hinneigung zu den gothischen Typen, in der Ausstattung des Aeusseren mehr willkürliche Motive, so dass auch sie als ein Product dieser Zeit des Ueberganges betrachtet werden muss. — Die kleine Kirche von Steinbach,[1] unfern von Bibra, ein einschiffig ungewölbter Bau, erscheint als ein einfaches, doch in der Bildung seiner zierlich schlichten Details immerhin bemerkenswerthes Werk der Naumburger Bauschule.

Ein Werk von eigenthümlicher und edler Behandlung ist der älteste Theil des Domes zu Halberstadt,[2] der Untertheil des Thurmbaues auf der Westseite, dem Beginn einer Erneuung des Domes angehörig, welche unter dem Dompropste Semeca (einem Meister geheimer Wissenschaft und Kunst, gest. 1245.) unternommen ward. Das Dekorative steht hier in glücklichem Verhältniss zu der Massenwirkung; in der Anordnung ist ein Anklang an französische Gothik wahrzunehmen. In der Mitte der Westfaçade ist ein breit spitzbogiges, zierlich gegliedertes Portal, durch einen Pfeiler getheilt, von dem kleinere Rundbogenwölbungen, umsäumt von doppelt rundbogiger Friesverzierung, getragen werden. Zu beiden Seiten sind spitzbogige Nischen, mit der Gliederung des Portales durch Gruppen von Wandsäulen in Verbindung, das Ganze auf eine Vorhalle (deren beabsichtigt gewesene Einrichtung indess nicht völlig klar ist) berechnet. Kleine Wandarkaden füllen die Nischen, ebenso die Innenseiten des Thurmbaues. Säulenbündel und Lissenen bilden seine äusseren Ecken, Rundbogenfriese und Gesimse, in der Mitte über einem Rundfenster stufenartig erhöht, den Abschluss seines Untergeschosses. Die Details, die Gesimsprofile ebenso wie die Ornamente der Säulenkapitäle, sind von graziös freier und klarer Bildung, die Kapitäle zum Theil schon in der leichten Kelchform, welche der frühgothische Styl annimmt.

Andre Weisen derselben Richtung an andern Monumenten oder den Resten von solchen.[3] In den Elbdistricten an der kleinen Kirche von Pötnitz unfern von Dessau, deren (abgerissene) Seitenschiffe durch spitzbogige Arkaden, theils auf völlig schlichten Pfeilern, theils auf zierlich dekorirten Säulen, vom Mittelschiff getrennt waren; übrigens ein Gebäude, dessen Hauptmaterial, gebrannter Stein, schon eine Wechselwirkung mit den künstlerischen Elementen des Nordostens bezeichnet, während

[1] Puttrich, II. II. Ser. Mühlhausen. — [2] Lucanus, der Dom zu Halberstadt, etc. Kallenbach, Chronologie, T. 19. Kleine Schriften etc. I. S. 128, 480. — [3] Puttrich, a. m. O.

Dom von Halberstadt. Säulenkapitäl im Unterbau der Thürme. (Franz Kugler.)

gleichwohl jene Säulen noch in üblicher Weise aus Sandstein gefertigt sind; — an dem stattlichen Portal der Nicolaikirche von Coswig; — an dem Westbau der Johanneskirche zu Magdeburg;[1] — an den reichgegliederten Portalen der Kirche von Altenzelle, welche nach deren Abbruch an die Kirche des benachbarten Nossen versetzt sind; — an den Ruinen der Kirche und des Klosters zum heiligen Kreuz bei Meissen, in deren Details sich das romanische Element in mancherlei spielender Umbildung, im Einzelnen ebenfalls mit der Aufnahme frühgothischer Formen, zeigt. — In der Lausitz an dem Westbau der Petrikirche zu Görlitz, dessen Portal in seiner überhöht und gedrückt spitzbogigen Wölbung sehr eigenthümlich ornamentirt und von einem breitschenkligen Giebel umfasst ist. — In Thüringen an mehreren bemerkenswerthen Denkmälern, besonders an der Liebfrauenkirche zu

Dom von Halberstadt. Basis der Säulen.

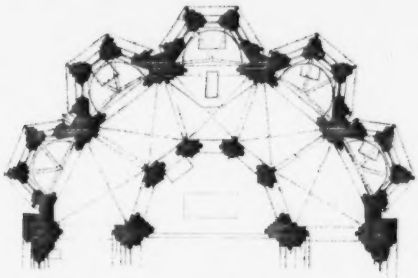
[1] Vergl. v. Quast, in der Zeitschr. für chr. Arch. und Kunst, I, S. 253.

Arnstadt oder vielmehr an den Langschiffen derselben und den zugehörigen Thürmen. Doch haben hier die Schiffarkaden noch die (von einem älteren Bau herrührende?) Disposition der rundbogigen Pfeilerbasilika, auch, was sonst in diesen Gegenden nicht üblich, ähnlich behandelte Emporen-Arkaden über jenen. Je ein Pfeiler um den andern ist stärker und mit schlank emporlaufenden spätromanischen Säulchen als Trägern für das Gurtengewölbe versehen. Von den reich geschmückten Portalen ist das auf der Westseite rundbogig, das auf der Nordseite spitzbogig, beide in giebelartigem Einschluss. Die Thürme der Westseite, achteckig über dem Unterbau emporsteigend, sind in zierlichst dekorativer Weise behandelt, der nördliche in seinen Obertheilen wiederum bereits in überwiegend frühgothischen Formen. — Aehnliche, doch nicht ganz so bunte Ausstattung haben die Westthürme der St. Blasienkirche zu Mühlhausen und die der dortigen Marienkirche, (zwischen denen ein jüngerer Mittelthurm eingeschoben ist). — Massenhafter angelegt, unterwärts noch in einer ernst romanischen, weiter aufwärts in mehr spielenden, zu oberst in völlig gothischen Formen sind die Westthürme der Kirche zu Stadt-Ilm. Als Datum der Gründung dieser Kirche wird das Jahr 1287 angegeben; das Romanische erscheint hier also auch in so später Zeit noch in Geltung, doch freilich im Fortschritte des Baues sehr bald dem neuen System weichend. — Endlich in Hildesheim der westliche Flügel des Kreuzganges bei St. Michael,[1] um die Mitte des 13. Jahrhunderts erbaut, dessen Arkaden, und namentlich die Kapitäle der Säulen, die reizvollste dekorative Sculptur spätromanischen Styles tragen.

Verwandt in manchen Beziehungen des Details, aber wesentlich abweichend in der Gestaltung des Systems, in dem Ganzen der Composition und ihrer Durchbildung erscheinen die älteren Theile des Domes von Magdeburg.[2] Hier tritt jener Sinn für die Totalwirkung eines gegliedert architektonischen Werkes, für die folgerechte Entwickelung eines solchen im Hinblick auf eine complicirte Gewölbeanlage, der sonst den spätromanischen Monumenten der sächsischen Lande nicht eigen ist, hervor. Es handelt sich vornehmlich um die unteren Theile des Chorbaues und des Querschiffes. Zu ihnen wurde, nach einem verheerenden Brande im Jahr 1207, bereits im J. 1208 der Grund gelegt;

[1] Die mittelalterl. Baudenkmäler Niedersachsens, H. I, Sp. 28, Bl. 6. — [2] Clemens, Mellin, Rosenthal, der Dom zu Magdeb. Kallenbach, Chronologie, T. 24. Chapuy, moy. âge mon., No. 314. G. K. G., im Organ für christl. Kunst, II. S. 142. ff. F. Kugler, Kl. Schriften, I, S. 120. v. Quast, in der Zeitschrift für christl. Arch. und Kunst, I, S. 216.

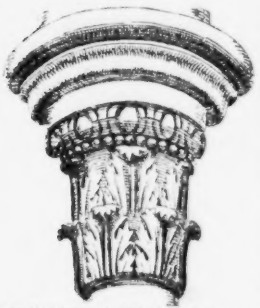
ihre Ausführung nahm ohne Zweifel eine Reihe von Jahrzehnten in Anspruch. Der Chor schliesst mit fünfseitig gebrochener, von Pfeilerarkaden gebildeter Absis, umgeben von einem gleichfalls fünfseitigen Umgange, an dessen Seiten polygone (unter-



Dom von Magdeburg. Grundriss des Chorschlusses. (Nach dem Werke von Clemens, Mellin und Rosenthal.)

wärts im Innern noch halbrunde) Kapellenvorlagen angeordnet sind, und über dem eine Empore, der sogenannte Bischofsgang, hinläuft. Das Gewölbe der Empore bildet eine Widerlage für den Oberbau des Chores, während Umgang und Empore durch den hinaustretenden Kapellenkranz gefestigt werden. — das Ganze somit ein klar durchdachtes und in seinen gegenseitigen Beziehungen sich aussprechendes System. Die Verhältnisse sind gewichtig, die Massentheile in durchgeführter Gliederung belebt. Die Bogenform ist vorherrschend die eines überhöhten und gedrückten Spitzbogens. Die Pfeiler sind reichlich mit Säulen besetzt, welche den überall durchgeführten Gurtungen des Gewölbes entsprechen, die letzteren mannigfach durch Auskehlungen und Rundstäbe belebt. Auch in den übrigen Gliederprofilirungen zeigt sich ein graziöses Spiel weich quellender Formen. Die Kapitäle, namentlich im Untergeschoss, sind zumeist mit geschmackvollen Rankenwindungen spätromanischer Art geschmückt, zum Theil auch — in merkwürdiger Aufnahme klassischer Formen, die sich auch in einzelnen anderen Details ankündigt, — mit streng gearbeiteten Akanthusblättern. Ebensolche Akanthusblätter tragen das äussere Gesims des Bischofsganges, während die Kapellen mit reich profilirten Rundbogenfriesen versehen sind. Im Mittelraume in der Höhe des Bischofganges, sind die Eckgliederungen der Pfeiler, welche den Chorschluss bilden,

durch eingelassene stärkere Säulen von Granit, Porphyr u. dgl. (vermuthlich Resten jenes älteren, von Kaiser Otto I. errichteten Domgebäudes)[1] unterbrochen; über ihren Kapitälen stehen Statuen. (Darüber setzen schlanke Halbsäulen als Gurtträger des Chorgewölbes auf.) Das Querschiff und die kleinen viereckigen Thürme, welche sich ostwärts an dasselbe lehnen, rühren, der Anlage und zum grossen Theil auch der Ausführung nach, aus derselben Bauperiode her wie die älteren Theile des Chores; der nördliche Thurm hat Bogenfriese von zierlichen eckig gebrochenen Formen. Auch der gesammte Plan zu den vorderen Langschiffen, selbst mit Einschluss der mächtigen Viereckthürme auf der Westseite, scheint dem ursprünglichen Entwurfe anzugehören: er zeigt eine sehr eigne, massenhaft weite Disposition: Pfeiler, in ihrem viereckigen Kern von 8 Fuss Länge, $5^1/_2$ F. Stärke, 18 F. Höhe, die in Abständen von 31 F. stehen, während die Mittelschiffbreite 35 F. beträgt. Pilastervorlagen mit Halb- und Eecksäulen, zu Gewölbdiensten bestimmt, treten an den langen Seiten, starke Halbsäulen als Träger der Scheidbögen an den Schmalseiten vor; die Scheidbögen, im breiten und nur von einem starken Vorsprung unterlangenen Spitzbogen, erheben sich bis zu 38 F. Scheitelhöhe. Einige Pfeiler zunächst dem Querschiff haben noch die Formation der Details der alten Bautheile des Domes; die übrigen nehmen, obgleich die Grundform beibehalten wird, das jüngere gothische Gepräge an. Auf welche Disposition der Oberbau des Schiffes in der ursprünglichen Anlage berechnet war, ist nicht mehr zu bestimmen. — Das in den alten Chortheilen befolgte System hat Verwandtschaft mit baulichen Systemen des Westens, insbesondere mit denen der nordfranzösischen Architektur; es kündigt sich darin ein ähnliches Entwickelungsmoment an, wie es dort, erheblich früher, bereits im Chorbau von St. Denis erschienen war und wie es schliesslich in den grossen Kathedralen der französischen Gothik seine Triumphe feierte. Eine Bekanntschaft des Meisters, welcher den ersten Entwurf zu dem Magdeburger Dome fertigte, mit jenen franzö-



Dom zu Magdeburg. Kapitäl der Ecksäulen des Chores. (Franz Kugler.)

[1] Dergleichen sich auch an andern Stellen des Domes und namentlich in dem Kapitelsaal vorfinden.

sischen Bestrebungen darf vorausgesetzt werden; doch hat sie ihn zunächst seiner heimischen Sitte nicht entfremdet, hat vielmehr, wie es scheint, das fremde Element nur zu einer um so lebhafteren Gegenwirkung, zu einer um so reichlicheren Entfaltung des heimischen Bildungstriebes Veranlassung gegeben. Im Fortschritt des Baues, auch schon in den eben besprochenen Theilen, zeigen sich allerdings einige bestimmtere Gothicismen: nicht bloss die Rundform im Inneren der Absidenkapellen wird zeitig verlassen; auch kleine Strebepfeiler werden, oberhalb dieser Kapellen, in sehr eigner Weise angeordnet, und einzelne Details haben schon eine ausgesprochene Uebergangsform. Aber der Gesammtcharakter des Baues erleidet hiedurch zunächst noch keine tiefer greifende Modification, während gleichzeitig die Anlage der vorderen Langschiffe ein völlig eigenthümliches, von den genannten französischen Systemen völlig unabhängiges Princip bekundet. Erst mit dem Oberbau der Chortheile verlässt man die alte Richtung, wendet man sich der ausgeprägt gothischen zu, im Anfange zwar noch immer etwas zögernd, dann mit entschiedenem Bewusstsein, überall aber mit bemerkenswerthen Eigenthümlichkeiten, die durch einen sinnvollen Anschluss an die alten Theile und somit durch eine fortgesetzte Einwirkung der letzteren auf die weitere Durchbildung des Baues hervorgebracht wurden.

Gleichzeitig mit dem Beginn des Dombaues scheint sodann die erneute Umwandelung des Innern der Marienkirche zu Magdeburg[1] zu sein. Sie wurde überwölbt und an ihren Pfeilern mit den entsprechenden auf-steigenden Gliederungen versehen, in Formen, welche ein unmittelbares Uebergangsverhältniss von romanischer zu gothischer Bauweise aussprechen.

Wiederum in eigenthümlicher Weise, einer dekorativen Durchbildung minder zugeneigt und etwa nur in Einzeltheilen nach einer solchen strebend, prägt sich der spitzbogig-romanische Baustyl in den Monumenten des Braunschweiger Landes aus.

Zunächst sind verschiedene kirchliche Bauwerke der Stadt Braunschweig[2] anzuführen, deren ältere Theile (denn mit allen sind in späteren Zeiten erhebliche Umbauten und Erweiterungen vorgenommen) vorzugsweise dieser Epoche und Richtung angehören. Das älteste ist der Dom, St. Blasien, ein Bau von noch strengerer romanischer Anlage und den Typen einer solchen. Er gilt für das unter Heinrich dem Löwen zwischen 1172 und 1194 ausgeführte und geweihte Gebäude; doch wird zugleich eine jüngere Einweihung, im Jahr 1227, genannt;

[1] Oben, S. 375 und 397. — [2] Schiller, die mittelalterl. Architektur Braunschweig's. — [3] v. Quast, im D. Kunstblatt, 1850, S. 242. (Durch einen Druckfehler ist dort das Jahr 1127 angegeben.)

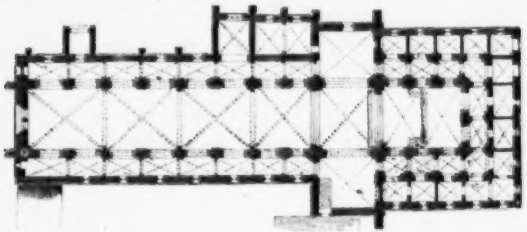
späteren Epochen gehören die gedoppelten Seitenschiffe an. Die Krypta unter dem hohen Chore hat Säulen mit Würfelkapitälen. Im Mittelschiff wechselt je ein stärkerer, im Grundriss kreuzförmiger Pfeiler, mit eingelassenen Ecksäulchen, von vornherein auf die Ausführung eines Gewölbes berechnet, in engem Abstande mit einem schwächeren. Die Kapitäle der Säulchen haben eine einfach strenge Würfelform, die Basen eine straff attische Bildung. Die Wölbungen sind gedrückt spitzbogig, im Mittelschiff ohne alle Gurte, (also eigentlich ein Lang-Tonnengewölbe mit einschneidenden Querkappen.) — Leichteren Charakter tragen die älteren Theile der um 1252 neugebauten Katharinenkirche.[1] Die Schiffpfeiler stehen in ansehnlichen Abständen voneinander; sie sind sämmtlich kreuzförmig, gleichfalls mit eingelassenen Ecksäulchen. Der Untertheil des Thurmbaues auf der Westseite[2] hat glänzende Ausstattung, mit einem reichen, noch rundbogigen Portale, oberwärts mit zumeist spitzbogig umfassten Arkadenfenstern, Lissenen, Säulchen, bunten Gesimsen u. dergl. — Die Schiffpfeiler der Martinikirche sind ähnlich behandelt, die eingelassenen Ecksäulchen mit Würfelkapitälen versehen; zum Theil sind diese Ecksäulchen, mit Anbringung eines feinen Zwischengesimses, zweigeschossig angeordnet. Die Scheidbögen, welche die Pfeiler verbinden, liegen unmittelbar unter dem Gewölbansatze, so dass, wie es scheint, schon in der ursprünglichen Anlage auf gleiche Höhe der Seitenschiffe und des Mittelschiffes, d. h. auf einen Hallenbau derselben Art, wie er gleichzeitig in der westphälischen Architektur vorherrscht, geschlossen werden darf.[3] — Aehnliche Disposition hat die ursprüngliche Anordnung des Inneren der Andreaskirche (doch ohne Ausstattung der Pfeiler mit Ecksäulchen,) auch, wie es scheint, die der Magnikirche.

Verwandte Behandlung, in schlichter Strenge und etwas alterthümlicherem Charakter, hat die kleine Kirche von Melverode[4] bei Braunschweig. Bei den wiederum tonnenartigen Durchschneidungen der Gewölbe über ihren gleich hohen Schiffen wechseln, je nach der Entfernung der Stützen, Rund- und Spitzbogen.

Dann ist die kleine Templerkirche von Süpplingenburg[5] zu nennen. Die spitzbogigen Schiffarkaden werden durch einfache gleich starke Pfeiler gebildet; je ein Pfeiler um den andern

[1] Schiller's (S. 50) Umdeutung des Wortlautes der Urkunde vom Jahr 1252, „Ecclesiam de novo aedificare coeperint," auf einen Erweiterungsbau durch Hinzufügung neuer Seitenschiffe entbehrt der kritischen Begründung. — [2] Kallenbach, Chronologie, T. 25. — [3] Nach Kallenbach, a. a. O., T. 15. Schiller, S. 71, glaubt die Richtigkeit dieser Annahme bestreiten zu müssen. — [4] Schnaase, Gesch. d. bild. K., V, II, S. 331, f. Schiller, S. 62. (Kallenbach, Köln. Dombl. 1844, No. 114, u. Chronologie, T. 4 [3–5] hält, ohne Nachweis der Gründe, den inneren Ausbau für später als das Uebrige.) — [5] Lübke, im D. Kunstblatt, 1851, S. 75.

hat eine vortretende und emporlaufende Halbsäule als Gurtträger für das Gewölbe (eine, vielleicht nicht ursprüngliche Anordnung.) Die Pfeiler der mittleren Vierung sind reicher gegliedert; ihre Scheidbögen, in starkem Wulstprofil, noch rundbogig. Der Chor schliesst geradlinig, ohne Absis. — Ferner die sehr eigenthümliche und merkwürdige Kirche der Cisterciensерabtei Riddagshausen.[1] Sie hat einen ausgedehnten, geradlinig schliessenden Chorbau, einen in gleicher Weise um denselben geführten Umgang, welcher den niedrigeren Seitenschiffen entspricht und von abermals niedrigeren Kapellen umgeben ist, eine Anordnung,



Grundriss der Kirche zu Riddagshausen. (Nach Ahlburg.)

die sich auch anderweit (z. B. zu Eberbach in Franken) an Cisterciensерkirchen dieser Epoche findet, die das reiche Princip des radianten Kapellenkranzes (wie beim Magdeburger Dome) in Uebereinstimmung mit der strengen Regel des Cisterciensерordens auf eine schlichte Norm zurückführt, und die in ihrer pyramidalen Aufgipfelung wiederum zur Festigung des Gewölbesystems wesentlich beiträgt. Das Ganze ist von massenhafter Strenge durchdrungen; die Pfeiler des Inneren sind stark und stehen mehr oder weniger eng; alle Ueberwölbungen und Oeffnungen haben einen energischen Spitzbogen. Die Pfeiler sind mit Halbsäulen besetzt, als Trägern der den Scheidbögen untergelegten Gurte, sowie der des Gewölbes. Im Mittelraume des Chores setzen die Gurtträger aber erst über den Arkaden auf; in den Seitenschiffen werden sie, in halber Pfeilerhöhe, von hornförmigen Consolen getragen; im Mittelraum des Langschiffes befinden sie sich je am zweiten Pfeiler. Die Oberfenster des Chorraumes sind, innerhalb jedes Schildbogens, zu dreien nebeneinander angeordnet, schlank spitzbogig, ungegliedert, das mittlere

[1] Lübke, a. a. O. S. 83. Schiller, a. a. O., S. 132. Kallenbach, Chronologie. T. 31. Ahlburg, die Klosterkirche zu Riddagshausen; (besonderer Abdruck aus der Berliner Zeitschrift für Bauwesen. VII. S. 543. T. 67, ff.)

etwas höher. Im Langschiff befinden sich an derselben Stelle je zwei ähnlich behandelte Fenster. Die westlichen Theile der Kirche haben in Anordnung und Styl einige Unterschiede von den östlichen; bei den letzteren sind die Arkadenverhältnisse enger, ist die Behandlung noch charakteristisch romanisch; bei den westlichen, vom zweiten Joch des Mittelschiffes an, werden die Verhältnisse etwas weiter, die Details, in Gurtträgern und Gewölbrippen, mehr gegliedert, die Formenbildung eine mehr gothische. Die Kirche wurde im Jahr 1278 geweiht. Wenn hiemit ohne Zweifel die Epoche der jüngeren gothisirenden Theile schon einbegriffen ist, so mag die der älteren etwa um die Mitte des 13. Jahrhunderts zu setzen sein.

Andres Uebereinstimmende findet sich auch in südlicherer Gegend. So der Chor der Domkirche zu Nordhausen,[1] welcher einem im Jahr 1267 geweihten Bau angehört. Er hat gleichfalls geradlinigen Schluss, auch eine ähnliche Fensteranordnung, doch mit zierlich gegliederter Ausbildung der Fensterwandungen, während unter dem Dachgesims wiederum noch der Rundbogenfries erscheint.

Schliesslich sind noch einige Denkmäler der mehr östlichen Districte aus den Zeiten der letzten Bethätigung des romanischen Styles zu erwähnen. Sie reihen sich in dem Wesentlichen der Anordnung den ebenbesprochenen Monumenten an, gehen vorzugsweise auf den Eindruck räumlicher Massenwirkung aus, verschmähen das Dekorative in noch auffälligerem Maasse, als es zum Theil schon bei jenen der Fall war und bereiten in ihrer völligen Schlichtheit ein gewissermaassen neutrales System zwischen dem spitzbogig romanischen und dem gothischen. Zu ihnen gehören einige charakteristische Theile des Domes zu Merseburg;[2] namentlich das Querschiff (in seiner gegenwärtigen Erscheinung, als Umbau der alten Anlage,) und der ältere Theil der westwärts vorgesetzten Vorhalle, beide Theile in einfachsten Formen und mit Gruppen hoher schlanker Fenster: der Mittelraum des Querschiffes durch Brüstungswände von den Flügeln abgeschnitten, denen gleichwohl der Schmuck einer zierlich spitzbogigen Reliefarchitektur nicht fehlt. Diese Bautheile rühren von einem nach 1274 erfolgten, urkundlich bestätigten „Neubau" des Domes her. — Sodann die Marienkirche zu Grimma,[3] eine im Innern fast roh einfache spitzbogige, ursprünglich wohl ungewölbte Pfeilerbasilika, wiederum mit geradem Chorschlusse und denselben hohen Fenstern; der ähnlich behandelte Schiffbau der Kirche von Hillersleben;[4] die Stadtkirche zu Wolmir-

[1] Puttrich, II, II. — [2] Vergl. die oben, S. 374, Anm. 2 citirten Werke, auch meine Kl. Schriften, etc. II. S. 463. — [3] Puttrich, I, II, Sor. Reuss etc. — [4] v. Quast, in der Zeitschr. für chr. Arch. u. Kunst, II. S. 20.

städt[1] (ursprünglich einschiffig und erst durch Bauveränderung zu einer spitzbogigen Pfeilerbasilika umgewandelt); und der Chorbau der Kirche zu Nienburg,[2] mit fünfseitig gebrochener Absis, die im Inneren eine mässig gegliederte Ausstattung hat, mit Fenstern von derselben Form.

Die eben bezeichnete Bauweise setzt sich in den weiter nordöstlich belegenen Gegenden, besonders in den brandenburgischen Marken und den baltischen Küstenländern, fort, wo die Bedingnisse des Materials, Granit und Backstein, auf sie von wesentlichem Einflusse waren. (Vergl. unten.) Die Behandlung, die an den vorstehend besprochenen Monumenten ersichtlich wird, beruht, wie es scheint, auf einer Wechselwirkung mit der in den Bauwerken jener Gegenden gleichzeitig hervortretenden Richtung.

d. Westphalen.

Die westphälischen Lande[3] enthalten nur geringe Reste aus den früheren Entwickelungsepochen des romanischen Styles. Doch sind unter diesen einige eigenthümlich bemerkenswerthe Beispiele vorhanden.

Die glorreichste Stätte frühmittelalterlicher Cultur, seit dem Anfange des neunten Jahrhunderts, war das Kloster Corvey. Die dortige Kirche hat in dem Untertheil ihres Westbaues noch ein Ueberbleibsel sehr alterthümlicher Architektur. Das Innere desselben bildet eine Vorhalle, mit korinthisirenden Säulen, deren Kapitäle die allgemeine Anlage der Form haben, an einem Beispiele auch mit der Hinzufügung detaillirter Ausbildung, (etwa wie an einigen Kapitälen in der Krypta der Quedlinburger Schlosskirche.) Besonders merkwürdig ist der über diesen Kapitälen befindliche Aufsatz, welcher völlig der antiken Gebälkformation nachgebildet ist. Ob diese Theile, wie angenommen wird,[4] von einer im Jahr 885 geweihten Bauanlage, ob aus einem der beiden nächstfolgenden Jahrhunderte herrühren, darf einstweilen noch unentschieden bleiben.

Paderborn empfing in der Frühzeit des 11. Jahrhunderts durch Bischof Meinwerk ansehnliche bauliche Denkmäler. Ein Ueberrest derselben ist die dortige kleine Bartholomäuskapelle, welche er gegen 1020 durch griechische Werkleute, wie sein Biograph berichtet, hatte ausführen lassen. Die Kapelle ist 38 Fuss lang und 28 F. breit, durch zweimal drei schlanke Säulen in drei gleich hohe Schiffe getheilt, deren Einzelfelder kuppelartig überwölbt sind. Die Gewölbeconstruction mag zunächst

[1] v. Quast, in der Zeitschr. für chr. Arch. u. Kunst, I. S. 263. — [2] Puttrich, I. I. Ser. Anhalt. — [3] W. Lübke, die mittelalterliche Kunst in Westphalen, nach den vorhandenen Denkmälern dargestellt. (Mit 30 lith. Tafeln in Fol. — [4] Lübke, S. 58.

als ein Ergebniss der hereingeführten südlichen Technik betrachtet werden. Die Behandlung der Säulen zeigt dasselbe Ergebniss: sie haben spielend umgebildete römische Kapitäle und über

Innenansicht der Bartholomäuskapelle zu Paderborn. (Nach Lange.)

Kapitäl in der Bartholomäuskapelle zu Paderborn. (Nach Lübke.)

diesen wiederum einen Gebälkaufsatz, dessen Gesimse aber ebenfalls eine mehr willkürliche Umgestaltung (als dies z. B. in dem eben angeführten Beispiele von Corvey der Fall ist) zeigen. Die Wände der Kapelle sind mit Flachnischen und Halbsäulen zwischen diesen versehen, die letzteren ohne Kapitäle.[1]

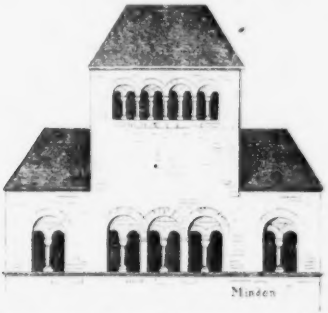
Was von grösseren Kirchenbauten aus dem 11. Jahrhundert erhalten ist, bekundet einen sehr schlichten, auf einfache Massenwirkung gerichteten Sinn. Es ist das System der durchaus einfachen Pfeilerbasilika. Als Beispiele sind anzuführen: die kleine Klosterkirche zu Kemnade an der Weser, 1046 geweiht, mit einem, in der Hauptform aus Platte und Karnies bestehenden Pfeilergesims; — der Dom (St. Patroklus) zu Soest in seiner ursprünglichen Anlage, in späterer Zeit durch Ueberwölbung und die

[1] Innere Ansicht bei Lange, Original-Ansichten der hist. merkwürdigsten Städte von Deutschland. VIII.

dazu nöthigen Hinzufügungen verändert; — die ältesten Theile des Domes zu Bremen,[1] Ueberbleibsel eines im Jahr 1043 begonnenen Baues, schwere mächtige Pfeilerarkaden mit einfachsten, aus Platte und Schmiege bestehenden Kämpfergesimsen, in spätest romanischer Zeit ebenfalls mit Zusätzen versehen und hiemit in einen durchgreifenden Umbau hineingezogen.

Dom von Bremen. Kämpfergesims der Schiffpfeiler. (Franz Kugler.)

Das schlichte Aeussere derartiger Bauwerke empfängt durch massenhafte Thurmvorlagen auf der westlichen Seite des Gebäudes eine eigenthümlich charakteristische Bezeichnung. Zwei solcher Vorlagen (an übrigens jüngeren Monumenten) sind besonders anzumerken: die des Domes zu Paderborn, vermuthlich der Rest eines von 1058 bis 1068 ausgeführten Baues, kräftig mit runden Treppenthürmen zu den Seiten emporsteigend, oberwärts mit sechs Geschossen kleiner Arkadenfenster; — und die des Domes von Minden, vermuthlich aus der Zeit von 1062 bis 1072, in der vollen Breite der Kirche emporgeführt, oberwärts mit



Dom von Minden. Obertheil des Thurmbaues. (Nach Lübke.)

einer Reihe von Arkadenfenstern, und darüber mit einer Arkadengallerie in einem schmaleren Mittelbau. — Der Massenbau

[1] Franz Kugler, Kl. Schriften etc. II. S. 640. Fiorillo, Gesch. d. zeichnenden Künste in Deutschland, II. S. 107, mit den bezüglichen chronikalischen Stellen.' Duntze, Geschichte der freien Stadt Bremen, I. S. 236. (Letzterer hat auch, ohne Quellenangabe, die Nachricht eines Brandes in den letzten Decennien des 11. Jahrhunderts. Die ausdrücklichen Berichte über den zuvor ausgeführten ansehnlichen Steinbau, lassen es glaublich erscheinen, dass der Brand den Körper des Gebäudes nicht zerstörte.)

des Thurmes auf der Westseite bleibt geraume Zeit für die westphälische Architektur bezeichnend.

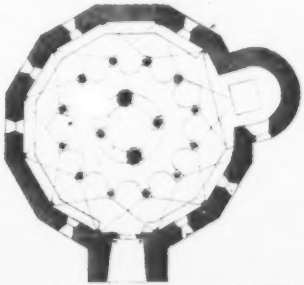
Dass gleichwohl (wie in der Bartholomäus-kapelle zu Paderborn) das Streben nach schmückender Ausstattung nicht völlig ausgeschlossen war, geht aus zwei merkwürdigen Krypten hervor, die in den Stützen ihrer Gewölbe jene wechselvolleren dekorativen Elemente erkennen lassen, welche sich im weiteren Verlaufe des 11. Jahrhunderts mehrfach finden. Die einfachere von beiden ist die der Kirche des Klosters Abdinghof zu Paderborn, ein Bau ohne Absis, mit schlichten viereckigen Pfeilern und solchen, die aus je vier Halbsäulen zusammengesetzt sind, bedeckt mit (ursprünglichen?) Tonnengewölben, in welche Stichkappen einschneiden. Die zusammengesetzten Pfeiler haben attische Basen, einfache Kapitäle von geradlinig schräger Ausladung, bei einigen mit untergelegtem schlankem Eckblatt, und schlicht geordnete Deckgesimse. Die Krypta war schon 1023 (die Oberkirche etwas später) geweiht worden; dann führte ein verheerender Brand im Jahr 1058 zu einem Neubau der Kirche und zu einer neuen Weihung im J. 1078. Die Behandlung der zusammengesetzten Pfeiler der Krypta scheint mehr der letztgenannten Bauzeit als der früheren zu entsprechen. (Die vorhandene Oberkirche gehört einer abermals jüngeren Erneuung an.) — Die andre Krypta ist die der Stiftskirche zu Vreden. Durch starke Pfeilermassen in zwei Theile zerfallend, ist sie im westlichen Theile mit kanellirten Säulen und buntgegliederten Pfeilern, im östlichen nur mit Säulen versehen; die Kapitäle der Säulen des westlichen Theiles mehr trapez- als würfelförmig und mit ornamentistischer Sculptur (zumeist aufgerollte Voluten bildend, wie auch an einem der Pfeiler ein sehr eignes Volutenornament enthalten ist,) die des östlichen Theiles dem antiken Blattkapitäl einigermaassen nachgebildet; die Basen der letzteren mit der unteren (später zumeist blattförmigen) Eckzierde, in Gestalt einer Vogelzehe; die Deckgesimse durchgehend in Karniesform. Die Epoche dieser Krypta scheint sich auf die Zeit um den Schluss des 11. Jahrhunderts zu bestimmen. (Die Kirche von Vreden, über der Krypta, ist ein einschiffiger Kreuzbau, dessen Behandlung auf eine etwas jüngere Zeit zu deuten scheint.)

Auch in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts zeigt sich das System der Pfeilerbasilika, im Einzelnen allerdings mit der Neigung zu fortschreitender Entwickelung. Dahin gehört die Kirche zu Fischbeck an der Weser, ein Gebäude von auffälligen Unregelmässigkeiten in der Ausführung, (im Inneren zweimal mit einer Säule an Stelle des Pfeilers); bemerkenswerth durch die äussere Ausstattung des Chores mit schlanken Wand-

säulchen, grossen Bögen und breit rundbogigen Friesen, Alles dies aber noch in spielend roher Weise behandelt. — Sodann, im Münsterlande: die Kirche des im Jahr 1122 gestifteten Klosters Kappenberg; — und die im J. 1129 geweihte Kirche von Freckenhorst, welche letztere schon in der ursprünglichen Anlage, in Chor und Querschiff ein Gewölbe empfangen hatte und wiederum durch eine mächtige Thurmanlage auf der Westseite ausgezeichnet ist.

Dom von Bremen. Deckgesims der Krypta-säulen. (Franz Kugler.)

Der Zeit gegen die Mitte des Jahrhunderts scheinen zwei ansehnliche Krypten, beide mit reichen Säulenstellungen und geradem Abschluss der Ostseite, anzugehören: die der Dome zu Paderborn und zu Bremen. — Sodann die höchst eigenthümliche Kapelle zu Drüggelte[1] bei Soest, eine sogenannte Heiliggrabkirche. Es ist ein zwölfseitiger Bau, mit hinaustretender Absis. Das Innere, 33 Fuss im Gesammtdurchmesser, hat zwei Säulenkreise, in dem inneren Kreise mit vier kurzen, in dem äusseren mit zwölf schlanken Säulen; der Mittelraum, 7½ Fuss im Durchm., mit einem Kuppelgewölbe über runden Scheidbögen, der innere Umgang tonnengewölbt, der äussere Umgang mit Kreuzgewölben. Von den vier mittleren Säulen sind zwei auffällig stark und nur mit einfachen Deck- und Fussgesimsen versehen; die



Grundriss der Kapelle zu Drüggelte. — Nach Blankenstein.

übrigen Säulen haben würfelartige Kapitäle, mehr oder weniger mit barock spielendem Schnitzwerk ausgestattet, und Basen mit

[1] Ausser Lübke, S. 225, T. XIV s. Giefers, drei merkwürdige Capellen Westfalens; und Blankenstein, in der Berl. Zeitschr. für Bauwesen, IV, S. 397, Bl. 52.

einem schwerfälligen Pfühl, vor welchem der in der genannten Periode übliche Eckvorsprung angebracht ist. Das Ganze des kleinen Baudenkmals, in Composition und Ausführung, hat einen verwunderlich phantastischen Zug; die dem Sinne der Zeit entsprechende, ohne Zweifel völlig richtige Erklärung seiner Eigenthümlichkeiten führt auf eine kindliche Symbolik, bei deren Befolgung das künstlerische Element allerdings keine sonderliche Stätte finden mochte. Hienach bezeichnet der äussere Säulenkreis die zwölf Apostel, der innere die vier Evangelisten, das Paar der dicken Säulen in diesem die Evangelisten Matthäus und Johannes, welche zugleich Apostel waren, u. s. w.

Von der Zeit um die Mitte des 12. Jahrhunderts scheint in der westphälischen Architektur eine umfassendere Thätigkeit begonnen zu haben. Eine erhebliche Zahl erhaltener Monumente rührt aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts her. Eigenthümliche und bedeutungsvolle Richtungen machen sich in ihnen bemerklich.

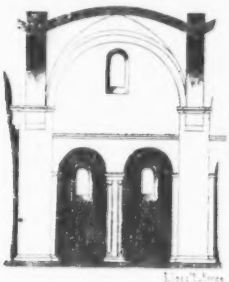
Ein Paar Säulenbasiliken sind vorweg zu nennen; sie mögen weniger aus diesen landesüblichen Bestrebungen als aus einem ausheimischen Einflusse, etwa dem der benachbarten sächsischen Lande, hervorgegangen sein. Die eine ist die Kirche von Neuen-Heerse bei Paderborn, d. h. der allerdings nur geringe Rest ihrer älteren Anlage vom Jahr 1165, welcher innerhalb eines späteren Neubaues erhalten ist; er zeigt, dass das Schiff der Kirche nur aus Säulenarkaden, ohne Pfeiler, bestand. — Die andre ist die Kirche von Wunstorf bei Hannover, in deren Arkaden je zwei Säulen mit einem Pfeiler wechseln, durch eine zierlich ornamentale Behandlung im Charakter dieser Periode ausgezeichnet, später (doch noch in romanischer Weise) überwölbt und mit den dazu erforderlichen Veränderungen versehen.

Als entschieden vorherrschendes System, mehr als es gleichzeitig in andern Gegenden von Deutschland stattfand, erscheint das der überwölbten Basilika. Auch hiebei wird im Allgemeinen an jener schlichteren Behandlung festgehalten; aber es darf angenommen werden, dass die neuen Entwickelungen gerade in Wechselwirkung mit solcher Sinnesweise entstanden. Es ist ein klug rationeller Grundzug in der westphälischen Architektur: sie geht im Allgemeinen weder auf die reicheren Compositionen, auf die räumlichen Wirkungen der rheinischen, noch auf die Detaildurchbildung der sächsischen Bauschule aus; sie strebt dahin, ein in seiner Construction sicher geschlossenes Ganzes herzustellen und dies in der Form zur Anschauung zu bringen. Sie erreicht hierin sehr bemerkenswerthe Erfolge, und die Lebendigkeit dieses Strebens bekundet sich in verschiedenartiger, zum Theil ganz origineller Weise.

Eine Anzahl von Baudenkmälern befolgt die Disposition der völlig schlichten Pfeilerbasilika, nur mit den nöthigsten Hinzufügungen — den als Gurtträger dienenden Pfeilervorlagen — welche das Gewölbe erforderte. Einige scheinen selbst im Mittelschiff ursprünglich noch flach gedeckt gewesen zu sein und die Ueberwölbung des letztern erst nachträglich empfangen zu haben. So die Kirche des Klosters Abdinghof zu Paderborn, vermuthlich einem nach 1165 ausgeführten Bau angehörig. (über der erwähnten älteren Krypta, gegenwärtig als Zeughaus verbaut.) und die Kilianskirche zu Höxter, beide mit geradlinig schliessendem Chore, die letztere mit kräftigen Halbsäulen an der Rückseite der Arkadenpfeiler und zum Theil sculptirten Kapitälen. — Als ursprünglich gewölbte einfache Pfeilerbasiliken sind zu nennen: die Kirche von Erwitte bei Lippstadt, mit bemerkenswerthen Portalsculpturen; die Klosterkirche von Kappel an der Lippe, mit geradlinigem Chorabschluss und ansehnlicher, in das Schiff hereintretender Empore (für die Klosterfrauen;) — die Gaukirche zu Paderborn; — die Kirche zu Brenken bei Paderborn, ein besonders wohl erhaltenes Beispiel der Gattung; — die kleine Kirche zu Berghausen im Sauerlande, dem südlichsten Theile Westphalens, völlig schmucklos, sehr eigenthümlich jedoch dadurch, dass die schmalen Seitenschiffe nur mit halbem (gegen das Mittelschiff anstrebenden) Kreuzgewölbe bedeckt sind; — die kleine Kirche zu Hüsten bei Arnsberg, ohne Querschiff, dafür mit Eigenheiten in der Choranlage, auch durch die Ausstattung eines Portales (mit dekorativem Wechsel in den Keilsteinen des Bogens) bemerkenswerth.

Eine edlere Durchbildung des Systems zeigt die Klosterkirche zu Lippoldsberge an der oberen Weser. Hier sind in den Schiffarkaden erheblich breite Pfeiler mit den emporsteigenden, ebenfalls breiten Vorlagen, über denen die Gewölbgurte aufsetzen, und zwischen diesen schlanke, mit zierlich leichten Ecksäulchen versehene Pfeiler angeordnet: die Verhältnisse sind in glücklichem Einklange und, ohne erhaben zu sein, doch von einer freien Würde. Der Chor hat die reichere Anordnung, mit Abseiten, welche von dem Mittelraume durch Brüstungswände und Arkaden über diesen getrennt sind. Der westliche Theil wird durch eine ausgedehnte unterwölbte Empore ausgefüllt. Das Aeussere ist auch bei diesem reicheren Gebäude noch durchaus schlicht. — Verwandte Behandlung zeigen die unfern belegenen Kirchen von Gehrden und von Brakel (die letztre nachmals erheblich verändert). — Eine andre Weise der Durchbildung erscheint im Schiff der Marienkirche zu Dortmund. Hier sind die Arkadenpfeiler an ihren inneren Seiten und an der Rückseite mit vortretenden Säulen besetzt, während die Vorderseite des je zweiten Pfeilers mit dem emporlaufenden Gurtträger, Pilastervorsprung und Halbsäule, versehen ist. Mit dem

trefflichen System steht aber die Ungleichartigkeit der Verhältnisse (in den Zwischenweiten der Arkaden, in dem Maasse ihrer Höhe zu der lastenden Oberwand, u. s. w.) in Widerspruch: was auf mehrfachen Wechsel in der Bauführung während vielleicht längerer Dauer des Baues deuten mag. Die Decke des Mittelschiffes besteht nicht aus Kreuzgewölben sondern aus Kuppelsegmenten, welche zwischen die Gurte eingelassen sind. — Aehnlich, soviel sich von der ursprünglichen Anlage in einem späteren rohen Umbau erkennen lässt, war die Kirche von Dorf Brakel bei Dortmund, ursprünglich eine Kirche des Templerordens, behandelt: doch mit der reicheren, zierlich dekorativen Anordnung, dass die Träger der Mittelschiffgurte durch Doppelpaare leichter Säulchen, zweigeschossig übereinander gestellt, gebildet waren.



Kirche zu Lippoldsberge. Inneres System des Schiffes. (Nach Lübke.)

Des Domes zu Soest, seiner Anlage als einfache Pfeilerbasilika, seiner Umwandelung in eine Gewölbkirche, ist bereits (S. 425) gedacht. In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts schloss sich ein sehr ansehnlicher Hallen- und Thurmbau auf der Westseite an, eins der mächtigsten Werke der westphälischen Architektur in deren charakteristisch eigner Gestaltung. Durch ein System starker, mit Säulchen besetzter Pfeiler bildete sich eine innere Halle und über dieser eine ähnlich geordnete Empore: über letzterer steigt in der Mitte die gewichtige Masse des Thurmes empor. Gleichzeitig ward eine äussere Halle in der ganzen Breite des Baues und ebenfalls mit einem Obergeschosse, vorgelegt. Die Pfeiler und Bögen, durch welche sich die Halle nach aussen öffnet, sind an ihren Wandungen lebhaft gegliedert; das Obergeschoss (die ehemalige Rüstkammer der Stadt) hat Bogenfenster mit Säulenarkaden. Der Thurm, einfach viereckig bis zum Ansatz des Helmes, hat oberwärts zwei Geschosse mit Arkadenfenstern, darüber ähnlich ausgestattete Giebel und Erkerthürmchen; seine obersten Theile in den mehr wechselvollen, auch schon spitzbogigen Formen, welche auf die Vollendung des Baues erst im 13. Jahrhundert deuten. Das Helmdach ist achtseitig, im Gipfelpunkte etwa 244 Fuss hoch. Ueberall in dieser Anlage herrscht die schlichte feste Massenwirkung vor; aber sie erscheint veredelt und abgeklärt durch das gegenseitige Verhältniss

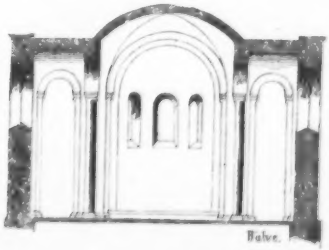
der Theile, durch die Entfaltung der belebteren Formen in den Arkadenöffnungen.

Eine zweite Gattung westphälischer Gewölbkirchen schliesst sich dem Schema der Säulenbasilika an, d. h. demjenigen, bei welchem je eine Säule mit einem Pfeiler wechselt. Der Pfeiler, zumeist wiederum in massiger Breite, bildet die Stütze des Gewölbes; die Säule giebt Gelegenheit zum freieren künstlerischen Schmuck. Eins der Hauptbeispiele ist die Petrikirche zu Soest (mit Ausschluss des jüngeren Chores.) Die Anordnung ihres westlichen Theiles ist der des Domes, in etwas einfacherer Weise, nachgebildet: die Empore wird durch Pfeiler und eine Stellung von Säulen zwischen diesen getragen. Die Würfelkapitäle der Säulen sind zumeist mit edelgebildetem Laubwerk ornamentirt. (Eine in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts ausgeführte Bauveränderung hat die Oberwände des Mittelschiffes zwischen den Gurtträgern geöffnet, Emporen über den Seitenschiffen angeordnet und diese, im Charakter jener Spätzeit, mit einem an den Bogenöffnungen sich anlehnenden Muschelgewölbe bedeckt.) — Andre Gebäude der Art sind: die Kilianskirche zu Lügde bei Pyrmont, ein roherer Bau, wohl etwas älter als die ebengenannte, bemerkenswerth durch die von der Chor- nach der Schiffpartie fortschreitende Entwickelung des Gewölbes; — die Kirche des benachbarten Steinheim, von ähnlicher Anlage, doch zierlicherer Ausbildung (nachmals durch Erweiterung und Erhöhung der Seitenschiffe verändert); — die einfach regelmässige Kirche zu Rhynern bei Hamm; — die von Aplerbeck bei Dortmund, deren spitzbogiges Mittelschiffgewölbe erst im 13. Jahrhundert zur Ausführung gekommen.

Eine anderweitig nicht vorkommende Abart der gewölbten Säulenbasilika ordnet in den Schiffarkaden, ebenfalls zwischen breiten Pfeilern, statt der einen starken Säule zwei schlankere, nach der Quere gekuppelt und mit gemeinschaftlichen Deck- und Fussgesimsen versehen, als Träger des Bogens an. Es ist ein dekoratives Motiv, dem der Kreuzgang-Arkaden ähnlich und in verwandtem Sinne wirkend. Die Hauptgruppe derartiger Monumente liegt nahe zusammen, zwischen Paderborn und Lippstadt; diese haben sämmtlich kein Querschiff und gerade abschliessenden Chor. Es sind: die Kirche zu Hörste, mit noch etwas barock spielender Säulenanordnung bei wenig entwickelter Ausbildung des Details; — die Reste ähnlicher, zum Theil noch roherer Anlagen in den Kirchen zu Delbrück und zu Derne; — die klarer ausgebildete und in ihrer ursprünglichen Anlage wohl erhaltene Kirche zu Boke. — Sehr zierliche Ausbildung derselben Art, zugleich mit Beibehaltung des Querschiffes und der Absiden, zeigt die Kirche zu Opherdicke, in der Nähe von Dortmund: — Verwandtes die unfern belegene Kirche von

Böle bei Hagen, doch mit der Anomalie, dass nur die Arkaden der einen Seite die gekuppelten, die andern einfache Säulen haben.

Ein nicht minder eigenthümliches System besteht darin, dass jener, für den Basilikenbau allerdings so wesentliche Höhenunterschied der Schiffe, mit Beseitigung der Oberwände des Mittelschiffes (und der Fensteröffnungen) in diesen, aufgehoben wird. Die trocken verständige Richtung der westphälischen Architektur, ihr Streben nach fester Gebundenheit und Beschlossenheit im Constructiven führte dahin, ähnlich wie es im südlichen Frankreich der Fall war. Im Verlauf des 13. Jahrhunderts entstand hieraus eine Fülle merkwürdigster Erscheinungen, von denen weiter unten die Rede sein wird; hier sind einige Beispiele für den Uebergang in dieses System und für die Anfänge desselben zu nennen. Ein Beispiel der Art ist die kleine Kirche zu Derne bei Dortmund, ein einfach kreuzförmiger Bau: zu den Seiten des Mittelschiffquadrates je eine Säulenarkade, an welche sich die ganz schmalen Seitenschiffe mit ihren kleinen Kreuzgewölben lehnen. — Einige andre Beispiele in dem rauhen gebirgigen Sauerlande, wo man, auf das geringste Maass von Detailausbildung zurückgeführt, in strenger constructiver Combination eine Art von Ersatz suchte. Die hier zu nennenden Kirchen haben



Querdurchschnitt der Kirche zu Balve. (Nach Lübke.)

Pfeilerarkaden (die Pfeiler auf jeder Seite mit sehr schlichten Halbsäulen als Gurtträgern), sehr schmale Seitenschiffe und über diesen, an die Scheidbögen der Arkaden sich anlehnend, eine Bedeckung durch Tonnengewölbe. Es sind: die Kirche zu Balve, durch einige Portale in der Art des von Hüsten (S. 430) ausgezeichnet; die von Plettenberg, deren Querschiffgiebel, nach

rheinischem Motiv, absidenartig behandelt sind, und die von Werdohl. — Ein diesen Kirchen verwandtes System zeigt die von Kirchlinde bei Dortmund; doch ist ihr Mittelschiff mit (zwei) Kuppeln bedeckt.

Aehnliche Sinnesrichtung führte, bei kleineren Kirchenbauten, dahin, von der dreischiffigen Anlage abzusehen und sich mit einer zweischiffigen zu begnügen. Eine Stellung von Säulen wurde hienach in der Längenachse des Raumes angeordnet und derselbe mit gleichartigen Kreuzgewölben bedeckt; der Bau gewann durchaus einen Hallen-Charakter, allerdings noch in sehr mässiger Entwickelung der räumlichen Wirkung und in Disharmonie zu der Form der Absis. Rohere Beispiele sind die Kirchen zu Aplern, unfern von Hannover, und zu Wewelsburg bei Paderborn, — ein in einfachem Adel durchgebildetes die Nikolaikapelle zu Soest, durch sehr leichte und schlanke Säulen mit Würfelkapitälen ausgezeichnet.

Endlich sind einschiffige Gewölbkirchen zahlreich vorhanden, theils in einfachster Anlage, ohne Querschiff, — so besonders in der Wesergegend, — theils in mehr entwickelter Ausbildung unter Beibehaltung des Querschiffes. Zu den schlichtesten Beispielen der ersten Gattung ist die Kirche von Lette (im Münsterlande bei Rheda), mit schlichter Decke, dabei aber durch ein glänzend schmuckreiches Portal spätromanischer Art ausgezeichnet. — Ein vorzüglich geschmackvolles Beispiel der zweiten Art ist die Kirche von Idensen, zwischen Minden und Hannover; durch edel behandelte Gurtträger, welche zugleich den Raum glücklich theilen, durch leichte Wandarkaden, welche die Absis füllen, ist ihr Inneres von besonders günstiger Wirkung. — Minder harmonisch, verschiedener Zeit (zum Theil etwas späterer) angehörig, im Einzelnen mit zierlicher Durchbildung, erscheint die Kirche von Asbeck, im westlichen Münsterlande.

Von anderen baulichen Resten dieser Epoche kommt vornehmlich ein dürftig erhaltener Theil der Klostergebäude von Asbeck in Betracht, ein Kreuzgangflügel, welcher durch ausgedehnte zweigeschossige Arkadengallerieen aus der Spätzeit des 12. Jahrhunderts eine sehr eigenthümliche und ausgezeichnete Bedeutung gewinnt. — Sodann eine Doppelkapelle auf dem Schlosse zu Steinfurt, in derselben Gegend. Dies ist die einfachste unter den bekannten baulichen Anlagen solcher Art, indem die schlicht romanischen Gewölbe beider Geschosse nur durch Pfeiler mit einfacher Pilastervorlage und ähnlich behandelten Wandpfeilern, ohne weitere dekorative Ausstattung, getragen werden.

Einzelne der im Vorigen besprochenen Monumente mögen in die Epoche des 13. Jahrhunderts hinüberreichen. Zur fort-

schreitenden Umbildung des westphälisch romanischen Baustyles im Laufe des 13. Jahrhunderts trägt die Einführung des Spitzbogens bei: indem zugleich die bald sehr häufige Anwendung von Diagonalrippen im Gewölbe, wenn diese zumeist auch nur einen dekorativen Zweck haben, zur durchgeführt belebteren Pfeilergliederung, mit Säulchen neben den Pilastervorlagen. Veranlassung giebt. Auch ist es bezeichnend, dass von jetzt ab der geradlinige Chorschluss entschieden vorherrscht und die Form der halbkreisrunden oder polygonisch gebrochenen Absis mehr zur Ausnahme wird. Zum Theil führen die Monumente dieser Epoche unmittelbar in das gothische System hinüber.

Zunächst zeigen sich die Elemente der Umwandlung an gewölbten Pfeilerbasiliken. Als schlichteste, selbst rohe Beispiele sind die Kirchen von Herdecke an der Ruhr und von Helden im Sauerlande, beide mit rundbogigen Arkaden und spitzbogiger Wölbung, zu nennen. Ebenso die Kirche von Wallenhorst bei Osnabrück, diese ursprünglich zugleich mit Emporen über den Seitenschiffen.[1] Ein etwas mehr entwickeltes System erscheint an der Stadtkirche von Büren, an der auch die Arkaden bereits spitzbogig, die Fenster aber noch im Rundbogen überwölbt sind. Aehnlich die Nikolaikirche zu Lemgo, in ihrer ursprünglichen, durch eine spätere Bauveränderung sehr gestörten Anlage.

Zu grösserer Bedeutung entfaltet sich das System an zwei ansehnlichen Cisterzienser-Klosterkirchen. Die eine ist die im J. 1222 geweihte (später vollendete?) Kirche von Marienfeld im östlichen Münsterlande, unfern von Gütersloh. Sie hat einen ausgedehnten Chor, mit dem geraden Abschlusse, umgeben von einem niedrigen Umgange. Die Arkaden des Inneren sind ebenfalls spitzbogig, im Chor mit gegliederten Gurtträger-Pfeilern und einfachen Zwischenpfeilern, im Schiff, unschön, mit sehr breiten ungegliederten Pfeilern und je einer Säule zwischen denselben, während hier (bei vielleicht ursprünglicher Absicht einer flachen Bedeckung) die Gurtträger oberwärts in einer Verkröpfung ansetzen. (Zu bemerken ist, dass sich nur ein Seitenschiff, auf der Nordseite, vorfindet). Die Gewölbe sind fast durchgehend bereits mit rundprofilirten Diagonalrippen versehen. Die Fenster, soweit die ursprüngliche Form derselben erhalten, sind theils rund-, theils spitzbogig. Die Masse des Gebäudes besteht, als seltne Ausnahme, aus Ziegeln, doch die Einzeltheile, besonders des Inneren, aus Haustein. — Die zweite ist die von 1240—1250 gebaute Klosterkirche von Loccum, im Hannoverschen. Sie hat statt des Umganges um den geradlinigen Chor beiderseit zwei niedrige, aussen ebenfalls geradlinig abschliessende, innen mit kleinen Absiden versehene Kapellen. Ihr System ist das

[1] Ueber die Kirche von Wallenhorst vergl. Hase, die mittelalterl. Baudenkmäler Niedersachsens, Sp. 29. Bl. 7.

eines klar geregelten Pfeilerbaues mit durchgeführtem Spitzbogen, in ernster und strenger Fassung. Mit Ausnahme der einfacher behandelten Seitenschiffe sind auch hier die Wölbungen mit Diagonalrippen, denen der ebengenannten Kirche entsprechend, versehen. Die schlanken Fenster der Chorpartie sind rundbogig, die des Schiffes bereits spitzbogig.

Abermals in gesteigerter Durchbildung erscheint dasselbe System an einigen andern kirchlichen Gebäuden. So an dem Dome zu Osnabrück, in dessen Schiffpartie es sich in einer feierlichen Rhythmik (nur bei den starken Gurtträger-Pfeilern noch in schwer gewichtiger Weise) entfaltet, während es sich in dem (geradlinigen) Chore in einer anmuthvollen, mehr dekorativen Behandlung zeigt. — Aehnlich an dem Chore des Domes von Minden, dessen Innenseiten zierlich mit mehrgeschossigen Wandarkaden geschmückt sind, (während der Schluss des Chores späterer gothischer Zeit angehört.) — So vornehmlich an dem von 1225 bis 1261 erbauten Dom von Münster. Die schweren Pfeilerarkaden im Schiff dieses Domes, in breiten Abständen und ohne Zwischenpfeiler, dürften ihrer Anlage nach von einem älteren Bau,[1] ihrer gegenwärtigen Erscheinung nach von einer jüngeren Bauveränderung herrühren; das System über diesen Arkaden prägt die Typen der in Rede stehenden Epoche in edler Gliederung aus, vorzüglich geschmackvoll in den Fenstern, die, rundbogig, zu je dreien innerhalb eines Schildbogens gruppirt und dekorativ umrahmt sind. Das gediegenste und eigenthümlichste Stück des Gebäudes ist der Chor, mit fünfseitigem Schluss und niedrigem Umgange um denselben. Pfeiler, mit Säulchen gegliedert, und ähnlich behandelte Spitzbögen scheiden den Chor vom Umgange; die von diesen Arkaden getragene Obermauer des Chores ist schwächer, mit einer offnen Gallerie zwischen vortretenden (von einem schmalen Durchgange durchbrochenen) Eckpfeilern, deren Stirn die zierlichen Gurtträger des Gewölbes trägt. Es ist eine Anordnung, welche dem Gewölbedruck das nöthige Widerlager schafft, ohne doch mit Strebepfeilern in das Aeussere hinauszurücken: ein Analogon des gothischen Systems, aber in einer Lösung, welche in sich, wie in den Formen der Ausstattung, noch völlig selbständig erscheint. Auch dem Aeusseren fehlt es nicht an den Elementen würdevoller Schönheit; ein Portal auf der Südseite, eine Vorhalle vor demselben sind auf's Reichste in den Formen spätromanischer Dekoration und mit Sculpturen ausgestattet. — Dem Chore des Domes von Münster ist der der Aegidienkirche zu Wiedenbrück an die Seite

[1] Nach der Nachricht, welche Fiorillo (Gesch. d. zeichn. Künste in Deutschland. II, S. 74, a.) aus H. Kock beibringt, wurden bei dem Neubau von 1225 ansehnliche Untertheile eines älteren Baues benutzt. Für die ehemaligen Zwischenarkaden, welche Lübke (Taf. 9, fig. 2) im Sinne des Neubaues restaurirt, mag daher eine alterthümlichere Form vielleicht vorzuziehen sein.

zu stellen, der gleichfalls polygonisch geschlossen, doch nicht mit einem Umgange versehen ist. Die zierlichte innere Ausstattung bei durchgeführtem Spitzbogen giebt demselben nicht minder einen eigenthümlichen Reiz. (Die Schiffe sind ein spätgothischer Hallenbau.)

Indess weicht die westphälische Architektur dieser Schlussepoche des Romanismus in sehr überwiegendem Maasse von dem System der Basilika völlig ab. Sie zieht, wie bereits angedeutet, die Anordnung gleich hoher Schiffe vor und prägt sich hierin zu einem durchaus eigenthümlichen Hallenbau aus. In engen örtlichen und zeitlichen Grenzen liegt für den letzteren eine Reihe von Entwickelungsstufen vor, in verschiedenen, zum Theil sehr graziös durchgebildeten Weisen seiner Organisation. Der geradlinige Chorschluss (ohne Krypta unter demselben) steht mit dem Gesetze der mehr in sich gebundenen Räumlichkeit vorzugsweise in Einklang, aber er giebt nicht minder zu zierlich dekorativer Ausstattung Veranlassung. Der Spitzbogen wird in den Wölbungen fast ausschliesslich angewandt, während die Fenster zum grösseren Theil noch rundbogig, die Thüren mehr wechselnd in einer oder der anderen Form gebildet sind. Die Anfänge gothischer Formenbehandlung mischen sich unmerklicher in die umgebildeten romanischen Formen ein, der Art, dass gerade hier die Grenzscheide zwischen dem, was dem einen und was dem andern Style angehört, schwer zu ziehen ist. Der lebhafte productive Drang der Zeit äussert sich in den dieser Gattung angehörigen Denkmälern, so einfach im Allgemeinen ihre Composition ist, auf eine vorzüglich bezeichnende Weise.

Eine Gattung dieser Hallenkirchen befolgt noch jenes, bei den gewölbten Basiliken des romanischen Styles zumeist vorherrschende Gesetz: dass einem Gewölbfelde des breiteren Mittelschiffes je zwei der schmaleren Seitenschiffe entsprechen. Es wechseln also in den Jochen des Schiffes stärkere Gewölbestützen mit schwächeren; jene sind durch grössere Scheidbögen (über denen die Mittelschiffgewölbe ansetzen) verbunden, während sich ihnen die kleine, von der schwächeren Stütze gebildete Arkade in der üblichen Weise untersetzt. Das Mittelschiffgewölbe liegt hienach noch um soviel, als der grössere Bogen sich über die kleineren erhebt, höher als das der Seitenschiffe. Einige zierliche Monumente wenden noch (dem älteren Beispiel der Kirche von Derne, S. 433, vergleichbar) schlanke Säulen als Zwischenstützen an, während die Hauptstützen durch gegliederte Pfeiler gebildet sind; so die Servatiikirche zu Münster und die Jakobikirche zu Koesfeld. Die letztre (zwar verbaut) ist durch achteckige Säulen und überaus reizvolle dekorative Ausstattung ausgezeichnet, besonders auch in dem prächtigen Westportale;[1]

[1] Vergl. Schimmel, Westphalens Denkmäler deutscher Baukunst.

ihr Aeusseres im Uebrigen, im vorherrschenden Typus der westphälischen Architektur, sehr schlicht. — In anderen Beispielen werden auch die schwächeren Zwischenstützen als gegliederte Pfeiler behandelt. Das vorzüglichste Beispiel dieser Art ist die Johanniskirche zu Billerbeck bei Münster. Bei einer dekorativen Ausstattung ihres Mittelschiffgewölbes mit sechstheiligen Kreuzrippen ist hier, mit Bezug auf solche Anordnung, die lebhafteste Gliederung durchgeführt, zugleich in nicht geringerem Reize der Behandlung als in der Kirche von Koesfeld; ein glänzendes Portal auf der Nordseite jener ist dem schönen Portale von Koesfeld völlig entsprechend, so dass es als ein Werk derselben Künstlerhände erscheint. Aehnlich, doch nicht ganz so reich und geschmackvoll, ist die Kirche des unfern belegenen Legden, deren nördliches Portal indess wiederum durch zierlichst belebte Gliederung ausgezeichnet ist.[1] — Dem letztgenannten Systeme folgt ferner, obschon in einer minder edel durchgeführten Rhythmik, der Schiffbau der Grossen Marienkirche zu Lippstadt, auch, in noch weniger entwickelter Weise, die dortige Nikolaikirche.

Servatiikirche zu Münster. Inneres System des Schiffes (Nach Lübke.)

Bei der Mehrzahl der Hallenkirchen werden die Joche des Mittelschiffes gleichartig behandelt. Aber auch diese scheiden sich, je nach der Anordnung der Seitenschiffgewölbe, in verschiedene Gattungen. Mehrere geben den letzteren muschelartige Gewölbe, zumeist aus halben Kreuzgewölben gebildet, welche sich dem Druck des Mittelschiffgewölbes beiderseits entgegenspannen. Völlig gleiche Gewölbhöhen sind also auch hier noch nicht erreicht, ebensowenig eine Befriedigung des ästhetischen Gefühles, indem mit dieser Anordnung, trotz dem Gepräge des constructiv Begründeten, ein harmonischer Abschluss der Gliederung unvereinbar ist. Ein Hauptbeispiel ist die Marienkirche zur Höhe in Soest. Das Gebäude ist, bei reicher dekorativer Ausstattung, voller Unregelmässigkeiten und Sonderbarkeiten: es trägt das Gepräge einer künstlerischen Laune, welche den Weg der Versuche geht. Wie die erwählte Form der Wölbung schon an sich mehr den Charakter des Versuches als den eines Systemes trägt, so ist sie auch in ihren verschiedenen Theilen

[1] Den oben erwähnten schmuckvollen Portalen der spätromanischen Epoche ist, ausser den schon früher, S. 431, genannten der Kirche von Lette, besonders noch das der Pfarrkirche von Vreden, eines im Uebrigen spätgothischen Gebäudes zuzuzählen. Auch das anmuthig schlichte Portal der Kirche von Rinteln, eines ursprünglich romanischen, aber gothisch überarbeiteten Gebäudes, mag hier erwähnt werden.

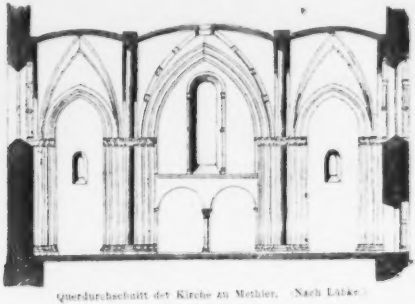
verschiedenartig behandelt; zum Theil sind die aufsteigenden Kappen des Gewölbes sogar in einer länglichen Kuppelform gebildet. Zwei andre Beispiele in Soest schliessen sich an: die Petrikirche, in ihrer schon (S. 432) erwähnten Bauveränderung, welche den hinzugefügten Emporen ähnliche Wölbungen gab; und die Thomaskirche, bei welcher, gleichfalls in dem Umbau einer älteren Anlage, die Seitenschiffe in derselben Weise behandelt wurden. — Ein viertes, in einfach geschmackvoller Weise durchgeführtes Beispiel ist die kleine Dorfkirche von Enniger, südöstlich von Münster. — Eine Abart bildet die Pfarrkirche von Rüthen, südlich von Lippstadt, mit Kuppelgewölben über dem Mittelschiff und Halbkuppeln über den Seitenschiffen; zugleich durch anderweitige Eigenthümlichkeiten, die an orientalischen Geschmack erinnern, bemerkenswerth: in der geschweiften Form der spitzbogigen Quergurte und in der zierlich phantastischen Behandlung des ornamentalen Details. — Eine Reihe von Beispielen zeigt nur das schlicht constructionelle Gefüge. Sie gehören dem Sauerlande an, den schon erwähnten Kirchenbauten dieser Gegend (S. 433 und 435) sich anschliessend und ebenso wie diese von der Detailausbildung zum Theil vollständig abstehend. Es sind die Kirchen von Crombach (diese noch rundbogig) von Heggen, Elspe, Ohle, Wormbach, Attelu.

Die entschiedene Ausbildung des Hallenbaues findet statt, wenn bei gleichartig geordneten Jochen die Pfeiler derselben durch gleichartige Längen- und Quergurte verbunden und gleichartige Kreuzgewölbe, wie über die Felder des Mittelschiffes, so auch über die der Seitenschiffe gespannt werden, (also ein System der Ueberwölbung entsteht, welche das in den Krypten des 12. Jahrhunderts zumeist übliche aufnimmt). Aber auch hier finden sich noch Uebergangselemente, die aus dem Anschluss an ältere Anlagen oder deren Grundrissanordnung hervorgehen. Zu solchen Beispielen gehört die Stiftskirche zu Ober-Marsberg (Stadtberg,) ein Gebäude von ziemlich wirrer Behandlung bei einfachem Plane; zum grossen Theile noch mit halbrunden Scheidbögen; von älteren Formen, von zierlich spätromanischen Einzelheiten zu solchen übergehend, die schon als primitiv gothische zu fassen sind. Das Gebäude ist ein Produkt verschiedener Bauzeiten; der Hauptbau gehört einer Erneuung nach einem Brande im Jahr 1230 an,[1] ein Datum, welches zugleich für den ganzen Kreis der in Rede stehenden Monumente einigermaassen bezeichnend ist.[2] Ebenso die Stiftskirche zu Geseke, deren

[1] C. Becker, im D. Kunstblatt, 1855, S. 141. — [2] Die Stiftskirche steht in nahen Beziehungen zu der Nikolaikapelle von Ober-Marsberg. Die dekorativen Details an jener und an den älteren Theilen von dieser sind verwandt, obgleich an der Nikolaikirche ungleich reizvoller durchgebildet. Aber die letztere gehört überwiegend bereits dem gothischen Baustyle an und ist daher erst bei dessen Betrachtung zu besprechen.

Langschiffe vorzugsweise dieser Epoche anheimfallen und sich in der Detailbehandlung durch eigen barocke Elemente bemerklich machen. — Schlichtere Beispiele, die (ursprünglich) mehr oder weniger noch die alte Disposition von Querschiffen und Seitenschiffen befolgen, sind die Johanniskirche zu Warburg, die Pfarrkirche zu Brilon, die zu Watersloh bei Lippstadt; die sehr einfachen Kirchen zu Salzkotten bei Paderborn und zu Schnallenberg im Kreise Meschede, die auffällig rohe zu Elsey an der Lenne. Auch die Kirche des Frauenklosters Barsinghausen unfern von Hannover gehört hieher; diese in klarer Durchbildung, noch mit der alten Anlage von drei Absiden, eigenthümlich durch eine in der Südseite angeordnete Empore.

Die vorzüglichst charakteristische Entfaltung, zugleich in reicher, grösstentheils sehr edler und reiner Durchbildung und Ausstattung, findet sich in einer Gruppe kleiner baulicher Monumente, welche im Umkreise der Stadt Dortmund belegen sind. Die Perle unter diesen ist die Kirche zu Methler. Mittelschiff und Seitenschiffe derselben haben nur je zwei Felder; es sind somit im Inneren überhaupt nur zwei freistehende Pfeiler



Querdurchschnitt der Kirche zu Methler. (Nach Lübke.)

angeordnet; aber diese, wie die entsprechenden Wandpfeiler, die Eck- und Winkelpfeiler in den Seitenschiffen und im (geradlinigen) Chore sind reichlich und angemessen, im Wechselverhältniss zu den Gurten und Rippen des Gewölbes, mit Säulchen gegliedert; die Verhältnisse haben durchgehend ein klares Ebenmaass; die Ornamentik an Kapitälen und Gesimsen zeigt mannigfach wechselnde Bildungen spätromanischer Art, in reizvoller Anmuth. Auch das Aeussere hat seine klar gemessene dekorative Ausstattung, besonders in der Form und Einrahmung der

Fenster, welche theils rundbogig, theils spitzbogig, auch rosettenförmig gebildet sind. Besonders zu bemerken ist, dass die Felder ihrer Seitenschiffe mit querliegenden Dächern bedeckt und solcher Anordnung entsprechend mit selbständigen Giebeln versehen sind, was zu einer malerischen Gruppirung des Aeusseren wesentlich beiträgt. — Die Kirchen zu Brechten, Castrop, Mengede, Wickede, Huckarde sind die andern Beispiele dieser Gruppe, im Wesentlichen mit der von Methler übereinstimmend, im Einzelnen der Behandlung allerdings mit abweichenden Elementen.

Als Hallenbauten von unregelmässiger Anlage sind die Nonnenklosterkirchen zu Langenhorst und zu Meteln, beide im nordwestlichen Theile des Münsterlandes, anzuführen. Der grössere Theil des Westbaues beider wird durch ausgedehnte Emporen eingenommen, deren Wölbungen sammt ihren Stützen dem Hauptsystem des Gebäudes eingefügt sind. Beide sind zugleich verschiedenzeitig und in ihren jüngeren Theilen mit den graziösesten Bildungen spätromanischer Ornamentik versehen. Die Kirche zu Meteln ist durch ein Portal ausgezeichnet, welches lebhaft an die Portale von Koesfeld und Billerbeck erinnert. — Conglomerate verschiedener Bauepochen, mit charakteristischen Theilen eines geschmackvollen spätromanischen Hallenbaues, sind der Münster von Hameln, die Ludgerikirche zu Münster, die Pfarrkirche zu Recklinghausen, diese wiederum mit einem der glanzvollsten Portale der in Rede stehenden Epoche.

Endlich sind verschiedene westphälische Monumente namhaft zu machen, deren ganze Erscheinung unmittelbar den Uebergang zwischen romanischem und gothischem Wesen bezeichnet, so dass sie fast ebenso sehr bereits den Anfängen des einen, wie den Ausgängen des anderen Styles angehören. Eins derselben ist der Schiffbau der Reinoldikirche zu Dortmund, der dem Basilikenschema mit erhöhtem Mittelschiffe folgt, mit der eignen (an rheinische Motive erinnernden) Anordnung, dass die kurzen Oberfenster des Mittelschiffes eine flache, halbrosettenartige Fächerform haben. (Die Seitenschifffenster sind frühgothische Erneuung;[1] der Chor ist ein spätgothischer Prachtbau.) — Dann die Haupttheile des Domes von Paderborn[2] und die der Münsterkirche zu Herford, die grossartigsten Hallenkirchen dieser Epoche, beide von sehr ähnlicher Anordnung und Beschaffenheit; der Dom von Paderborn zu 88 Fuss innerer Gesammt-

[1] Im D. Kunstblatt, 1857, S. 54, Anm., erklärt Lübke, seiner früheren Auseinandersetzung entgegen, die Seitenschifffenster für Theile der ursprünglichen Anlage. Ich muss den Sachverhalt dahingestellt lassen. — [2] Zu Lübke, T. 13, vergl. Schimmel, Westphalens Denkmäler, und Grueber, die christl. mittelalterl. Baukunst, II. T. 16 (9. a. b.)

breite, 33 F. Mittelschiffbreite und 61 F. Scheitelhöhe; die Pfeiler beiderseits von kreuzförmigem Grundriss, mit schlanken Halbsäulen auf den Seiten und mit Säulchen in den Ecken besetzt, mit zierlich spätromanischen Basen und Deckgliedern und mit Kapitälen von gothisirender Uebergangsform; die spitzbogigen Gewölbe dagegen noch von schlichter Behandlung, die der Herforder Kirche sogar noch ohne alle Diagonalrippen; dagegen die Fenster der letzteren in zierlicher Behandlung und Gruppirung, wie dergleichen im letzten Uebergangsstadium beliebt ist, während die des Paderborner Domes aus jüngerer gothischer Erneuung herrühren; ein Seitenportal dieses Domes zur Zahl der eben erwähnten, höchst schmuckreichen Portale gehörig, an denen die Schlusszeit der romanischen Architektur von Westphalen reich ist; u. s. w. — Aehnlich, und noch um ein Weniges in der Entwickelung vorgerückt, der Schiffbau der Marien-Stiftskirche zu Lippstadt, die aber in dem westwärts vortretenden Nonnenchor ein älteres, noch bestimmter romanisches Baustück besitzt. — Ein ansehnlicher Profanbau aus der Epoche des Uebergangsstyles ist die Façade des Rathhauses von Dortmund, ähnlich behandelt wie die gleichzeitigen Façaden kölnischer Häuser, unten mit weiter Halle, im Obergeschoss mit zierlichen Arkadenfenstern.

Den spitzbogig romanischen Kirchengebäuden im eigentlichen Westphalen reihen sich einige weiter gen Norden belegene Monumente an. Zunächst verschiedene in Bremen.[1] Der Dom wurde in dieser Epoche für ein gegliedertes Wölbesystem umgewandelt. Die alten Arkaden (S. 426) wurden reichlich mit Gurtträgern und für diese mit hochaufsteigenden Basamenten von vorherrschend weich geschwungener Profilirung versehen. Das südliche Seitenschiffgewölbe, niedriger (nach dem Basilikenschema), zeigt noch das mit dekorativen Rippen versehene Gewölbe dieser Zeit; der Chor ebenfalls die hieher gehörige Anordnung, gerade abschliessend, mit drei flachen Wandnischen. Das Uebrige gehört wiederum späteren Umänderungen an. Die Anschariuskirche (1229—1243), die Stephanikirche, die Martinikirche (seit 1230) folgten in ihrer ursprünglichen, nachmals veränderten Anlage gleichfalls dem Basilikenschema, die Liebfrauenkirche dem des Hallenbaues; die Behandlung aller entspricht den mässiger ausgestatteten westphälischen Kirchen der Zeit. — Dasselbe, wie es scheint, ist bei der Kirche von Berne[2] im Norden des oldenburgischen Landes, einem schweren Hallenbau, der Fall. — Ein höchst ansehnliches Denkmal der ostfriesischen Lande, derselben Zeit und Art angehörig,

[1] Fr. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 641. ff. — [2] H. A. Müller, im D. Kunstblatt, 1854, S. 257. H. Allmers, ebenda, 1856, S. 19.

die Kirche von Marienhafe[1] (westlich von Aurich), ist im Jahr 1829 abgerissen. Erhaltenen Zeichnungen zufolge war das Gebäude eine mächtige gewölbte Pfeilerbasilika mit nur flach hinaustretenden Absiden (am Chor und an den Querschiffflügeln), im Schiff mit sehr starken, vielfach gegliederten Pfeilern und dicken Rundsäulen zwischen diesen, jene als Träger der spitzen Quergurtbögen, der gleichfalls spitzen Schildbögen und der Kreuzgurte, welche den in Kuppelform hoch aufsteigenden Wölbungen untergelegt waren. Die Oeffnungen waren rundbogig, und rundbogiges Fries- und Nischenornament diente vielfach zur Ausstattung des Aeusseren. Nur ein Theil des starken Thurmes, der auf der Westseite vortrat, ist stehen geblieben.

Dom zu Bremen. Jüngeres Basament der Schiffarkaden. (Franz Kugler.)

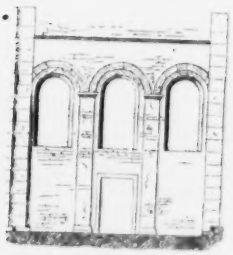
c. Die mitteldeutschen Lande.

Unter den Monumenten des mittleren Deutschlands, — denen der rhein- und ostfränkischen und der hessischen Lande, — steht eine Gruppe von Baudenkmalen des Mittelrheins voran, durch machtvolle Grösse und Energie ausgezeichnet, ihre älteren Theile, welche der Frühepoche der romanischen Architektur angehören, im Gepräge streng erhabener Einfalt.

Zunächst, als vorzüglich klares und maassgebendes Beispiel, die Klosterkirche von Limburg an der Hardt.[2] Das Kloster war auf der Stelle einer Pfalz der rheinfränkischen Herzoge gegründet, die Kirche von 1030 bis 1042 erbaut worden. Im 16. Jahrhundert hergestellt, bildet sie jetzt eine überaus malerische Ruine. Es war eine grossartige Säulenbasilika mit der, für jene Frühzeit seltnen Anlage eines gerade abschliessenden Chores, einer kleinen Krypta unter diesem und Seitenabsiden an dem geräumigen Querschiffe; westwärts mit einer Vorhalle, Durchgangsräumen zu deren Seiten und an den

[1] Die alte Kirche zu Marienhafe in Ostfriesland; Abhandlung, herausgeg. von der Gesellsch. für bild. Kunst und vaterländ. Alterthümer in Emden. (Emden, 1845.) — [2] Ueber und Görz, Denkmale romanischer Baukunst am Rhein. F. Kugler, Kl. Schriften. II. S. 722.

Ecken vortretenden Rundthürmen. Das mittlere Langschiff ist zerstört; es scheint zweimal 10 Säulen (ohne Abwechselung mit Pfeilern) gehabt zu haben, bei einer Mittelschiffbreite von etwa 38 Fuss. Erhaltene Säulenreste zeigen ein noch ungefüg schweres Würfelkapitäl und attische Basen von rein klassischer Bildung; die Säulen der Krypta hatten ein schärfer ausgeprägtes Kapitäl derselben Art und Basen von höherem Verhältniss und strafferem Profil, ihre Eckpfeiler ein Deckgesims mit gutprofilirtem Karnies. Querschiff und Chor sind von machtvoll aufstrebender Wirkung, besonders durch die Anordnung hoher flacher Wandnischen, in denen die Fenster und die Seitenabsiden liegen, zwischen breiten Pilastervorsprüngen. Die Gesimse sind hier einfach Platte und Schmiege. Das Aeussere der wie Erkerthürme aufsteigenden Absiden ist mit pilasterartigen Lissenen, deren Basis ebenfalls aus einfacher Schmiege besteht, versehen; ebenso der Rest des einen runden Eckthurmes auf der Westseite. Die Aussenmauern des Querschiffes haben den Rundbogenfries, von dem sich zwischen den Fenstern Lissenen bis zur halben Höhe der Mauern niedersenken; auch diese Anordnung giebt der oberen Hälfte des Baues den Charakter kräftigen Emporstrebens. Alles ist hoch, fest, gebunden in sich, das Detail primitiv streng und zugleich, in den hervorgehobenen Einzelheiten, mit dem reinen Nachhall klassischen Gefühls.



Kirche zu Limburg a. H. Untere Hälfte der Nordwand. Innenseite. (Nach Götz und Görz.)

Dann die drei grossen mittelrheinischen Dome:[1] der von Mainz, dem Sitze des Erzstiftes, dessen geistlicher Herrschaft der grössere Theil Deutschlands unterworfen war, und die der benachbarten Bischofsitze von Worms und von Speyer. Es sind kolossale Pfeilerbasiliken, in den Hauptmotiven ihres Baues von verwandter Anlage, die Limburger Kirche in Ausdehnung und Ausstattung, in glanzvollen Choranlagen und Thurmgruppen, welche sich auf ihren Ost- und ihren Westseiten erheben, mächtig überbietend. Aber vielfache Wandlungen sind über

[1] F. v. Quast, die romanischen Dome des Mittelalters zu Mainz, Speier, Worms. Dazu, zum Theil in abweichenden Auffassungen: Schnaase, im Kunstblatt, 1853. No. 45, f. und F. Kugler, Pfälzische Studien, ib. 1854. No. 2, ff. und Kl. Schriften, II, S. 722.) Eine Replik v. Quast's in der Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst, I, S. 59 u. 125.

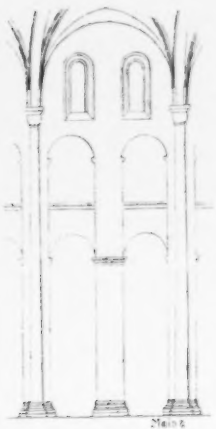
diese Denkmäler im Laufe der Jahrhunderte hingegangen; jedes hat seine eigne, in einander gekettete Baugeschichte, und noch fehlt es zum grossen Theile an derjenigen abschliessenden Durchforschung ihres baulichen Zustandes, welche das den verschiedenen Jahrhunderten und Jahrzehnten Angehörige überall zweifellos sondern und feststellen liesse.

Als das der Anlage nach älteste Gebäude erscheint der Dom von Mainz.[1] Ihm fehlt, auffälliger Weise, das östliche Querschiff; der Chorbau schiebt sich mit geschlossenen Seitenwänden in das Innere hinein; doch sind Flügelgebäude zu seinen Seiten, unterwärts mit Durchgangsmauern in der Flucht der Seitenschiffe, angeordnet, welche dem Aeusseren allerdings den Schein eines Querschiffes geben. Den Flügeln legen sich nord- und südwärts Rundthürme vor, während sich über der Vierung des Chores ein Kuppelbau (in seinem thurmartigen Obertheile von spätgothischer Formation) erhebt. Der Mangel des östlichen Querschiffes wird durch ein solches auf der Westseite, dem sich ein geräumiger westlicher Chor anschliesst, ersetzt, mit einem sehr ansehnlichen (in seinen Obertheilen wiederum jüngeren) Thurmbau über der mittleren Vierung und mit schlanken achteckigen Thürmchen über den Chorecken. Dieser gesammte Westbau trägt das Gepräge des spätestromanischen Styles. Den Seitenschiffen sind, mit Durchbrechung ihrer Aussenwände, beiderseits gothische Kapellenschiffe angebaut. Vor der Nordseite des westlichen Querschiffes, nicht im unmittelbaren Zusammenhange mit diesem und einer älteren Baupoche angehörig, liegt die St. Gotthardskapelle. Südwärts lehnt sich der Kapitelsaal an; diesem der gothische Kreuzgang. — Den ersten Bau des Domes liess Erzbischof Willigis, der mächtige Kanzler des Reiches unter Kaiser Otto II., mit grossem Aufwande und, wie angegeben wird, „prächtig mit schönem Steinwerk" ausführen. Der Bau dauerte dreissig Jahre, von 978 bis 1009. Aber am Tage der Einweihung brach ein Brand aus, der alles Brennbare an dem Gebäude verzehrte. Willigis begann sofort die Wiederherstellung; doch starb er bereits 1011; was von seinen Nachfolgern geschah, wird nicht berichtet; 1024 befand sich der Dom in dem Zustande, dass die Krönung Kaiser Konrad's II. darin vorgenommen werden konnte; 1037 fand eine neue Weihung statt, durch Erzbischof Bardo, welcher den letzten Theil der Herstellung, mit dem „Täfelwerk" der Decke hatte ausführen lassen. Neue Brände folgten in den Jahren 1081 und 1137;

[1] Vergl. J. Wetter, Geschichte und Beschreibung des Domes zu Mainz. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, II. Lief. 140. Wiebeking, bürgerl. Baukunde, T. 51. Hope, hist. essay, t. 54. Chapuy, Allemagne monumentale, livr. 1; moy. âge mon., No. 33, 257. Lange, Mal. Ansichten der merkwürdigsten Kathedralen am Rhein etc. H. Emden, der Dom zu Mainz und seine bedeutendsten Denkmäler in 36 Original-Photographien.

über die Herstellungen nach ihnen wird nichts berichtet: bei dem Brande von 1137 blieb die kurz zuvor erbaute Gotthardskapelle unverschrt, was schliessen lässt, dass jenes Unheil nicht allzu umfassend war. Im Jahr 1136 wird diese Kapelle als bereits vorhanden erwähnt; im Jahr 1138 wurde sie geweiht. Abermals ein Brand im Jahr 1191, der jedoch ebenfalls nicht durchgreifend gewesen sein konnte, da schon wenige Jahre darauf das grosse Thurmdach als vorhanden genannt wird. Im 13. Jahrhundert folgten dann die Anlagen des Westbaues; 1228 erscheint der Querschiffbau als im Wesentlichen vollendet; 1239 fand die schliessliche Weihung statt. Der Bau der gothischen Seitenschiffkapellen begann 1279, später die Ausführung andrer jüngerer Theile. Wiederum grosse Brände, die zu einzelnen Erneuungen Anlass gaben, doch aber (wie voraussetzlich auch die früheren Brände) die Substanz des Gebäudes nicht zerstörten, in den Jahren 1755 und 1793.

Der Kern des Gebäudes trägt ein höchst primitives Gepräge und scheint in der That noch aus der ersten Bauperiode herzurühren, d. h. von der durch Willigis gegründeten und nach dem Brande des J. 1009 hergestellten Anlage, indem, nach Maassgabe des Angeführten, kaum anzunehmen sein wird, dass diese Herstellung ein vollständiger Neubau war. Hiezu gehören einerseits die beiden Rundthürme der Ostseite, mit vielgeschossigen Lissenen und Pilastern, welche denen von Limburg a. H. ähnlich, aber noch roher und schwerer sind. (Die Obergeschosse der Thürme sind jünger.) Sodann die gewaltigen Pfeilerarkaden des Mittelschiffes und mit diesen die Gesammtanlage des letzteren, in einer lichten Breite von 50 Fuss. Die Pfeiler stehen gedrängt, in engen Zwischenweiten; ihr Höhenverhältniss ist sehr ansehnlich, und die hiemit bezeichnete aufstrebende Richtung wird noch entschiedener dadurch hervorgehoben, dass sie sich über ihren Kämpfern als Pilaster fortsetzen, welche die Oberwand des Mittelschiffes, zwar auf's Einfachste, in eine Reihenfolge von Flachnischen theilen. Es ist in dieser Anordnung etwas nahe Verwandtes mit der



Dom zu Mainz. Inneres System des Schiffbaues. (Nach v. Quast.)

Behandlung der Innenwände der Limburger Kirche:[1] aber sie unterscheidet sich von dem maassvollen Adel, der das System der letzteren bereits erfüllt, noch durch ein schwerer massiges Gefüge. Immerhin aber lässt die Anlage in ihrer ursprünglichen Beschaffenheit ein höchst mächtiges Streben erkennen; sie giebt die Elemente eines kolossalen Basilikenbaues, bei dem von vornherein, durch die Anwendung der gewichtigen Pfeiler, statt der bei solchen Dimensionen (und bei dem Materiale des Sandsteins) zu wenig sicheren Säulen, auf unerschütterliche Festigkeit hingearbeitet ward. Die Arbeiten, welche mit dem Gebäude im Laufe der Jahrhunderte vorgenommen wurden, scheinen aber auch auf diese Anlage mannigfachen Einfluss ausgeübt zu haben. Das Mittelschiff ist, wie die Seitenschiffe, nachmals überwölbt worden; seine Oberfenster, im Verhältniss zu den Schildbögen des Gewölbes angeordnet, aber disharmonisch zu dem System der Arkaden und der Blendnischen, gehören der ursprünglichen Anlage nicht an, die überhaupt auf eine dem Gewölbesystem und dessen Linien entsprechende Disposition der Oberwände nicht berechnet erscheint. An dem je zweiten Pfeiler läuft freilich eine schlanke Halbsäule empor, welche gegenwärtig die Gurten und Rippen des Gewölbes trägt: aber die Pfeiler sind an Stärke nicht verschieden und die dünne Säule bildet einen sehr ungenügenden Träger für die Wucht der Gewölbtheile, während bei einem massenhaften Gewölbebau der Art (wie durchweg bei den ältest romanischen Anlagen) zu erwarten gewesen wäre, dass die eigentlichen Gewölbestützen durch grössere Stärke, die Gurtträger jedenfalls durch entsprechend compacte Bildung, als Pilastervorlagen etc., bezeichnet gewesen wären. Es wird hienach angenommen werden müssen, dass die Halbsäulen, soweit die Pfeiler überhaupt ursprünglich, entweder später eingefügt sind, (was nicht durchaus unwahrscheinlich ist, aber nur durch sorgfältige, bei der gegenwärtigen Uebertünchung unausführbare Untersuchung aller Einzeltheile entschieden werden kann:) oder dass sie, wenn ursprünglich, nur einen mehr dekorativen Zweck hatten, der nicht undenkbar ist,[2] indess bei der Veränderung der Obertheile in der Höhe der Fenster, schwerlich bestimmt nachzuweisen sein wird. Die Gliederungen an diesen alten Bautheilen sind verschieden, die Basen der Pfeiler streng attisch, die Gesimse zum Theil in jener ganz einfachen, aus starker Platte und Schmiege bestehenden Form, zum Theil aus mehreren weichen

[1] v. Quast setzt den Bau des Mainzer Domes erheblich später, in das 12. Jahrhundert. Einer seiner Hauptgründe ist der, dass das aufstrebende Verhältniss in Schiffarkaden und Wandnischen diese jüngere Zeit zu augenscheinlich charakterisire. Das Beispiel der Limburger Kirche bezeugt die Willkürlichkeit dieser Annahme. — [2] Die romanische Architektur von England hat derartige Anordnungen sehr häufig und mindestens, wie aus dem Querbau der Kathedrale von Winchester (oben, S. 253) erhellt, doch schon in der Spätzeit des 11. Jahrhunderts.

Gliedern zusammengesetzt, meist unorganisch übereinander, oberwärts mehrfach mit dünner Platte. Der Widerspruch des Charakters dieser letzteren Gesimse gegen den Gesammtcharakter des Baues, ihre Verschiedenartigkeit, das Zufällige, Systemlose in ihrer Erscheinung und Behandlung, alles dies bezeichnet sie als Einzelreparaturen, wie solche nach erheblichen Brandschäden nöthig werden mussten. Die wichtigsten dieser jüngeren Gliederformen sind denen der zunächst vor 1136 gebauten Gotthardskapelle verwandt und deuten somit auf eine, im Allgemeinen übereinstimmende Bauzeit; doch ist es glaublich, dass die Umänderungen der alten Schiffanlage nicht überall gleichzeitig sind. (Das vorhandene Mittelschiffgewölbe ist wiederum namhaft später, schon im Gepräge des Ueberganges zum gothischen Style.) — Der Ostbau zwischen den Rundthürmen erscheint, bestimmten äussern Kennzeichen zufolge, jünger als diese Thürme; das Ungewöhnliche der gesammten Choranlage auf dieser Seite deutet ebenso darauf hin, dass hier eine Veränderung der ursprünglichen Anlage stattgefunden hatte. Der Aussenbau, der der Absis und der Portale zu ihren Seiten, hat eine sehr eigne stylistische Behandlung. Die Portale sind mit Säulen geschmückt, ihre reich gegliederten Bögen rechtwinklig umfasst. Besonders ausgezeichnet ist das südliche dieser beiden Portale:[1] die Säulen mit sorglicher, ob auch etwas barbarisirender Nachahmung des antik korinthischen Kapitäls, vermischt mit einzelnen willkürlicher phantastischen Elementen; die attischen Basen hoch und stumpf profilirt; die Bogengliederung ebenfalls in antikischem Sinne archivoltenartig behandelt, (mit Karniesform u. dergl.); die Gesimse über den Säulen und über jener rechtwinkligen Bogeneinfassung mit ähnlichen klassischen Reminiscenzen. Dasselbe im Inneren der südlichen Durchgangshalle. Es sind dies Elemente einer Neubelebung der Formen antiker Tradition, wie solche, unterschieden von der naiveren Auffassung um den Beginn des 11. und von der innigeren und selbständigeren Durchbildung im Anfange des 13. Jahrhunderts, sich um den Schluss des 11. Jahrhunderts mehrfach finden; dieser Epoche werden, ihrer ganzen Beschaffenheit nach, die in Rede stehenden Bautheile vorzugsweise angehören. Das nördliche Portal der Ostseite hat rohe würfelartige Kapitäle, welche für eine unausgeführt gebliebene Sculptirung bestimmt gewesen zu sein scheinen. Die Chorabsis ist mit schlanken Säulchen und Rundbögen, darüber mit einer kleinen Arkadengallerie ausgestattet. Im Inneren des Chores befand sich eine, später beseitigte Krypta. — Der grössere Theil der (nachmals durchbrochenen) Seitenschiffwände hat die Formen der jüngeren Ausprägung des romanischen Styles. Seine Wandsäulen haben die zierlichen Blattkapitäle, die blatt-

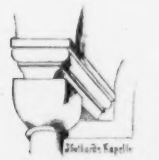
[1] Moller, Denkmäler deutscher Kunst, Bl. 6. Emden, pl. 4.

geschmückten Basen dieser Epoche. In derselben Weise ist das, zwischen den (gothischen) Kapellenschiffen befindliche Portal der Nordseite,[1] ist die Halle des Kapitelsaales[2] behandelt. Diese Theile deuten auf die Herstellungen und Erneuungen, welche zunächst nach dem Brande von 1191 nöthig geworden sein mussten. Dann schliesst sich, als Anlage eines in sich gleichartigen Styles, der grosse Westbau an, der im Jahr 1239 beendet wurde. Er folgt einigermaassen dem Typus der niederrheinischen Prachtmonumente dieser Epoche. Der quadratische Chor hat an jeder Aussenseite eine dreiseitige Absis; aus den Flügeln des Kreuzes führen Thüren zu den benachbarten Absiden, die südliche im zierlichst leicht entfalteten Rundbogen,[3] die nördliche bereitspitzbogig; die Gewölbgurte sind durchgehend spitzbogig. Das Aeussere hat eine fast überreiche Ausstattung in dem ebenangedeuteten Charakter, an den Giebelwänden der Querschiffe in edler Pracht. Der grosse Kuppelthurm der Westseite hat, je nach seinen Bauzeiten, spielend romanische, darüber gothische, zuoberst barock moderne Formen.

Die im Jahr 1138 geweihte Gotthardskapelle war die Kapelle des anstossenden erzbischöflichen Pallastes. Es ist ein kleiner zweigeschossiger Bau, dessen Decken, einfache Kreuzgewölbe zwischen Gurtbögen, im Untergeschoss von vier Pfeilern, im Obergeschoss von vier Säulen und den entsprechenden Wandpfeilern getragen werden; ein kleines Chörlein mit der Absis schliesst sich dem Mittelraume beider Geschosse an, während Seitenabsiden in der Mauerdicke enthalten sind. Beide Geschosse standen, allem Anschein nach, durch eine Oeffnung in der Mitte der Zwischendecke in Verbindung, so dass das Ganze eine Doppelkapelle, gleich der in fürstlichen Schlössern der späteren romanischen Zeit, und (falls nicht die Doppelkapelle zu Goslar — S. 388 — ihrer ursprünglichen Anlage nach vorangehen sollte,) das älteste bekannte Beispiel dieser Gebäudegattung bildet. Im Aeusseren wird die Kapelle auf zwei Seiten durch eine kleine Arkadengallerie gekrönt. Die Detailformen haben ein auffälliges Gepräge künstlerischer Entartung. Die Gesimse sind aus weichen Gliedern in wenig harmonischem Gefüge (im Einzelnen allerdings noch mit einem Nachhall jener klassischen Reminiscenzen) zusammengesetzt; die Säulen in der Oberkapelle haben roh klotzige Würfelkapitäle, über welchen, in herber Disharmonie, derartige Deckgesimse angeordnet sind; die Säulchen der Arkadengallerie haben ebenso beschaffene Kapitäle und darüber schmale architravartige (der Mauer eingebundene) Auflager von jener Gesimsform, welche hier zu den Kapitälen in einem völlig barbarischen

[1] F. H. Müller, Beiträge zur deutschen Kunst u. Geschichtskunde, I. Bl. 3. Emden, pl. 6. — [2] Moller, a. a. O., Bl. 9 u. 54. Emden, pl. 7. — [3] Moller, a. a. O., Bl. 12. Emden, pl. 8.

Missverhältnisse stehen. Wenn die Gesimse der Kapelle einigen Gesimsen im Innern des Domes entsprechen und hiemit für die Datirung der Theile des letzteren einige Bedeutung haben, so bekundet die ganze Beschaffenheit der Kapelle doch zugleich ein so entschiedenes künstlerisches Unvermögen, dass sie im Uebrigen für die Baugeschichte des Domes kaum in Betracht kommen kann.



Gotthardskapelle zu Mainz. Säulenkapitäl und Architrav der äusseren Arkaden. (Nach v. Quast.)

Der zweite der drei grossen mittelrheinischen Dome ist der von Speyer.[1] Sein östlicher Theil hat die übliche Anlage, mit geräumigem Querschiff und mit viereckigen Thürmen in den Winkeln zwischen Querschiff und Chor; unter diesen Räumen eine ausgedehnte Krypta, die berühmte Gruft der deutschen Kaiser. Der Westbau war gleichfalls ansehnlich und bedeutend, hatte aber von seiner alten Anlage nur geringe innere Reste erhalten. Der Dom wurde im Jahr 1030, an demselben Tage mit der Kirche von Limburg a. H., gegründet, die Krypta 1039, das Hauptgebäude 1061 geweiht. Nach 1068 wurden Sicherungsbauten an der Ostseite gegen den Andrang des Rheines nöthig; dann folgte die Erbauung der neben dem nördlichen Seitenschiffe belegenen Afrakapelle, die noch nicht geweiht war, während die Leiche Kaiser Heinrich's IV., 1106—1111, in ihr stand. 1137 und 1159 fanden Brände statt, von dem besonders der zweite als verderblich bezeichnet wird; andre Brände in den Jahren 1289, 1450, 1689, der letztere bei der Vernichtung der Stadt durch die französischen Mordbrenner unter Montclar. Der Dom blieb von da ab fast ein Jahrhundert eine Ruine, bis er seit 1772 wiederhergestellt ward; die ganze westliche Hälfte des Gebäudes wurde bei dieser Herstellung in ihren wesentlichen Theilen erneut, im Schiffbau mit Befolgung des älteren Systems. Gegenwärtig ist demselben eine abermalige Erneuung zu Theil geworden, mit vollständiger, glanzvoller Ausmalung des Inneren (wobei die alten baulichen Details nicht gänzlich unbeeinträchtigt geblieben sind) und mit der, noch im Werk begriffenen Ausführung eines neuen Façadenbaues auf der Westseite nach modern romanischem Plane (von H. Hübsch.) — Auch dies Bauwerk darf in seinem Kerne (abgesehen natürlich von den Theilen, welche den Herstellungen seit 1772 angehören,) als das ursprüngliche betrachtet werden; doch auch mit ihm sind schon im Verlaufe der romanischen Periode erhebliche Umänderungen, im Inneren noch durchgreifendere als bei dem Mainzer Dome, mit der ursprüng-

[1] Vergl. Geier und Görz, Denkmale romanischer Baukunst am Rhein. Wiebeking, T. 52. Hope, t. 17, 35, 70. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, VI. Lief. 148. Chapuy, Allemagne mon., No. 3; moy. âge mon., No. 16

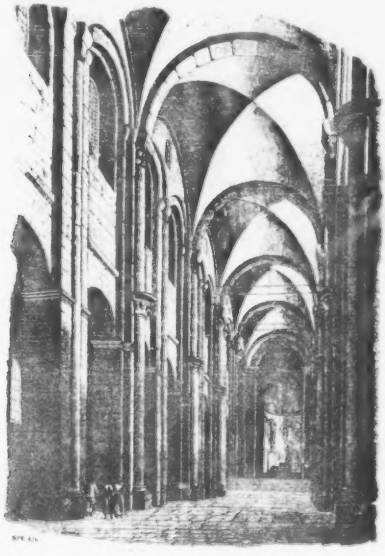
lichen Anlage vorgenommen. Die Krypta, unter Querschiff und Chor, ist in allen Theilen der ältere, 1039 geweihte Bau; ihr Styl, die Behandlung ihrer Säulen entspricht durchaus den bezüglichen Theilen der Limburger Kirche. Der Oberbau ist wiederum eine höchst mächtige Pfeilerbasilika, überwölbt, und das System allerdings im bestimmten Einklange mit den Bedingnissen der Ueberwölbung. Dennoch gehört auch hier, wie mit Zuversicht anzunehmen ist, die Ueberwölbung sammt den Trägern der Gewölbgurte nicht zu der ersten Anlage.

Dom zu Speyer. Inneres System des Schiffbaues. Nach v. Quast.

Die Pfeilervorlagen und Halbsäulen an den inneren Wänden der Seitenschiffe haben sich bei den im Dome jüngst ausgeführten Arbeiten bestimmt als spätere Zusätze ergeben; an den ähnlichen Vorlagen der alten Mittelschiffpfeiler hat sich der Anschein desselben Verfahrens gezeigt.[1] Im Uebrigen steht die Anordnung der Arkaden zu der des Domes von Mainz in naher Beziehung; die Pfeiler haben ebenso gleiche gewaltige Stärke,[2] sie stehen in gedrängter Folge, sie setzen sich ebenso oberwärts als Pilastervorsprünge fort, die Oberwände des Mittelschiffes mit hohen flachen Nischen erfüllend. Dabei aber ist die Anordnung eine ungleich edlere, die fortgeschrittene Entwickelung (die jüngere Bauzeit) bezeichnend, in lebhaftem Anklange wiederum an die bezüglichen Elemente der Limburger Kirche; die Verhältnisse zwischen Breite, Höhe, Abstand der Pfeiler sind harmonischer als in Mainz, und von vorzüglich glücklicher Wirkung ist es, dass jene flachen Wandnischen die Oberfenster des Mittelschiffes in sich einschliessen. Die alten Gesimse[3] haben durchaus die schlichte Form der von Limburg. Das alte System des Innenbaues erscheint hienach als ein solches, das, bei schlichtestem Ernst und gewichtigster Strenge, doch schon des Eindruckes erhabener Würde und unbedingten Emporstrebens sicher war. — Wesentlich wurde dasselbe sodann durch die Ausführung des Gewölbes sammt seinem

[1] F. v. Quast, a. a. O., S. 32, 34. — [2] Die Darstellungen bei Gailhabaud, und hienach bei E. Förster (Denkmale deutscher Baukunst, Bildn. u. Mal., I.) welche dem Dom von Speyer wechselnd stärkere und schwächere Pfeiler geben, sind unrichtig. — [3] Zum Theil bei der gegenwärtigen Ausstattung des Inneren beseitigt.

Zubehör umgewandelt. Diese Umwandlung trägt den völlig entwickelten romanischen Charakter und kann nur der Erneuung des Baues nach dem Brande von 1159 angehören. So wenig sie, der Natur der Sache nach, das schwere Massengefüge des Kernbaues aufzuheben vermochte, so einfach sie sich im Verhältniss zu diesem verhielt, so wusste sie ihn dennoch mit so klarer, so grossartig harmonischer Gliederung zu umkleiden, dass hiedurch eins der edelsten Beispiele romanischer Gewölbearchitektur in's



Innere Ansicht des Domes zu Speyer, vor seiner gegenwärtigen Ausmalung. (Nach Chapuy.)

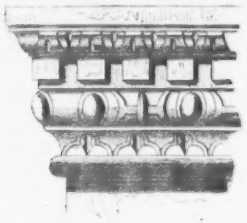
Leben trat. Je ein Pfeiler um den andern wurde zum Gewölbträger ausersehen und empfing zu diesem Behuf an seiner Vorderseite eine Pilastervorlage nebst vortretender, schlank emporlaufender Halbsäule; auf der letzteren setzte der Quergurt des Gewölbes auf, das sich in rippenlosen Kreuzgewölben zwischen die Gurte spannte. Die Zwischenpfeiler empfingen den Schmuck

einer einfachen, zu gleicher Höhe emporsteigenden Halbsäule, von deren Kapitäl sich, über den Fenstern und den Bogenschlüssen jener Wandnischen, andre Bögen zu den Pilastervorlagen der andern Pfeiler wölbten, während der einfache Schildbogen des Gewölbes die Joche dieser Wandbogenarchitektur in ruhigem Abschlusse umfasste, — eine völlig rhythmische Auflösung der Wandgliedrung in ihrer nach oben hin gerichteten Bewegung. Die Kapitäle dieser Wandsäulen, soweit sie nicht den Erneuungen des vorigen Jahrhunderts angehören, haben den romanischen Blattschmuck der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, hiemit auch ihrerseits einen Beleg für die Epoche der Umwandlung des Baues gebend. — Die Absis der Krypta hat eine äussere Ummantelung, mehrere Fuss stark; diese und die Chorabsis, welche sich über ihr erhebt, (auch die Anordnung, dass das vor der Absis belegene Chorquadrat im Lichten eine grössere Breite hat als das Mittelschiff,) gehört ebenfalls einer Bauveränderung an, — ohne Zweifel den nach 1068 ausgeführten Anlagen. Das Aeussere der Absis ist, über einem ansehnlichen Fussgesims, mit schlanken Wandsäulen und Bögen ausgestattet, in der charakteristischen Weise der Spätzeit des 11. Jahrhunderts, mit den noch immer wirksamen unbefangenen Reminiscenzen klassischer Form. Drüber, wie zu Mainz, als Krönung eine kleine Arkadengallerie. Auch das Querschiff scheint, wenig später, eine Mauerverstärkung erhalten zu haben, mit breit pfeilerartiger Behandlung der Aussenwand, welche seinen Theilen ein eigen gewichtiges Gepräge giebt; die Basamente des Querschiffes sind denen der Chorabsis ähnlich, doch etwas reicher, (während die Details seiner oberen Theile im Wesentlichen abermals jüngere Bauepoche erkennen lassen). Dann folgt die schon erwähnte Afrakapelle, ein langgestreckter Anbau auf der Nordseite, aus der Zeit um den Ausgang des 11. Jahrhunderts herrührend. Sie hat Wandpfeiler-Arkaden, die im westlichen Theile ursprünglich offen waren, und nach innen frei vortretende Säulen, welche die Gewölbgurte tragen. Die Pfeiler und die Archivolten-Gesimse, die Säulenkapitäle und die Deckgesimse über diesen zeigen jene klassischen Reminiscenzen in lebhaft ausgesprochener Wiederbelebung, (wie am südlichen Portal der Ostseite des Mainzer Domes); im Einzelnen mischt sich barbarisirend phantastisches Element hinein. Andres ist unfertig, deutet auch auf Veränderungen, die während des Baues selbst vorgenommen zu sein scheinen.

Dom zu Speyer. Kämpfergesims und Archivolte der Afrakapelle. (Nach v. Quast.)

— An späteren Theilen des Domes zeigen sich dann die charakteristischen Typen des 12. Jahrhunderts. Zunächst an der

Emmeramkapelle auf der Südseite des Domes, deren schematische, in etwas byzantinisirende Behandlung auf die Zeit gegen die Mitte des Jahrhunderts deutet. Sodann an der schon besprochenen Umwandlung der Architektur des Langschiffes. Auf die letztere folgen ansehnliche neue Arbeiten am Querschiff, der spätromanischen Epoche am Schlusse des 12. und im Anfange des 13. Jahrhunderts angehörig, und wiederum sehr glänzende Zeugnisse für die künstlerische Entwickelung dieser Zeit bildend. Es sind vornehmlich die Fenster des Querschiffes, die hier in Betracht kommen, in ihren Einfassungen mit Säulen, Rundstäben, Karniesen, Ornamentbändern, mit phantastisch romanischen Dekorativformen und mit trefflich durchgebildetem Akanthusblattwerk ausgestattet, der Art, dass sie zu den stattlichsten und reichsten Fensterarchitekturen gehören, welche der romanische Styl überhaupt aufzuweisen hat. Die obere Bekrönung des Querschiffes bildet eine Arkadengallerie von zierlicher Behandlung, über seinen Wandpfeilern eigenthümlich angeordnet; über der Gallerie glänzend reiche Kranzgesimse, theils in edel romanischer, theils in auffällig antikisirender Gestaltung. Auch der Kuppelthurm über der mittleren Vierung des Querschiffes, auch die Oberwände des Langschiffes sind mit Arkadengallerieen gekrönt. Das Wechsel-Verhältniss dieser reich gegliederten Details zu dem massenhaften Charakter der Haupttheile giebt dem Aeusseren des Domes, zumal in seiner alten östlichen Hälfte, eine eigen charakteristische Physiognomie.



Dom zu Speyer. Kranzgesims am Querschiff. (Nach Gailhabaud.)

Endlich der Dom von Worms,[1] das jüngste dieser drei grossen Monumente. An Stelle eines älteren, aus dem Anfange des 11. Jahrhunderts herrührenden Gebäudes wurde er am Anfange des zwölften neu gebaut und 1110 geweiht; in der späteren Zeit des Jahrhunderts in Verfall und den Einsturz drohend, wurde er hergestellt und 1181 abermals geweiht, doch, wie die baulichen Formen ergeben, erst nach einer Reihe von Jahrzehnten vollendet. Auch diess ist eine Pfeilerbasilika von gewichtigem Massenverhältniss, über den Deckgesimsen der Pfeiler ge-

[1] Vergl. Moller, Denkmäler deutscher Kunst, I. Bl. 5. 18. Kallenbach, Chronologie d. deutsch-mittelalterl. Baukunst, T. 13. 14. Wiebeking, T. 51. Hope, t. 16. 40. 41. Chapuy, Allemagne mon., liv. 3; moy. âge mon., Nr. 237. *Denkmäler der Kunst*, T. 45 (5. 6.)

derum breite Pilastervorsprünge an der Oberwand des Mittelschiffes emporgeführt. Flachnischen einschliessend, in denen, wie zu Speyer, die Oberfenster des Mittelschiffes liegen. Nach dem Wortlaute der historischen Nachrichten über die genannte Herstellung scheint es, dass auch diese kein vollständiger Neubau war, dass auch hier ältere Theile (des Baues aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts) beibehalten,[1] ihrem Systeme gemäss die Herstellung, wie durchgreifend diese sein mochte, ausgeführt wurde. Doch ist hier, wie es scheint, eine schon ursprüngliche Absicht auf Ueberwölbung anzunehmen. Die Schiffpfeiler sind wechselnd stärker und schwächer (waren auch noch in sehr mässigem Unterschiede, 6 ½ zu 6 Fuss, bei 12 Fuss 2 Zoll und in den beiden westlichsten Jochen 13 F. 3 Z. Zwischenweite), die stärkeren Pfeiler an ihrer Vorderseite mit einer Vorlage von Pilaster und Halbsäule versehen, die als Gurtträger für das Mittelschiffgewölbe emporsteigt. Die Basamente des Innern haben zumeist noch eine sehr streng behandelte (attische) Form. Die übrigen Gesimse bestehen aus feinen Gliederungen mit vorherrschenden, zum Theil gedoppelten Karniesprofilen, denen sich an Pfeilern und Halbsäulen als eine Art von Kapitäl (und an Stelle eines eigentlichen Würfelkapitäles) ein hoher schwerer Wulst unterlegt, eine nicht schöne Composition, die einigermaassen als eine Abart der Gliedercompositionen in der Mainzer Gotthardskapelle erscheint. Kleine gallerieartige Flachnischen von verschiedenartiger Form und Behandlung, wiederum nicht Zeugnisse einer einheitlichen Bauführung, füllen die Räume zwischen den Scheidbögen der Schiffarkaden und den Oberfenstern. Das Gewölbe des Mittelschiffes ist spät, spitzbogig und mit schon gothisirenden Kreuzrippen. Ostwärts ist ein Querschiff, mit einem Kuppelbau über seiner mittleren Vierung; der östliche Chor, innen mit halbrunder Absis, schliesst aussen in rechtwinkliger Masse, der sich beiderseits Rundthürme anlehnen, eine Anordnung, deren ungewöhnliche Weise abermals die Umänderung einer ursprünglichen Anlage (somit auch hier das Beibehalten einer solchen bei der jüngeren Herstellung) anzudeuten scheint. Vermuthlich ist es die äussere Verstärkung eines älteren Chorbaues zur Festigung desselben gegen den Gewölbedruck. Westwärts, zwischen zwei andern Rundthürmen, tritt ein andrer Chorbau hinaus, dreiseitig schliessend, in den geschmackvollen Formen romanischer Spätzeit, wie diese im 13. Jahrhundert sich entwickelt hatten. Auch über seiner Vierung, zwischen den beiden Thürmen, erhebt sich eine Kuppel. Der Unterbau dieser Thürme rührt von der älteren Anlage her; er ist ungeschmückt, während sie im Uebrigen und gleich den Ostthürmen mit Lissenen und Rundbögen in einer Reihe von Geschossen (die oberste

[1] Ueber die Verschiedenzeitigkeit der Theile des Domes von Worms vergl. vorläufig Hohenreutter im D. Kunstblatt, 1857, S. 58.

zum Theil aus späterer Zeit) geschmückt sind. Auch sonst geht am Aeussern des Domes eine entsprechende Lissenendekoration durch; dabei die äussern Details, namentlich die der Fenstereinfassungen, überall im Charakter der romanischen Spätzeit. Die

Ansicht des Domes zu Worms. (Nach Mallach.)

äussere Totalwirkung des Domes ist eine der glücklichsten im Bereiche der romanischen Architektur, in der gemessenen Gruppirung seiner Theile, dem Verhältniss der Kuppelbauten zu der übrigen Masse, der frischen und festen Erscheinung der vier Rundthürme, welche die Massenwirkung in keiner Weise zu überbieten streben, beruhend. *

Den verschiedenen Stadien baulicher Entwickelung, welche an den besprochenen Gebäuden ersichtlich wurden, reiht sich eine Folge andrer Monumente der mitteldeutschen Lande an.

Ein ansehnlicher Bau des 11. Jahrhunderts war die Kirche vom Kloster Hersfeld im Hessischen, welche nach einem Brande im J. 1037 neugebaut und deren Krypta im Jahr 1040 geweiht wurde. [1] Die von ihr erhaltenen Trümmer lassen ein der gleichzeitigen Kirche von Limburg a. H. sehr ähnliches Gebäude erkennen, eine grossartige Basilika, im Innern ursprünglich mit zweimal 8 Säulen von derselben Beschaffenheit wie dort, durch langgedehnten (mit halbrunder Absis schliessenden) Chor und weithinaustretende Querschiffflügel ausgezeichnet. [2]

[1] Nach Lambert von Aschaffenburg. — [2] Nach der v. Lassaulx'schen Sammlung von Bauzeichnungen.

Auch die Justinuskirche zu Höchst,[1] zwischen Frankfurt a. M. und Mainz, erscheint in ihren alten Schifftheilen als reine Säulenbasilika; die Kapitäle als Nachahmung antik korinthischer, doch in einer trocken schematischen Behandlung; über den Kapitälen ein stark trapezförmiger byzantinisirender Aufsatz, sehr eigen durch eine Art von Kanellurenschmuck; dabei die Gesimse von fein antikisirender Profilirung, ziemlich bestimmt (im Anschluss an die Profilirungen der mittelrheinischen Bauten) auf den Schluss des 11. Jahrhunderts deutend, und das Ganze der alten Theile ein charakteristischer Beleg für diese Zeit. — Eine dritte Säulenbasilika, gleichfalls mit durchgehend korinthisirenden Kapitälen, ist die Kirche des ehemaligen Klosters Rothkirchen bei Kirchheimbolanden in der Pfalz.[2]

Die Burkhardskirche zu Würzburg[3] gilt in ihrem Schiffbau als der von 1033 bis 1042 ausgeführte Bau: hier wechseln kurze Säulen mit Pfeilern, jene mit dicken und plumpen Kapitälen. (Der Chor gehört dem Schlusse des 15. Jahrhunderts an.)

Die weiland gerühmten kirchlichen Monumente von Fulda[4] sind mehr oder weniger durch Umbauten in späteren Jahrhunderten erneut worden. Vorzüglich Alterthümliches, vielleicht aus dem 11. (falls nicht aus dem 9.) Jahrhundert, hat die kleine Kirche St. Michael, ein Säulenrund mit angebauten Lang- und Querflügeln.[5] Ausserdem gelten die Chortheile der Kirche

[1] Gladbach, Denkmäler, Bl. 7, d. F. v. Quast, die roman. Dome des Mittelrheins, S. 46, Bl. 3 (1—3. In der schriftlichen Angabe auf diesem Blatte stehen die Namen „Höchst" und „Lorsch" an verwechselter Stelle.) — [2] Riehl, die Pfälzer, S. 141, 145. (Unter dem grossen Schiff der Kirche, die gegenwärtig als Viehstall dient, soll eine in neuerer Zeit verschüttete Krypta befindlich sein. Näheres über das Alter liegt nicht vor. Im Uebrigen macht Riehl noch auf einige romanische Reste der Pfalz, wohl durchgehend aus der jüngeren Entwickelungszeit des Styles, aufmerksam: — die, allerdings bis auf die Fundamente und Sockel zerstörten Reste vom Kloster Dissibodenberg; das zierliche Portal der Klosterkirche von Enkenbach, auf dem Höhenplateau der Vogesen; den mit Sculpturen ausgestatteten Portalbogen eines Klosters zu Frankenthal; das Judenbad und die mit feinen ornamentalen Details versehene Synagoge zu Speyer. Vielleicht empfangen wir über diese Architekturen bald nähere Mittheilungen.) — [3] Wagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland, I, S. 365. Scharold, Würzb. u. seine Umgebungen, S. 223. (Die Formation der Säulen und Pfeiler der Eingangshalle, bei Grueber, christl. mittelalterl. Baukunst, II, T. XIII, 2 u. 3, entspricht dem ausgeprägten Style des 12. Jahrhunderts.) — [4] J. F. Lange, Baudenkm. und Alterthümer Fulda's. — [5] Näheres in Thl. I, S. 419, Anm. 2. Vergl. D. Kunstblatt, 1855, S. 35. (Hiebei ist nachträglich anzuführen, dass v. Quast, in der Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst, I, S. 138, der Krypta des Petersklosters zu Fulda als einer Bauanlage des 8. Jahrhunderts gedenkt, mit drei parallelen Tonnengewölben, welche durch ein vorderes quervorgelegtes Tonnengewölbe verbunden werden. Er vergleicht sie der Krypta von Prémontré, oben, S. 224. Ihr älteres Vorbild findet sie, mit dieser, in der Krypta von St. Médard zu Soissons, oben, S. 220.)

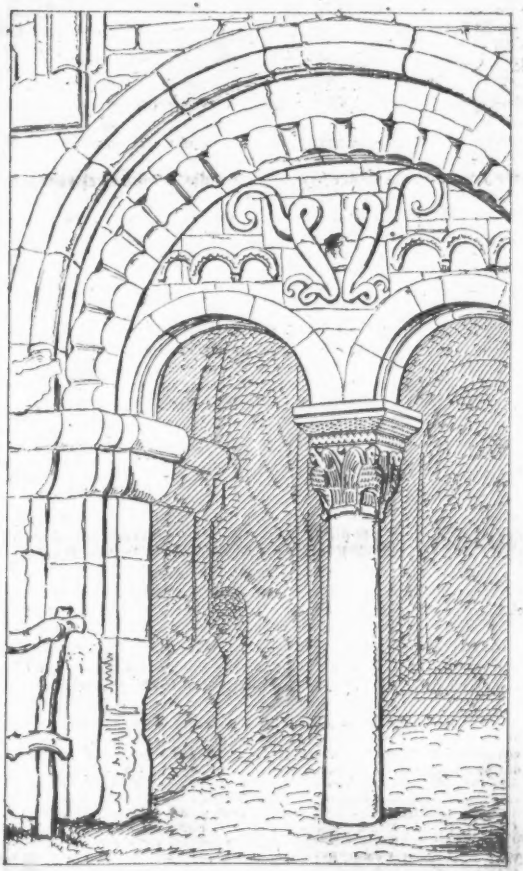
des Klosters St. Andreasberg als Ueberreste des 11. Jahrhunderts. — Die kleine Kirche zu Grossen-Linden,[1] unfern von Giessen, ein einschiffiger Kreuzbau mit geradem Chorschluss, an der Westfront mit runden Eckthürmen und sehr einfach behandeltem, doch mit Sculpturen ausgestattetem Portal, scheint aus ähnlicher Frühzeit herzurühren.[2]

Eine grössere Zahl von Bauwerken gehört dem 12. Jahrhundert an. Zunächst verschiedene Pfeilerbasiliken der mittelrheinischen Gegend, die in der Behandlung ihrer Details die an den grossen Domen des Mittelrheins ausgeprägten Typen, mehr oder weniger frei, wiederholen: die Ueberbleibsel der im Jahr 1130 geweihten Kirche zu Lorsch,[3] — die Kirche des im J. 1120 gestifteten Klosters zu Höningen[4] in der Hardt, — die Kirchen von Ingelheim[5] (in deren Styl sich zugleich niederrheinische Elemente einmischen), Mittelheim, Johannisberg. — Dann, unfern von den letzteren, am Südhange des Taunus, die Kirche des Cistercienserklosters Eberbach.[6] Diese, die sogenannte „grössere Kirche", um 1150 gegründet und 1186 eingeweiht, hat das charakteristisch Schlichte und Eigenthümliche der Cistercienserkirchen, mit gerade abschliessendem Chor und kleinen Kapellen, zu dreien, an der Ostseite des Querschiffes. Es ist ein sehr ansehnlicher, aber sehr einfach behandelter Pfeilerbau, ursprünglich, wie es scheint, nicht auf eine Ueberwölbung des Mittelschiffes berechnet, doch hiezu im Fortschritte des Baues eingerichtet, indem über dem je zweiten Pfeiler consolengetragene Pilaster als Träger der einfachen Gewölbgurte aufsetzen.

Der alte ruinenhafte Westbau der Stiftskirche zu Wetzlar[7] (im Einschluss der unvollendeten späteren gothischen Thurmanlage) scheint aus der Frühzeit des 12. Jahrhunderts herzurühren: zwei viereckige Thürme mit halbrunden Treppenthürmen auf den Seiten, eine nach aussen geöffnete Vorhalle zwischen sich einschliessend: die Masse phantastisch roh aus schwarzem Basalt aufgeführt, das Detail aus rothem Sandstein gebildet; der vorhandene Nordthurm mit schwer rundbogigen Friesen und lissenenartigen breiten Wandstreifen; die Arkade der Vorhalle, mit einer Säule in der Mitte, in eigen barocker Pracht, mit feineren und unbehülflich schweren Details.

In der Wetterau wiederum ein Paar Pfeilerbasiliken: das schlichte Gebäude der Kirche von Konradsdorf[8] an der Nidder, nahe bei Ortenberg, nach dem Charakter der verschieden profilirten Deckgesimse ihrer Pfeiler der ersten Hälfte des zwölften

[1] v. Ritgen, in der Wiener Bauzeitung, 1846, S. 368. — [2] Die Annahme des Berichterstatters, der die Kirche in das 10. Jahrhundert setzt, scheint minder glaubhaft. — [3] F. v. Quast, a. a. O., S. 47, Bl. 5 (7—8). Moller, Denkmale, Bl. IV, 3. — [4] Franz Kugler, Kl. Schriften, II, S. 137. — [5] Hope, hist. essay, t. 73. — [6] Geier u. Görz, Denkm. roman. Bauk. am Rhein. — [7] Franz Kugler, Kl. Schriften, II, S. 165, 168, f. — [8] Gladbach, Denkmäler, Bl. 34, f.



Arkade der Vorhalle im alten Westbau der Stiftskirche zu Wetzlar. (F. Kugler.)

Jahrhunderts angehörig, durch auffällige Verjüngung des Mittelschiffraumes von West nach Ost bemerkenswerth; — und das reicher ausgebildete der Kirche von Ilbenstadt[1] an der Nidda. In diesem sind die Pfeiler der südlichen Schiffarkaden viereckig, mit einer Halbsäule auf jeder Seite, die der nördlichen wechselnd viereckig und rund, doch völlig in derselben Weise mit Halbsäulchen besetzt; die Scheidbögen entsprechend gegliedert; die Details schlicht (die Säulchen mit sehr stumpfen Würfelkapitälen), dabei aber das Arkadenverhältniss von glücklichster Wirkung. Auf der Westseite hat die Kirche zwei viereckige Thürme, unterwärts eine Vorhalle einschliessend, die sich (wie an der Stiftskirche von Wetzlar) mit einer Säulenarkade nach aussen öffnet; darüber eine nach innen geöffnete Empore. Als Jahr ihrer Weihung wird das J. 1159 genannt; ob der vorhandene Bau nicht vielleicht später ist, darf einstweilen dahingestellt bleiben.

Ostfranken hat aus der Frühzeit des 12. Jahrhunderts ein Paar Säulenbasiliken (ohne Zwischenstellung von Pfeilern, wie die im Vorigen erwähnten): die im J. 1109 geweihte Jakobskirche zu Bamberg,[2] deren Säulen auf schlanken Schäften einfache Würfelknäufe, einer mit arabischem Blattwerk geschmückt, tragen; (der Chor später;) — und die im Jahr 1136 geweihte, nachmals erheblich veränderte Münsterkirche zu Kloster Heilsbronn,[3] unfern von Nürnberg, deren Mittelschiffsäulen ebenfalls mit sehr schlichten Würfelknäufen versehen sind: bemerkenswerth u. A. durch eine dreischiffige Choranlage, wie solche sich besonders in sächsischen Landen öfters findet. — Doch scheint auch in diesen ostfränkischen Gegenden in der Epoche des 12. Jahrhunderts die Pfeilerbasilika vorzuherrschen. Beispiele sind: die (verbaute) Kirche des ehemaligen Klosters Breitenau[4] in Hessen, südlich von Kassel, ebenfalls mit dreischiffigem Chor und zugleich durch die ursprünglich vorhanden gewesene Anlage von fünf Absiden ausgezeichnet; — die des Klosters Vessera[5] unfern von Schleusingen (mit reichem, doch nicht sehr fein durchgebildetem Westbau spätestromanischer Art, zwei Thürmen, dazwischen unterwärts eine offene Halle;) — der Dom von Würzburg,[6] 1189 geweiht, im Inneren von grossartig

[1] F. H. Müller, Beiträge zur teutschen Kunst- u. Geschichtskunde, I. S. 81, T. 19, 19, 20. — [2] F. Kugler, Kl. Schriften, I. S. 161. J. Heller, Taschenbuch von Bamberg, S. 39. — [3] R. Frhr. v. Stillfried, Alterthümer u. Kunstdenkmale des Erl. Hauses Hohenzollern, Heft I. Neue Folge, H. IV. Franz Kugler, Kl. Schriften, II. S. 17; D. Kunstblatt, 1836, S. 393. — [4] Nach der v. Lassaulx'schen Sammlung von Bauzeichnungen. Vergl. Lange's Originalansichten der Städte in Deutschland. — [5] Puttrich, Denkm. der Bauk. d. M. in Sachsen, Abth. II. H. Ser. Mühlhausen, und Suppl. T. 1 (9), 2, 9. Franz Kugler, Kl. Schriften, II. S. 647. — [6] F. Kugler, Kl. Schriften, II. S. 417. Grundriss bei Wiebeking, T. 51. Vergl. Schnaase, Gesch. der bild. Künste, IV, II, S. 146, f. Anm.

edlen Verhältnissen, aber im Detail fast durchaus rococoisirt; im Aeussern noch in durchgebildet romanischer Anlage, mit Pilastern statt der sonst üblichen Lissenen; (die Westthürme sehr schlicht, die Ostthürme dem 13. Jahrhundert angehörig, mit einer eigen zierlichen Architektur durchbrochener Erker;) und die gleichfalls modernisirte Kirche des im J. 1137 gestifteten Schottenklosters St. Jakob ebendaselbst; — der Schiffbau der Kirche des Klosters Michelsberg zu Bamberg,[1] dessen Arkadenpfeiler mit in die Ecken eingelassenen und an den Bögen umhergeführten Säulenwulsten versehen sind. Die letztere Anlage von einem Neubau herrührend, der nach der Kanonisation des dort begrabenen heil. Otto (1189) ausgeführt sein mag.

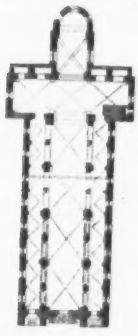
In eigenthümlicher Anlage erscheint die Kirche von Niederweissel[2] in der Wetterau, unfern von Friedberg. Sie ist zweigeschossig, die schlicht romanische Wölbung des Untergeschosses von zweimal drei Pfeilern getragen, diese viereckig und mit einer Halbsäule, welche eine Art Volutenkapitäl trägt, auf jeder Seite. Die Absis, im Untergeschoss halbrund, ist im Obergeschoss bereits polygonisch.

Als ausgezeichnete Monumente des 12. Jahrhunderts, der zweiten Hälfte und den letzten Jahrzehnten desselben angehörig, sind schliesslich die Reste von drei fürstlichen Schlössern, in der Wetterau und der benachbarten unteren Maingegend belegen, anzuführen. Das eine ist das Schloss von Münzenberg,[3] dessen alte Pallastruine noch in zwei Geschossen die Arkadenfenster und Arkadengallerie, auch an einer Wand des Untergeschosses die stattlichen Säulen und Consolen, welche den Mantel eines Kamins trugen, bewahrt. Es herrscht hier ein sehr eigner Geschmack; die Säulen, von verschiedener Schaftbildung, sind durchweg kurz und stark verjüngt, die einzelnen Arkaden rechtwinklig umrahmt und die Einfassung theils mit versetztem Stabwerk, theils mit einer Zikzakverzierung nach romanischer Art geschmückt. — Das andre umfasst die Ueberbleibsel von dem Pallaste Kaiser Friedrich's I. zu Gelnhausen,[4] mit gewölbter säulengestützter Thorfahrt und einer (verbauten) Kapelle über dieser; daneben die untere Façade des Pallastes mit prächtigem Portal und sehr reicher doppelsäuliger Arkadengallerie; an der Rückwand eines der inneren Pallasträume die Reste eines Prachtkamins, dem von Münzenberg ähnlich, und Wandfelder, mit verschlungenen Bandmustern u. dergl. glänzend geschmückt, zu seinen Seiten. Alles Dekorative, besonders an den Säulenkapitälen, zeigt hier die wechselvollen, üppig reichen Bildungen, wie

[1] F. Kugler, Kl. Schriften, I. S. 161. — [2] Ebenda, I. S. 147. — [3] Moller, im Archiv f. Hess. Gesch.- u. Alterthumskunde, I. S. 280. Gladbach, Denkmäler, Bl. 25, ff. — [4] Hundeshagen, Kaiser Friedrich's I. Barbarossa Pallast in der Burg zu Gelnhausen. Ruhl, Gebäude d. Mittelalters zu Gelnhausen, T. 18, ff. Gladbach, a. a. O., Bl. 36, ff. Hope, hist. essay, t. 34. 43, 47, 71, 72.

sie auch sonst in der Spätzeit des 12. Jahrhunderts erscheinen. — Das dritte ist die Schlossruine zu Seligenstadt,[1] minder reich und zugleich in den Details minder erhalten als die anderen. — Von der königlichen Pfalz zu Frankfurt a. M., welche den Namen des Saalhofes[2] führte, hat sich eine kleine Kapelle erhalten. Diess ist ein unregelmässiger, eilfertig ausgeführter Bau, wahrscheinlich erst vom Anfange des 13. Jahrhunderts, aber mit Benutzung von baulichen Details, die, wie es scheint, von älteren Gebäuden entnommen wurden.

Ein Gebäude von sehr eigenthümlicher Anlage ist die im J. 1157[3] gegründete Kirche des Cistercienserklosters Bronnbach an der Tauber, unfern von Wertheim. Ihr Grundriss hat die Basilikendisposition, der über das Querschiff hinaustretende Chor mit halbrunder Absis geschlossen, an der Ostseite des Querschiffs beiderseits zwei niedrige, wenig tiefe (zur ursprünglichen Anlage nicht gehörige?) Kapellen. Das Mittelschiff hat vier durch breite Pfeiler gebildete Joche. Die beiden östlichen Joche haben je eine Säule zwischen den Pfeilern, welche mit diesen durch Rundbögen (an der Pfeilerseite auf Consolen-simsen aufsetzend) verbunden werden: in den beiden westlichen Jochen sind Zwischenpfeiler angeordnet und diese, so wie in diesen Jochen auch die Hauptpfeiler, an ihren Seitenflächen mit je einer Halbsäule versehen. Die Kirche ist gewölbt, die Wölbung des Mittel-schiffes unmittelbar über den Arkaden aufsetzend, aber nicht in der üblichen Form eines Kreuzgewölbes zwischen Quergurten, sondern als ein spitzbogiges Tonnengewölbe, welches von stichkappenartigen Querfeldern durchschnitten wird: die hohen Schildbögen der letzteren, in denen die Fenster liegen (je zwei rundbogige) sind ebenfalls spitzbogig; die Träger der Gewölbansätze werden durch schlanke Wandsäulen gebildet, welche über hohen Piedestalen an den Vorderseiten der Hauptpfeiler angeordnet sind. Die Seitenschiffgewölbe bestehen aus Halbgewölben derselben Art, von schmalen Wandpilastern getragen: sie bilden das Widerlager gegen den Schub des Mittelschiffgewölbes. Es ist ein bau-



Grundriss der Kirche zu Bronnbach.

[1] Kallenbach, Chronologie der deutsch-mittelalterl. Bauk., T. 29. — [2] Krieg v. Hochfelden, im Archiv für Frankfurts Gesch. u. Kunst. — [3] Aschbach, Gesch. der Grafen von Wertheim. II. S. 7. Gebhardt's Chronik, in den Schriften der Alterth.- u. Gesch.-Vereine zu Baden und Donaueschingen. II. S. 311.

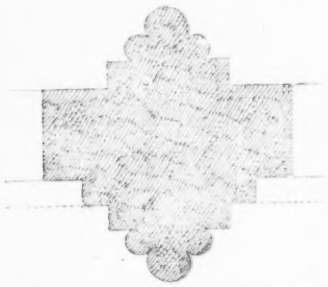
liches System, welches dem in der französisch-romanischen Architektur vorherrschenden entspricht, und muthmasslich ist seine Aufnahme durch einen von dort herübergekommenen Einfluss veranlasst; zugleich aber erscheint die Behandlung völlig eigenthümlich, ist der Charakter der Details, namentlich der der Säulenkapitäle, von dem der deutschen Architektur in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts nicht weiter verschieden. Die Kapitäle haben den üblichen Blattschmuck, wobei die alte Färbung erhalten ist; die Säulenbasen haben eine eckhülsenartige Verzierung, zum Theil in der Form von Blättern. Die Portalgliederungen der Westseite, zwischen vortretenden Streben, scheinen den spätromanischen Charakter zu tragen. (Auch die weitläuftigen Klostergebäude von Bronnbach scheinen sehr bedeutend, der Kreuzgang durch spitzbogige Architektur im Uebergange zwischen romanischer und gothischer besonders bemerkenswerth.[1]

Kirche zu Bronnbach. Inneres System.

Die Kirche von Bronnbach enthält, soviel bekannt, das älteste Beispiel einer Einführung des Spitzbogens in die deutsch-romanische Architektur, allerdings nur in den Hauptlinien des Gewölbes und veranlasst durch die Wahl des angewandten Wölbesystems. Ihr ist die Stiftskirche von Fritzlar,[2] in Hessen, gegenüberzustellen, indem auch in dieser, bei einer zwar bereits umfassenderen und durchgreifenderen Anwendung des Spitzbogens, noch verhältnissmässig strenge romanische Formen erscheinen. Es ist eine gewölbte Pfeilerbasilika mit fünfseitig polygonischer Absis; die Joche des Langschiffes aus stärkeren Pfeilern mit den Gurtträgern und schwächeren Zwischenpfeilern bestehend; die Hauptpfeiler sehr breit mit Pilastervorlage und einem Bündel von drei Halbsäulen, die Zwischenpfeiler quadratisch mit einer Halbsäule auf jeder Seite; die Scheidbögen spitz und die des

[1] Obiges nach Bauzeichnungen der v. Lassaulx'schen Sammlung und nach Skizzen von der Hand meines Freundes R. Lucae. (Später erschien die Charakteristik des Gebäudes bei Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, V, II, S. 422, mit näheren Notizen über die eigenthümliche Behandlung jener Ecksäulchen, die den unteren Pfühl der Säulenbasen einschliessen. Hoffentlich wird den Architekturen von Bronnbach, wie überhaupt den noch wenig durchforschten und voraussetzlich an Monumenten reichen Gegenden des Mains, bald eine gründliche Theilnahme zugewendet und durch Veröffentlichung von Abbildungen und Rissen bewährt werden. — [2] F. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 158, ff. Gladbach, Denkmäler, Bl. 4 ff. (Vorhalle und einige Kapitäle der Krypta), Bl. 24 (Aeusseres des Chores).

einzelnen Joches von einem spitzen Wandbogen umfasst; die Gewölbe ebenfalls spitzbogig; die Fenster noch rundbogig. Das so geordnete System des Innern ist jedoch zu Klarheit und Adel



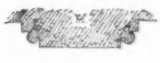
Stiftskirche zu Fritzlar. Grundriss der stärkeren Schiffpfeiler. (Franz Kugler.)

nicht durchgebildet; die Formen sind zumeist schwer und barbarisirend. Die Kapitälgesimse der Pfeiler haben völlig die im Wormser Dom angewandte Bildung. Die Gewölbe (Kreuzgewölbe) sind mit Gurten und Rippen versehen, im Langschiff

Stiftskirche zu Fritzlar.
Kapitälgesims der Schiffpfeiler. (F. Kugler.) Basament der Schiffpfeiler. (F. K.)

beide von schwerem Bandprofil, im Chor und der Vierung des Querschiffes mit etwas feinerer, zum Theil aber ebenfalls barbarisirender Gliederung. Die Krypta (polygonisch schliessend wie der Oberbau, somit von gleicher Anlage mit diesem,) hat

Säulen mit Würfel- und Blattkapitälen, entschieden im Charakter der Spätzeit des 12. Jahrhunderts. Zu den barbarisirenden Elementen des Innenbaues steht die höchst zierliche Ausbildung



Quergurt von der Absis. (F. K.)

Stiftskirche zu Fritzlar. Kreuzgurt des Chorfeldes. (F. K.)

Kreuzgurt des Mittelfeldes im Querschiff. (F. K.)

des Aeussern, mit fein profilirten Fenstereinfassungen, Rundbogenfriesen und Lissenen, in fast auffälligem Contrast. Die Chorabsis wird durch einen Arkadengang gekrönt. — Der Westseite legt sich, als später hinzugefügter Bautheil, eine Vorhalle vor, deren Gewölbe von gegliederten Pfeilern und Wandpfeilern getragen wird und die sich durch ein prächtiges Portal und Arkadenfenster öffnet. Hier herrscht, bei wechselnder und gemischter Anwendung runder und spitzer Bogenformen, die reizvollste

Stiftskirche zu Fritzlar. Säulenkapitäl in der Krypta. (F. K.)

Entfaltung spätestromanischer Art, mit einem üppigen Reichthum dekorativer Details und einzelnen schon charakteristisch gothischen Typen. — Die Stiftskirche von Fritzlar wird im J. 1171

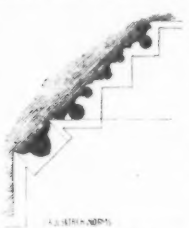
als sehr baufällig bezeichnet, und von ihrer darauf erfolgten Herstellung gesprochen; dann von einem im J. 1232 erfolgten Verderben und abermaliger Herstellung. Die Anlage des Vorhandenen gehört jedenfalls der erstgenannten Herstellung an, die Anwendung des Spitzbogens hier somit schon der Schlusszeit des 12. Jahrhunderts. Ob und wieweit etwa die Wölbung des Inneren, die Ausstattung des Aeusseren der zweiten Herstellung angehöre, darf einstweilen dahingestellt bleiben. Im weiteren Verfolg der letzteren, als Werk eines neu eintretenden Meisters, ist dann die Vorhalle ausgeführt worden.

Es folgen die anderweitigen Beispiele der reichen und vielgestaltigen Entfaltung des Romanismus im Laufe des 13. Jahrhunderts, zumeist mit vorwiegendem Spitzbogen, an denen auch die mitteldeutschen Lande reich sind.

Am Mittelrhein sind neben den bezüglichen, schon besprochenen Theilen der dortigen grossen Dome, namentlich den Westchören der Dome von Mainz und Worms, einige kleinere Monumente verwandter Richtung voranzustellen. Zunächst, als schlichtere Reste, die Thürme der Katharinenkirche und die alten Theile der Sebastianskirche zu Oppenheim,[1] die letztere u. A. durch ein rundbogiges Portal mit einem Zikzak nach romanischer Art bemerkenswerth. — Sodann die Stiftskirche St. Martin zu Worms,[2] die im J. 1265 geweiht wurde, über deren Beginn aber keine Nachricht vorliegt, eine rundbogig gewölbte Pfeilerbasilika, in den untern Theilen ihres Inneren noch schlicht, im Gewölbe mit Gurten und Rippen, im Aeussern mit zierlich spätromanischer Ausstattung und flüssig belebter Gliederung einzelner Details: „eine mit Verstand ausgearbeitete verjüngte Copie des Doms"; — der polygonische Chor der Paulskirche zu Worms,[3] in feiner spätromanischer Weise behandelt, aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts herrührend; und der westliche Querbau derselben Kirche, einer Herstellung des Gebäudes vom Jahr 1261 angehörig, in flüssiger Durchbildung spitzbogig romanischer Formen im Innern und rundbogiger im Aeusseren, mit schlankgegliedertem, in der Bogenwölbung vortrefflich profilirtem Portale, Rosenfenstern, Rundbogenfriesen und mit Strebepfeilern, die, in schlichter Anordnung, schon dem Motive der gothischen Architektur folgen; — die erhaltenen Stücke der kleinen Kirche von Seebach[4] an der Hardt (nahe bei Limburg), mit geradlinigem, im Aeusseren zierlich behandeltem Chore, dem Style der erwähnten spätromanischen

[1] F. H. Müller, die Katharinenkirche zu Oppenheim. — [2] F. v. Quast, die romanischen Dome des Mittelrheins, S. 49. Bl. 5, f. — [3] Ebenda, S. 52. Moller, die Domkirche zu Limburg a. d. L. und die Kirche des h. Paulus zu Worms. (Denkm., II.) Taf. 13. ff. — [4] Franz Kugler, Kl. Schriften, II. S. 736.

Architekturen von Worms, namentlich denen des dortigen Domes, entsprechend; — die Kirche zu Pfaffen-Schwabenheim, östlich von Kreuznach, mit zierlichen Uebergangsformen, u. A. bemerkenswerth durch eine Zwerggallerie, welche, gleich der am Chore der Porta Nigra zu Trier und an der Domkirche zu Limburg a. L. (S. 347 u. folg. S. 469), statt der Bögen ein gerades Gebälk trägt; [1] — die älteren Theile der nach 1219 erbauten, später erheblich veränderten St. Leonhardskirche zu Frankfurt a. M., namentlich ein schmuckreiches Rundbogenportal mit schlanken Säulen in eigen phantastischer Behandlung. [2] — Ferner zwei klösterliche Hallenbauten, deren Räume mit spitzbogigen Gewölben, von Säulen getragen, bedeckt sind, beide im Gepräge maassvollen Adels: das ansehnliche Refectorium (die sogenannte „ältere Kirche") zu Eberbach, [3] dreischiffig, mit zweimal 7 schlanken Säulen und anmuthig leichten spätromanischen Blattkapitälen bei noch schlichten rippenlosen Kreuzgewölben; (die Umfassungsmauern von älterer Anlage:) — und der ehemalige Kapitelsaal von Kloster Schönau [4] bei Heidelberg, zweischiffig, mit vier ähnlich behandelten Säulen, ausgebildetem, schon gothisirendem Rippengewölbe und Strebepfeilern im Aeusseren. — Auch der Kreuzgang neben der Stiftskirche von Aschaffenburg [5] ist hier anzuführen, einfach rundbogige Säulen-Arkaden, die aber ebensosehr durch die Gediegenheit der Verhältnisse wie die hohe Grazie der Detailformen ausgezeichnet sind.

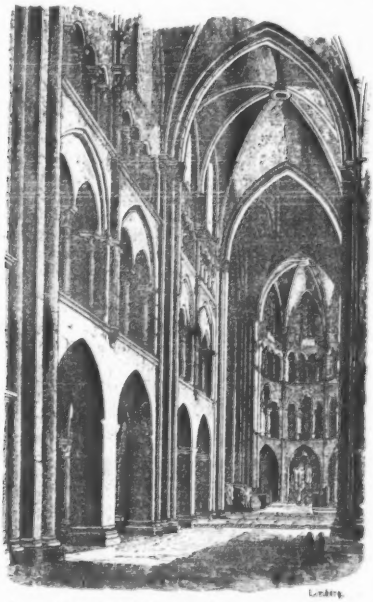


Paulskirche zu Worms. Gliederung des Portalbogens. (Nach Moller.)

Die Domkirche zu Limburg an der Lahn [6] ist ein Gebäude vollentwickelter spitzbogiger Gewölbearchitektur. Ihre Einweihung fällt in das J. 1235 oder unmittelbar vorher; ihre Vollendung mag später erfolgt sein, doch erscheint das Ganze als Werk eines Planes und Gusses. Das structive System ihres

[1] Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, VI, 1. S. 375, nach den vom hessischen Verein herausgegebenen Denkmälern, T. 15. ff. — [2] Moller, Denkm. I, T. 11. Das Datum bei Böhmer, Urkundenbuch der Reichsstadt Frankfurt, S. 28. (Der Platz von St. Leonhard, eine dem Reich gehörige Hofstätte, wurde den Bürgern von Frankfurt im J. 1219 vom Kaiser geschenkt, um darauf eine Kapelle zu bauen. 1317 wurde die letztere zur Stiftskirche geweiht.) — [3] Geier und Görz, Denkmale roman. Bauk. am Rhein. Rossel, in den Denkmälern von Nassau, Heft II. — [4] Gladbach, Denkmäler, Bl. 22. f. — [5] Moller, I, T. 14. ff. Kallenbach, Chronologie, T. 27. — [6] Moller, die Domk. zu Limburg a. d. L. etc. (Baudenkmale, II.) Lange, Mal. Ansichten der merkw. Kathedralen am Rhein etc. Chapuy, moy. âge mon., Nro. 354. Busch, Einige Bemerkungen über das Alter der Domkirche zu Limburg. Franz Kugler, Kl. Schriften, II. S. 182. *Denkmäler der Kunst, T. 45 (3.)*

Aufbaues steht an der Grenzscheide zwischen romanischer und gothischer Architektur, und einzelne Elemente gehören in der That bereits mehr der letzteren an; gleichwohl ist die künstlerische Durchbildung in überwiegendem Maasse noch immer als eine romanische zu fassen, der Art, dass das ganze Werk, maassvoller in seiner inneren Architektur, reicher und bunter in der äusseren, den jüngsten grossen Meisterwerken der letzteren zugezählt werden muss. [1] Der Grundplan hat das System der



Innenansicht der Domkirche zu Limburg a. L. (Nach Moller.)

[1] Die Domkirche von Limburg hat viel Aehnliches mit denjenigen Kathedralen des nördlichen Frankreich, welche im Uebergange vom romanischen zum gothischen Style stehen und den letzteren vorbereiten, besonders mit der Kathedrale von Noyon (oben, S. 229). Doch ist zu Limburg in der grösseren Massigkeit des Baues, — sowohl in der Pfeilerbildung an sich als besonders

Pfeilerbasilika, im inneren Bau unterwärts mit sehr schlichten Arkaden, darüber mit der Gallerie einer ansehnlichen, rings umhergeführten Empore und über dieser (unter den noch rundbogigen Oberfenstern) mit einer zierlich leichten Wandgallerie. Je ein Pfeiler um den andern ist mit den Gewölbeträgern, Pilastervorsprung und Säulchen, welche zwischen den Gallerieen emporlaufen, versehen; über dem Zwischenpfeiler setzt eine andre Wandsäule auf, gleichfalls als Gurtträger, für den Zwischengurt des sechstheiligen Kreuzgewölbes. In dieser Anordnung des Inneren, in diesem Fortschreiten von festeren zu leichteren Verhältnissen, diesem Wechselverhältniss zwischen den horizontalen Geschossen und den aufsteigenden Gliederungen entfaltet sich ein so würdevoller wie klar harmonischer Rhythmus. Der Chor ist halbrund und von halbrundem Umgange, nebst der Empore über diesem, umgeben; die Empore mit Nischen in dem Halbkreise ihrer Wand und über diesem mit bogenartig durchbrochenen Streben gegen das Gewölbe des Oberbaues, die im Aeussern jedoch, durch eine Säulengallerie (mit horizontalem Gebälk) maskirt, nicht sichtbar werden. Entsprechende einfachste Strebebögen zu den Seiten des mittleren Langschiffes, theils unter dem Dache der Seitenschiffe, theils über dasselbe sich erhebend. Die inneren Details und Ornamente schlicht, die Gewölbgurte von gegliedertem Profil, die Rippen schon in einer primitiv gothischen

Quergurt und Kreuzgurt im Mittelschiff der Domkirche zu Limburg a. L.

Form. Das Aeussere von mächtig prachtvoller Erscheinung, siebenthürmig, mit zwei Thürmen auf der Westseite, einem Kuppelthurm über der mittleren Vierung und je zwei Thürmen auf den Ecken der Querschiffgiebel; ausgestattet mit den üblichen, zum Theil etwas spielenden Formen spätromanischen Styles; die Bogenformen theils rund, theils spitz; von besondrer Zierlichkeit eine spitzbogige Arkadengallerie, welche vor den Oberfenstern des Langbaues hinläuft.

Zwei Cisterciensерkirchen zeigen noch verwandte Elemente mit der eben besprochenen, nur in erheblich vereinfachter Anlage, im Innern z. B. ohne das reiche Formenspiel der Doppelgallerieen von Limburg; der Art, dass der Gesammttypus des romanischen Styles wiederum entschiedener vorherrscht, obgleich

in dem derberen Höhenverhältniss der Geschosse, auch in der Anordnung der Oberfenster, das Gesetz des Romanismus noch entschiedener beobachtet.

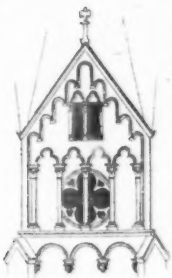
sich in der Formation und Behandlung des Details eine ähnliche, mindestens ebenso flüssige Entwickelung ankündigt. Beide Gebäude sind somit derselben Bauepoche zuzuschreiben. Das eine ist die Kirche zu Arnsburg[1] in der Wetterau, gegenwärtig eine malerische Ruine. Sie hatte jene, bei mehreren Cisterciense rkirchen vorkommende Choranlage, mit geradem Schlusse und niedrigem Kapellenumgange, doch mit der Eigenthümlichkeit, dass sowohl an der mittleren dieser Kapellen als an den Querschifffflügeln kleine Absiden vortraten. Von den vorhandenen Resten erscheint der Chor und die östliche Hälfte der Vorderschiffe ein wenig älter als die westliche Hälfte der letzteren, indem die Arkaden jener noch halbrunde Scheidbögen haben, diese mit gedrückt spitzen Scheidbögen versehen sind, die letzteren mit untergelegten Gurten, welche von consolenartigen Vorsprüngen getragen werden. Sonst sind aber in der Behandlung nicht erhebliche Verschiedenheiten wahrzunehmen. Die Verhältnisse sind die einer vorherrschenden Höhendimension; über dem je zweiten Schiffpfeiler sind Mauervorsprünge und Säulenansätze als Gewölbträger angeordnet, an der Rückseite jedes Pfeilers eine Halbsäule für die Quergurte der Seitenschiffgewölbe. Die Gliederungen sind frei und weich profilirt, die Säulenkapitäle theils in einer Würfelform spätest dekorativer Art, theils mit sehr zierlichem spätromanischem Blattwerk, theils in verschiedenartiger Kelchform. Die Gewölbreste zeigen im Rippenprofil den charakteristischen Uebergang zur gothischen Formation. Die Hochgiebel des Chores und der Querschifffflügel enthielten, wie aus alten Abbildungen hervorgeht, Kreisfenster mit schon halb gothisirender Maasswerkfüllung. Der Raum eines Kapitelsaales zur Seite der Kirche, mit Pfeilern, die aus vier Säulen zusammengesetzt sind, zeigt völlig ähnliche, nur in den Gliederungen noch um ein Weniges weichere Behandlung. — Die zweite Kirche ist die von Otterberg[2] in der Rheinpfalz, unfern von Kaiserslautern. Bei ihrer Anlage ist es zunächst bemerkenswerth, dass ihr östlicher Theil sich mit schmalem, stark ausladendem Querschiff (ohne Seitenkapellen), einfachem Chorquadrat und aus dessen östlicher Wand heraustretender dreiseitiger Absis bildet. Das innere System schliesst sich dem von Arnsberg an, doch in völlig gleichmässigem Gusse, mit spitzbogigen Schiffarkaden, etwas belebterer Gliederung der die Gewölbträger enthaltenden Pfeiler, mit vielleicht noch etwas freier behandeltem Detail und mit, wie es scheint, etwas schlichtem hoch spitzbogigem Kreuzgewölbe. Die Façade, ohne Thürme, hat ein reich gegliedertes rundbogig romanisches Portal; über diesem ein grosses Rosenfenster mit reichlicher, in der That schon primitiv gothischer Maasswerkfüllung; und darüber, im Giebel unter dem romanischen Rund-

[1] Gladbach, Denkmäler, Bl. 52 ff. F. H. Müller, Beiträge, T. 8. — [2] Gladbach, T. 12, ff.

bogenfriese, der an dessen Schenkeln emporläuft (und allem Anscheine nach nicht als Product einer späteren Bauveränderung) ein breites Spitzbogenfenster, welches mit vollständigem frühgothisch complicirtem Maasswerk ausgesetzt ist. Diess deutet entschieden auf die Spätzeit, in welche der Bau von Otterberg, mit absichtlicher Beibehaltung romanischer Einzelmotive auch in seinen letzten Theilen, hinabreicht. — Ausserdem mag hiebei der Kirche des Cistercienserklosters zu Haina in Hessen gedacht werden, deren Bau, im J. 1221 begonnen, in Chor und Querschiff noch streng romanische Theile hat, während das Uebrige ausgebildeter Gothik angehört. [1]

Andre Elemente einer reizvoll dekorativen Entfaltung der spätest romanischen Formen zeigen sich an den Kirchen von Gelnhausen. Doch handelt es sich bei diesen um verschiedene Bauzeiten. In der Peterskirche [2] gehört hieher das Querschiff, während das Langschiff rohe, schwer spitzbogige Säulenarkaden, die Seitenschiffe etwas schwer barocke Rundbogenportale haben. Theile einer veränderten Bauführung, vielleicht mit Benutzung älterer Reste. (Der Chor ist abgerissen, das Innere des Querschiffes ohne die ursprünglich beabsichtigten oder vorhanden gewesenen Gewölbe.) — Bedeutender ist die Pfarrkirche [3] von Gelnhausen. Sie hat einen schwer romanischen Thurm aus früherer Zeit auf der Westseite und im Langschiff das System einer ungewölbten Pfeilerbasilika mit spitzbogigen Arkaden und rundbogigen Oberfenstern; die Pfeiler an sich einfach, doch an ihrer Vorderseite mit einem Säulchen von zierlich später Behandlung, das in eigner Anordnung einen Vorsprung des Arkadenbogens trägt. Im Querschiff folgt dann der Uebergang in ein reicheres System, welches sich in dem gestreckt hinaustretenden, dreiseitig geschlossenen Chore zu glänzender Anmuth entfaltet, mit schlanken, ringumschlossenen Säulenbündeln als Träger der gegliedert profilirten Gurte der hier angewandten Gewölbe und leichten Wandarkaden gebrochener Bögen zwischen jenen, mit schlank spitzbogigen Fenstern und kleinen vierblättrigen Rosenfenstern über ihnen. Das Aeussere ist nicht minder reich als das Innere: über den (älteren?) halbrunden Absiden des Querschiffes leichte achteckige Thürme mit Lisenen und Rundbogenfriesen; über der mittleren Vierung ein Kuppelthurm mit gebrochen bogigen Arkadenfenstern; die Giebel des Querschiffes mit prächtig dekorirten spitzbogigen Portalen, der

[1] Vergl. D. Kunstblatt, 1855, S. 342, und Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, V, 1, S. 492. (Die im Kunstblatt ausgesprochene Ansicht, dass die romanischen Theile der Kirche von Haina von einem älteren, an andrer Stelle belegen gewesenen Gebäude herrührten, hat keine sonderliche Wahrscheinlichkeit für sich.) — [2] Ruhl, Gebäude des Mittelalters zu Gelnhausen, T. 3, ff. Hope, hist. essay, t. 31 (3, 4.) — [3] Ebenda, T. 8, ff. Moller, Denkmale, I, T. 19, ff. Kallenbach, Chronologie, T. 22, f. Wiebeking, Bürgerl. Baukunde, T. 61. Hope, t. 31, 59 *Denkmäler der Kunst*, T. 45 (7.)



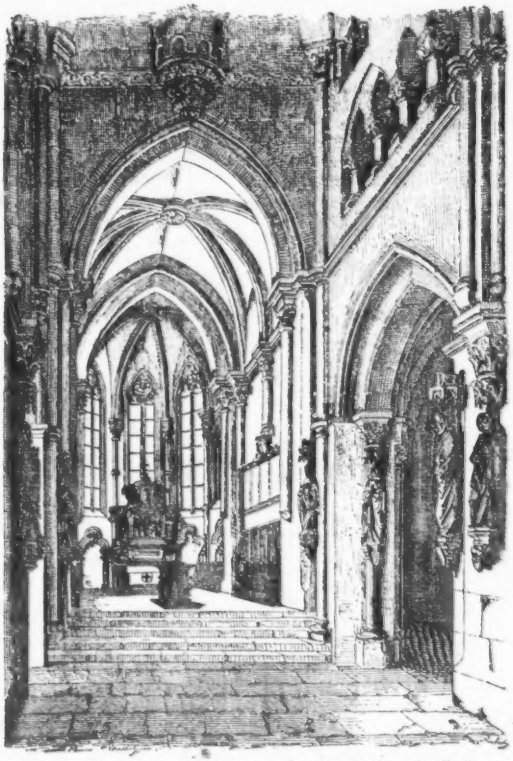
Gelnhausen.
Pfarrkirche zu Gelnhausen. Chorgiebel. (Nach Moller.)

Chor mit Strebepfeilern und über diesen (vor jenen kleinen Rosenfenstern) mit einer luftigen, gebrochen rundbogigen Gallerie, u. s. w. Es ist freilich kein, zu tieferer Folgerichtigkeit durchgebildetes System in dieser Anlage, und die aufgenommenen gothischen Elemente (wie die Strebepfeiler) stehen zum Theil unvermittelt neben dem Uebrigen; es ist eben mehr die Freude an buntem, wechselvollem Formenspiel, aber hierin die Züge einer Grazie, wie sie in ähnlicher Fülle und Feinheit selten sind. So sind auch die Detailbildungen von weich elastischem Flusse, die Ornamente, wie die der Kapitäle, von leichtestem Schwunge. — Von verwandter Art und Richtung sind die älteren Theile der Abteikirche St. Peter und St. Marcellin zu Seligenstadt.[1]

Unter den spätromanischen Monumenten im östlichen Franken sind zunächst die von Nürnberg zu nennen. Dem ersten Viertel des 13. Jahrhunderts gehört die dortige Schlosskapelle[2] an, eine Doppelkapelle, zweigeschossig, ursprünglich mit der üblichen Oeffnung in der Gewölbdecke zwischen beiden Geschossen. Die untere Kapelle führt den Namen der Margarethenkapelle, die obere den der Ottmars- oder Kaiserkapelle. Beide haben eine (nicht regelmässige) quadratische Grundform, mit einem Vorraum und viereckigem Chörlein. Der Vorraum wird von dem Hauptraume in der Unterkapelle durch viereckige Pfeiler, in der Oberkapelle durch kurze Säulen, welche eine Empore tragen, getrennt. Der Hauptraum hat beiderseits vier Säulen, kurze und schwere in der Unterkapelle, zierlich schlanke in der Oberkapelle, und rippenlose Kreuzgewölbe zwischen einfachen Gurtbändern. Kapitäle und Basen, besonders im oberen Geschosse, sind im Charakter der angegebenen Zeit dekorirt. — Auf die Kapelle folgen die älteren Theile der Sebalduskirche,[3]

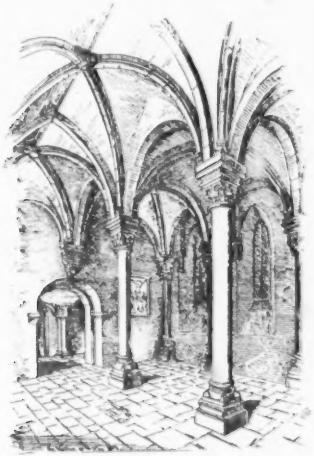
[1] Kallenbach, a. a. O., Bl. 28. — [2] J. Popp, die Architektur des Mittelalters in Regensburg, Heft VII. H. W. Eberhard, National-Archiv für Deutschlands Kunst und Alterthum. Wolff, Nürnberg's Gedenkbuch, I. T. 33, f. R. v. Rettberg, Nürnberg's Kunstleben, S. 7. Heideloff, Ornamentik des Mittelalters, Heft II, 1 (e.) Vergl. F. v. Quast, über Schlosskapellen, S. 17; die romanischen Dome d. Mittelrheins, S. 16. — [3] Wiebeking, bürgerl. Baukunde, T. 2; 6. Eberhard, National-Archiv, R. v. Rettberg, S. 9. Heideloff, Ornamentik, H. I, 1, 2, 3, 4; II, 2; III, 2, 3; VII, 1, 2; X, 1. Kallenbach, Chronologie, Bl. 20, f. Chapuy, moy. âge mon., No. 313.

das mittlere Vorderschiff und der Westchor nebst den Thürmen zu dessen Seiten (deren Obertheile später.) Das System des Schiffes ist das des durchgeführt spitzbogigen Gewölbebaues, auf Pfeilern, die



Sebalduskirche zu Nürnberg. Blick aus dem Schiffe in den Westchor. (Aus Nürnbergs Kunstleben, von Rettberg.)

mit Eckstäben gegliedert sind und an deren Seiten Säulen vortreten. Jeder Pfeiler hat den Gurtträger für das Mittelgewölbe, zuerst, in mittlerer Höhe anhebend, als einfache Säule, dann über dem Deckgesims des Pfeilers von geschweiften Consolen getragen, in mehrgegliederter Formation. Aber es ist etwas Gepresstes, Beklemmendes in dieser Anordnung, und die kleine, zwergenhaft verkümmerte Wandgallerie über den Arkaden des Schiffes, die eng aufsteigenden Linien der Wölbung tragen nicht dazu bei, diesen Eindruck zu mildern. Der westliche Chor, dreiseitig, (mit späteren gothischen Fenstern,) ist von freierer Wirkung; sehr eigenthümlich ist die Anlage einer Oberkapelle über ihm, die des sogenannten Engelschörleins. [1] Die Rundbogenportale unter den Thürmen, zu den Seiten des Chores, sind von glücklicher Composition, besonders in der Gliederung der Bogenwölbung,

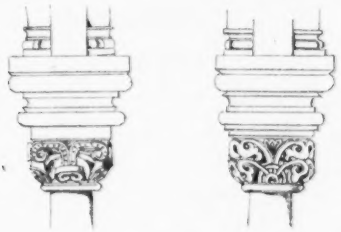


Innenansicht der Eucharikuskapelle zu Nürnberg. (Aus Nürnbergs Kunstleben, v. Rettberg.)

dennoch auch diese Theile in der Ausführung ohne selbständige Frische, mehr wie die handwerksartige Nachbildung anderweit vorgefundener Formen. Das Ganze, ein Beleg für manche

[1] Nürnberg's Gedenkbuch. Suppl., Bl. 14.

stylistische Eigenthümlichkeiten der Zeit, zählt nicht zu den Arbeiten eines höher bewussten künstlerischen Vermögens. — Dann die neben der Aegidienkirche belegene Eucharius kapelle,[1] ein kleiner zweischiffiger Hallenbau mit zwei freistehenden und acht Wandsäulen, im Sondergepräge eines individuell künstlerischen Beliebens: die Scheidbögen einfach rundbogig, die Wölbungen im Uebrigen spitzbogig, mit rundlich profilirten Rippen, welche über den Kapitälen auf kleinen attischen Basen aufsetzen; die Kapitäle, in der Hauptform würfelförmig, durchgehend mit arabischen Blatt- und Bandmustern sculptirt; dabei eine tautologische

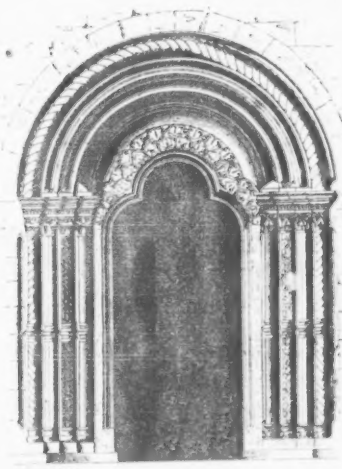


Eucharius-Kapelle zu Nürnberg. Säulenkapitäl und Basen der Gewölbgurte.
(Aus Nürnbergs Kunstleben, v. Rettberg.)

Fülle attischer Gliederung von eigen stumpfem Profil, als hoher Kapitälaufsatz, als Basis der Säulen, als Ausstattung der unter letzterer angeordneten Piedestale.

Ein eigenthümlich glänzendes Beispiel dekorativer Pracht aus der Schlusszeit des Romanismus bietet die Ausstattung einer kleinen Kapelle zu Heilsbronn,[2] unfern von Nürnberg, dar. Das Innere ist einfach, einschiffig, die Ueberwölbung mit gegliederten Gurten und schon gothisirend profilirten Rippen; die äussere Langseite mit Strebepfeilern. Vorzüglich bedeutend ist die Ausstattung der westlichen Giebelseite. Sie hat ein höchst schmuckreiches rundbogiges Portal, mit je vier ringumgebenen Säulen, welche in rhythmischem Wechsel verschiedenartig dekorirt sind, und mit einer, in feiner, sehr belebter Gliederung profilirten Bogenwölbung, in deren Einschluss ein gebrochener, von reichem Ornament umgebener Bogen die eigentliche Thüröffnung krönt; die dekorirenden Formen in einem eigen phantastischen Reize,

[1] National-Archiv. Gedenkbuch, I, T. 12. R. v. Rettberg, S. 6. — [2] National-Archiv. Kallenbach, Chronologie, Bl. 18. Heideloff, Ornamentik, Hft. I.° 4; VII, 3. 4.



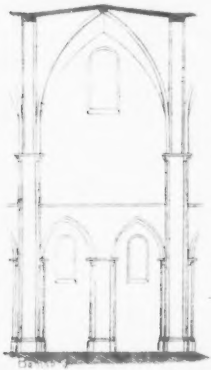
Portal der Kapelle zu Heilsbronn. (Nach Kallenbach und Heideloff.)

der ebenfalls auf eine Neigung zu arabischer Bildung-weise hindeutet. [1]

Wiederum als eines der grossen Meisterwerke dieser Epoche ist der Dom von Bamberg [2] zu bezeichnen. Er ist zweichörig, beide Chöre polygonisch geschlossen, der östliche Chor (ohne Querschiff) mit zwei viereckigen Thürmen zu seinen Seiten, auch der westliche mit zwei Thürmen und mit einem, vor diesem sich erstreckenden Querschiffe. Das System des Inneren ist das eines energischen Pfeilerbaues mit Spitzbögen und spitzbogiger Wölbung (ohne Emporen und Gallerieen): die Pfeiler mit Ecksäulchen, denen gemäss auch die Bögen gegliedert; der je zweite

[1] Eine genaue Nachbildung dieses Portales, in gebranntem Stein, im Garten des Wichmann'schen (ehemals Feilner'schen) Hauses zu Berlin, Feilnerstrasse, Nro. 1. — [2] Förster, Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei u. Malerei, III. Wiebeking, bürgerl Baukunde, T. 61. Kallenbach u. Schmitt, christl. Kirchenbaukunst, T. 22; 41 (12). Chapuy, Allemagne mon., liv. 11 (mit guter Südost- und sehr falscher Südwestansicht.) Andre Darstellungen des Aeusseren in verschiedenen Werken und Einzelblättern, u. A. eine treffliche Radirung von Rupprecht. Einige Details in Heideloff's Ornamentik. H. I. 3. 4; V, 3; XIV, 3. Vergl. im Uebrigen Franz Kugler, Kl. Schriften, I. S. 152 u. Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, V. I. S. 451, ff. *Denkmäler der Kunst, T. 45 (10.)*

Pfeiler stärker, mit Pilastervorlage und Ecksäulchen, welche als Gurtträger emporgeführt sind; im Gewölbe einfache Quergurtbänder und einfache, doch schon gothisirend profilirte Rippen. Der östliche Bau, bis zum Querschiff, erscheint als älterer Theil, mit rundbogigen Fenster- und Thüröffnungen; der westliche als der spätere, mit spitzbogigen Oeffnungen. Doch sind auch im östlichen Theile die Spuren einer im Laufe des Baues selbst veränderten Bauführung wahrzunehmen: im Raume des Ostchores entspricht die Anordnung des Gewölbes der Wandgliederung nicht, und an der Aussenwand des mittleren Langschiffes (Nordseite) ist verschiedenartiges Material und Behandlung wahrzunehmen, in der westlichen Hälfte mit (nachmals vermauerten) Fenstern an den Stellen der Gurtträger des Inneren, so dass trotz des inneren Pfeilersystems auf die ursprüngliche Absicht einer flachen Bedeckung zu schliessen sein möchte, — baugeschichtliche Räthsel, deren Lösung von künftiger Lokaldurchforschung des Baues erwartet werden muss. Unter dem östlichen Chor ist eine ansehnliche Krypta, (ein Paar ihrer Säulen mit korinthischen Kapitälen); unter dem westlichen Chor eine Krypta von geringer Ausdehnung. Die künstlerische Behandlung trägt überall die spätromanische Formation, im Inneren in maassvoller Einfachheit, im Aeusseren in edler Pracht. Zierliche Rundbogenfriese, zum Theil mit Lissenen, sind durchgehend angewandt. Die östliche Absis ist von hoher Schönheit, dreigeschossig, mit Ecksäulen, die Fensterarchitektur des Mittelgeschosses in trefflich entwickelter reicher Einrahmung, das Obergeschoss von einer kleinen Arkadengallerie durchbrochen. Zwei Portale zu den Seiten der Absis, im Untergeschoss der Thürme, in derselben glänzenden, zum Theil bildnerischen Ausstattung (auch mit einem Zikzak-Ornament nach normannischer Art); noch prächtiger ein, am nördlichen Seitenschiff vortretendes grosses Portal, sehr eigenthümlich durch eine absichtsvoll perspectivische Wirkung, indem die nach innen stehenden Säulen der Portalwandungen von schwächerem, die nach aussen von wachsend stärkerem Durchmesser sind. Die beiden Westthürme mit sehr glänzender, doch einigermaassen dekorativ spielender Ausstattung, indem ihre Obergeschosse auf den vier Ecken mit offnen, von



Dom zu Bamberg. Inneres System des Schiffbaues. (Nach Försters Denkmalen.)

spitzbogigen Säulenarkaden gebildeten Erkern (nach dem ältern Muster des Thurmes von Gross-Martin zu Köln, und ähnlich wie am Nordwestthurme des Naumburger Domes) umschlossen sind. — Ueber die Baugeschichte des Domes liegt keine sichere Angabe vor. Seine Ausführung mag vorzugsweise dem zweiten und dritten Viertel des 13. Jahrhunderts angehören; im J. 1237 wird einer Einweihung gedacht.[1] Wie sich die Westtheile von den östlichen als jüngere unterscheiden, so lassen die angedeuteten Bauveränderungen an diesen ebenfalls verschiedenartige Stadien der Bauführung voraussetzen. Im J. 1274 wird urkundlich des Herstellungsbedürfnisses gedacht, womit die Epoche der letzten Arbeiten bezeichnet zu sein scheint.

Ein andrer grosser Bau, ungefähr demselben Zeitraume angehörig und im J. 1285 geweiht, ist die Kirche des Cistercienserklosters Ebrach,[2] unfern von Bamberg. Sie hat die in jener Zeit gewöhnliche Anlage der Cisterciensenkirchen, mit geradem Chor, und in der schon bezeichneten breiten Entwickelung, welche den Chor zugleich mit zweifachen Vorlagen, einem niedrigeren Umgange und abermals niedrigeren Kapellen, umgiebt. Innen ein Pfeiler- und Gewölbesystem; die Pfeiler mit Pilastervorlagen und Halbsäulen; die Gewölbe mit Gurten und Rippen; das Ganze mit modernen Stuccaturen. Aussen, an Mittel- und Seitenschiffen, schon ein durchgeführtes Strebepfeilersystem, aber die Fenster noch rundbogig, die übrigen Details ebenfalls noch in vorwiegend romanischer Formation. — (Die Westfaçade dagegen bereits in gothischen Formen.) — Vor der Nordfront des Querschiffes die Kapelle des h. Michael, ein einschiffiger Kreuzbau, dessen Inneres den grössten Reichthum an Formen des jüngsten spitzbogig romanischen Styles, mit bunt wechselnden Wand-Dekorationen und einer Fülle verschiedenartig weicher Gliederprofile, zugleich aber mit mancherlei Barockem in Bildung und Anordnung, entfaltet.

Ein Paar Monumente in Eger[3] schliessen sich an. Die Schlosskapelle[4] ist ein zweigeschossiger Bau, mit achteckiger Oeffnung in der unteren Gewölbdecke, der Doppelkapelle auf dem Nürnberger Schlosse ähnlich, unterwärts ebenfalls mit derben Säulen und rippenlosem rundbogigem Kreuzgewölbe, oberwärts mit schlanken, zierlich dekorirten Säulen und bereits mit spitzbogigem Gurtengewölbe; das Aeussere mit kräftigen Lissenen, deren Seiten in weich flüssigen Wellengliedern profilirt sind und die unter dem Dache in ein Horizontalgesims (ohne den sonst

[1] Schnaase, S. 455, mit den Quellennachweisen. — [2] Nach Bauzeichnungen der v. Lassaulx'schen Sammlung. Vergl. Schnaase, a. a. O., S. 433; Lange, Original-Ansichten der Städte in Deutschland; Grueber, christl. mittelalterl. Baukunst, II. pl. X. 3. 4; XVIII. 1. — [3] Der Egergau ist deutsches Land und kam erst zu Ende des 13. Jahrhunderts an Böhmen. — [4] F. v. Quast, im Berliner Kunstblatt, 1828, S. 230 u. 334; 1829, S. 144.

üblichen Rundbogenfries) übergehen. — Die Decanatkirche (Stadtpfarrkirche zu Eger hat in ihren Thürmen die Formen des Uebergang-styles, an den Bamberger Dom erinnernd. (Das Uebrige ist später.) [1]

Anderweit sind zu bemerken: Einzeltheile spätestromanischer Architektur an den Kirchen von Münnerstadt und von Mellrichstadt [2] im Saalgau; an den schon besprochenen jüngeren Stücken der Kirche von Vessera und des Domes von Würzburg; [3] an dem mit spielender Eleganz dekorirten Aeussern der Neumünsterkirche zu Würzburg, [4] (deren Façade, wie das Innere, modernisirt ist); an der Kirche von Frauenaurach [5] in Mittelfranken, u. a. m. — Ferner die Kirche von Münster, in der Nähe von Kreglingen, im württembergischen Franken; die Kirche der ehemaligen Johanniter-Commende Wölchingen bei Boxberg im badischen Franken, eine ansehnliche spitzbogig gewölbte Pfeilerbasilika, edel durchgebildet, im Aeusseren mit einfach klarer romanischer Ausstattung und nur durch einige Bauveränderungen entstellt; — die dekorativ zierliche Schlosskapelle des benachbarten Krautheim [6] u. s. w.

Vom nordwestlichen Thurme der Neumünsterkirche zu Würzburg. (Franz Kugler.)

Sodann verschiedene kleine Centralbauten. Eine Rundkapelle zu Altenfurt, [7] unfern von Nürnberg, mit einer Chorvorlage im Dreiviertelkreis, ist sehr einfach behandelt, hat aber in den Profilen ihrer wenigen Gesimsglieder den Typus des 12. Jahrhunderts, der möglicher Weise auch noch einen Bau des 13. bezeichnen kann. — Eine Rundkapelle auf dem Marienberge zu Würzburg [8] hat im Inneren, in der sehr starken Umfassungsmauer des Unterbaues, die Anordnung tiefer Rundnischen; das zweigeschossige Aeussere ist oberwärts mit Rundbogenfriesen und Lissenen, in beiden Geschossen mit (späteren oder dem Bau gleichzeitigen?) spitzbogigen Fenstern versehen. Man hält die Kapelle für einen Bau des achten Jahrhunderts, was etwa nur für den Unterbau gelten könnte, doch auch in dieser Beziehung einstweilen dahin gestellt bleiben darf.

[1] Grueber, in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung etc. der Baudenkmale, I, S. 214, II, S. 193. — [2] F. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 416, f. — [3] Oben, S. 460. — [4] F. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 412. — [5] A. v. Eye, im D. Kunstblatt, 1856, S. 298. — [6] Die obigen Notizen zum Theil nach Zeichnungen des Hrn. Baron v. Stillfried. Ueber die Kirche von Wölchingen vergl. Schönhuth, Bocksberg und der Schüpfergrund, S. 32. — [7] Kallenbach, Chronologie, T. III. — [8] Nach Zeichnungen der v. Lassaulxschen Sammlung.

In spätgothischer Zeit ist ein rechteckiger Chor angebaut worden. — Zu Grünsfeldhausen bei Grünsfeld, im badischen Franken, die merkwürdige Anlage zweier achteckiger romanischer Kapellen, einer grösseren und einer kleineren, durch einen kleinen Zwischenbau verbunden, über dem sich ein Thurm erhebt. Die kleinere Kapelle durch acht Steinplatten in stumpf pyramidaler Lage und einem flach gewölbten Schlussstein bedeckt. — Bei Standorf, unfern von Kreglingen, eine spätromanisch achteckige Kapelle, mit Chor und Absis; zu den Seiten des letzteren zwei viereckige Räume, über deren einem ein Thurm.[1] — Bei Ober-Wittighausen,[2] im badischen Franken, eine achteckige Kapelle mit einem durch vier Pfeiler gebildeten Mittelraum und reichgegliedert rundbogigem Portal, welches quadratisch umfasst und unter der Oberlinie der Umfassung mit einem spitzbogigen Friese versehen ist.[3] Endlich die romanischen Reste des Burghauses auf der Burg zu Rothenburg[4] an der Tauber, mit gebrochenbogigen Fenstern von fein dekorativer Behandlung, ein jüngeres Seitenstück zu den stattlichen Schlossarchitekturen des 12. Jahrhunderts, (S. 410.)

f. Lothringen und Freigrafschaft Burgund.

Die romanische Architektur von Lothringen und der Freigrafschaft Burgund erscheint, soviel bis jetzt über dieselbe vorliegt, als eine Abzweigung der mittel- und oberrheinischen.

[1] Beide Angaben und die über die vorher erwähnten Kirchen derselben Gegend nach Mittheilungen des Hrn. Dekan Bauer in Künzelsau. — [2] Nach Zeichnungen der v. Lassaulx'schen Samml. Vergl. Zeitschrift des historischen Vereins für das wirtemb. Franken. 1853, S. 90 u. 1855, S. 66. — [3] F. v. Quast, im D. Kunstblatt, 1854, S. 134, Anm., erwähnt eines Ablassbriefes, dem zu Folge die Kapelle erst im Jahr 1285 gebaut sei. Es ist ohne Zweifel die in der eben genannten Zeitschrift, 1855, S. 59, No. 6 mitgetheilte Urkunde, welche für Beihülfen und Vermächtnisse an die Fabrik der Kirche zu Ober-Wittighausen Ablass verheisst. H. Bauer bemerkt dazu jedoch, S. 67, f., dass, indem zugleich des Jahrestages der Einweihung gedacht wird, das betreffende Gebäude im Jahr 1285 als längst vollendet erscheine; auch beziehe sich der Ablassbrief höchst wahrscheinlich gar nicht auf die oben erwähnte Kapelle, die nach Poppenhausen gehöre, während O. Wittighausen seine eigne Kirche besitze. — Noch ein anderer Centralbau dürfte hier zu erwähnen sein: die h. Grabkapelle zu Weilburg an der Lahn, ein achteckiges, innen kreisrundes Gebäude, mit einer Empore über dem Umgange, beide, Umgang und Empore, mit halbem Tonnengewölbe bedeckt. Doch hat die Anlage eigen Willkürliches, die Details sind in nüchternen Spätformen gebildet und findet sich, ihnen entsprechend, über dem Eingange das Datum 1505 angebracht. Es kann also hier, falls nicht etwa ein völlig durchgreifender Umbau einer alten Anlage, nur die Nachahmung einer solchen angenommen werden. Vergl. R. Görz, in der Allgem. Wiener Bauzeitung, 1845, S. 284, ff.; und in den Denkmälern aus Nassau, Heft I, T. 5. — [4] Kallenbach, Chronologie, T. 27 (Fig. 3, 5, 6).

Die Kathedrale von Verdun[1] wird in ihrer ursprünglichen Anlage als ein doppelchöriger Bau bezeichnet, mit zwei Querschiffen und Absiden (die westliche in ein Vestibulum umgewandelt) und mit vier Thürmen. Das innere System als das des Kreuzgewölbebaues, mit wechselnd stärkeren und schwächeren Pfeilern in den Jochen des Schiffes, jene mit den vortretenden Gurtträgern. Die Anlage dürfte jüngerer romanischer Zeit angehören. Die Details zeigen im Einzelnen[2] die Schmuckformen der spätromanischen Epoche. — Die Kirche von St. Dié[3] (Dep. Vosges) hat in ihrem Schiffe ein verwandtes System, von stärkeren, mit je vier Halbsäulen versehenen Pfeilern, welche die Träger des Mittelschiffgewölbes bilden und mit schwächeren, nur aus vier schlanken Halbsäulen zusammengesetzten wechseln; wobei zugleich zu bemerken, dass jene unter sich durch grössere Halbkreisbögen verbunden und den letzteren die von den schwächeren Pfeilern getragenen Arkaden unterwölbt sind. Die Anlage scheint ebenfalls jüngerer romanischer Zeit anzugehören. (Der Chor dieser Kirche ist gothisch, die Façade modern.) — Auch die Kirche von Champ-le-Duc[4] scheint ein ähnliches System zu haben.

Eine kleine Kapelle zu Metz,[5] einem ehemaligen Hospiz des Templerordens angehörig, ist ein spätromanischer Bau, im Innern schon mit Anwendung des Spitzbogens, in den Details, wie es scheint, nicht sonderlich durchgebildet. Sie ist achteckig, mit kleinem, langgestrecktem Chörlein und halbrunder Absis. Das Achteck hat an vier Seiten des Inneren Flachnischen und in den Winkeln Säulen, welche die Gurte des Kuppelgewölbes stützen. Das Aeussere ist sehr schlicht.

Die Kathedrale von Besançon[6] ist zweichörig, wie es die von Verdun dem Anscheine nach ursprünglich war. Ihr Hauptaltar wurde 1148 geweiht. Die Arkaden ihres Schiffes haben mit Halbsäulen besetzte Pfeiler und gegliederte Rundbögen; die Verhältnisse werden als sehr edle und anmuthvolle bezeichnet. (Der Oberbau des Schiffes ist frühgothisch; Seitenkapellen rühren ebenfalls theils aus früh-, theils aus spätgothischer Zeit her. Die östliche Absis ist ein moderner Neubau, vom Jahr 1733.)

[1] Viollet-le-Duc, dictionnaire de l'arch. franç., I, p. 209, f. — [2] De Caumont, Abécédaire, arch. rel., p. 85, („style roman germanique.") — [3] Viollet-le-Duc, a. a. O., p. 211, ff. (Die Restitution, welche Viollet-le-Duc von dieser Kirche giebt, indem er die schwächeren Schiffpfeiler und das mit ihnen zusammenhängende als jüngere Zufügung betrachtet, erscheint wenig glaubhaft, wenn auch sonst in der Anlage des Schiffes bauliche Unterschiede wahrnehmbar sein mögen.) — [4] Schnaase, Gesch. d. bild. K., IV, II, S. 166, Anm. — [5] Revue archéol., V, p. 607, ff. — [6] Revue archéol., VIII, p. 124, ff.

g. Die allemannischen Lande.

Oberrhein.

Unter den romanischen Monumenten des Elsass[1] (denen sich die wenigen Beispiele romanischer Architektur auf der Ostseite des Oberrheins anschliessen) findet sich ein sehr merkwürdiges Denkmal aus der Frühzeit des Styles. Es ist die Kirche von Ottmarsheim,[2] unfern von Mühlhausen, eine Nachahmung des karolingischen Münsters von Aachen und das wichtigste unter den Beispielen der Art. Das Gebäude ist achteckig, mit achteckigem Umgange und einer Empore über diesem; auf der Westseite mit einer vierseitigen (später als Thurm überbauten) Eingangshalle; auf der Ostseite mit einer vierseitigen Absis, beiden Geschossen des Innern entsprechend. Die innere Anordnung ist völlig die des Aachener Münsters: acht Pfeiler mit (sehr gedrückten) Rundbögen, welche den Mittelraum mit dem Umgange verbinden; darüber die hohen Bögen der Empore, mit doppelten Säulenstellungen ausgesetzt; die unteren (sehr schlanken) Säulen mit kleinen Rundbögen verbunden, die oberen mit ihren Kapitälen unmittelbar gegen die grossen Bogenlaibungen anstossend; die Räume des Umganges mit einfachen Kreuzgewölben (welche mit keilförmigen Kappen abwechseln), die der Empore mit schräg ansteigenden Tonnengewölben (ebenfalls im Wechsel mit keilförmigen Kappen), der Mittelraum mit einer achtseitigen Kuppel bedeckt. Alles Detail höchst schlicht und streng: die wenigen Gesimse des Inneren aus Platte und Schmiege bestehend, die Säulenkapitäle von einfacher Würfelform, die Basen von gesundem attischem Profil. Das Aeussere völlig schmucklos und nur mit einem einfachen Rundbogenfries unter dem Dache des Oberbaues. Ottmarsheim war ein Nonnenkloster: der karolingische Emporenbau musste für die Kirche eines solchen sehr passend erscheinen. Die Stiftung des Klosters fällt in den Anfang des 11. Jahrhunderts: die Kirche wurde um die Mitte des Jahrhunderts, zwischen 1049 und 1054, geweiht. Der bauliche Charakter ist entschieden der dieser Epoche.

Aehnlicher Zeit scheint noch ein zweites, ebenfalls eigenthümlich bemerkenswerthes Denkmal anzugehören. Es ist eine Kapelle, welche sich dem Chore der aus spätromanischer und jüngerer Zeit herrührenden Kirche zu Neuweiler[3] (Neuwiller, Dep. Bas-Rhin) anfügt. Sie ist zweigeschossig, in beiden

[1] Golbéry und Schweighäuser, Antiquités de l'Alsace. — [2] Vergl. J. Burckhardt, die K. zu Ottmarsheim, in den Mittheilungen der Gesellsch. für vaterl. Alterthümer in Basel, 1844 (II.) — [3] Viollet-le-Duc, dictionnaire de l'architecture française, II, p. 401, ff. (Der Verf. schreibt die Kapelle, doch ohne nähere Motivirung, noch dem 10. Jahrhundert zu.) Vergl. Wiebeking, bürgerl. Baukunde, III, S. 8, T. 86.

Geschossen dreischiffig, mit zweimal drei Säulen, und mit drei Absiden schliessend; das Untergeschoss, einer Krypta ähnlich behandelt, mit Kreuzgewölben zwischen breiten Gurtbändern; das Obergeschoss, bei erhöhtem Mittelschiff, mit flachen Decken. Die Säulen tragen schwere Würfelkapitäle, ohne Halsring; die des Obergeschosses mit ornamentirten Seitenflächen. Die Details haben überall, wie es scheint, diejenige schlichte Strenge, welche der Epoche des 11. Jahrhunderts entspricht.

Die übrigen Monumente der oberrheinischen Gegenden gehören der Spätzeit des romanischen Styles an. Sie haben manches bezeichnend Eigenthümliche, — zum Theil eine lastende Schwere, eine Neigung zum Barocken in der Dekoration. Mehrere von ihnen sind Säulenbasiliken. So die Georgskirche zu Hagenau, deren Schiff kurze Säulen mit Würfelkapitälen hat, die letztere ohne Schmuck, aber von wohlausgeprägter Form und mit fein profilirtem Deckgesimse. (Der Chor und Andres sind später.) — So die ansehnliche Kirche von Schwarzach[1] Hagenau gegenüber auf der rechten Rheinseite, die mit einfach alterthümlichen Grundmotiven die Elemente spätester Entwickelung verbindet: im Schiff, zunächst von der Vierung ab, mit zweimal 1 Pfeiler und zweimal 6 Säulen, im Chor mit Absiden und drei Absiden; die Säulen theils mit einfachen, theils mit ornamentirten Würfelkapitälen, ihre Basen theils schwerfällig roh, theils edler gegliedert und mit Eckzierden; die Arkadenbögen gegliedert, mit eingelassenem Rundstabe; die Scheidbögen der Vierung spitz, die Chorpartie gewölbt, im Hauptraume mit verzierten Kreuzrippen. Im Aeusseren der Oberbau trefflich belebt durch eine fortlaufende Folge rundbogiger Blendnischen, welche, je eine um die andre, die Oberfenster enthalten. — Einen Wechsel von Pfeiler und Säulen zeigen die kleine Kirche von Surburg,[2] zwischen Hagenau und Weissenburg, — und die Kirche von Lutenbach im oberen Elsass, mit einer Vorhalle, welche sich durch Pfeilerarkaden öffnet, und durch phantastische, an orientalischen Geschmack gemahnende Ornamentation ausgezeichnet ist. — Auch die Abteikirche St. Stephan zu Strassburg war eine Säulenbasilika; der Chor hatte drei nebeneinander belegene Absiden.[3]

Die Ruine der Kirche von Alspach, unfern von Colmar, lässt die Anlage einer Pfeilerbasilika, deren Pfeiler mit Säulchen gegliedert sind, erkennen. — Die Kirche von Gebersweier (Gueberschwir) in derselben Gegend zeigt im Aeusseren das

[1] Geier und Görz, Denkm. roman. Bauk. am Rhein. Niederrheinisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst. II. T. I—III. — [2] Grundriss bei Wiebeking, T. 86. — [3] Wiebeking, T. 87, Grundriss und Ostansicht. (Ich weiss nicht, ob noch ein Rest von dieser Kirche vorhanden ist.)

einfache System des romanischen Baues; die des nahebelegenen Pfaffenheim in ihrem polygonischen Chore eine reichere Ausstattung.

Die Kirche von Maursmünster (Marmoutier)[1] scheint in ihrem westlichen Vorbau ein besonders charakteristisches Beispiel derjenigen Richtung, welche die romanische Architektur des Oberrheins vorzugsweise erstrebte, zu enthalten. Es ist ein mit dem Inneren in Verbindung stehender dreitheiliger Hallenbau und eine Vorlage mit einer nach aussen geöffneten Mittelhalle; die einzelnen Räume zum Theil durch Säulenarkaden verbunden oder geöffnet; das Ganze zweigeschossig aufgebaut; über dem Mittelraum der inneren Hallen ein starker viereckiger Thurm, über den Seiten der Vorhalle niedrigere, oben achteckige Thürme. Das Aeussere mit Lissenen, Rundbögen, Wandarkaden u. dergl. ausgestattet. Alles kräftig und in einem massenhaft strengen Gefüge, gleichwohl mit feiner profilirten Einzelheiten, welche etwa auf die Epoche um die Mitte und seit der Mitte des 12. Jahrhunderts deuten; die Ornamentation, besonders die der Säulenkapitäle, reich, aber in unentwickelter Plastik; die Grundform der Kapitäle eigen, würfelartig, an jeder Seite mit zwei Rundbogenschilden und den entsprechenden Uebergängen zu dem Cylinder des Säulenschafts; die Säulenbasen mit den zum Theil blattförmigen Eckzierden. (Die übrigen Theile des Gebäudes sind später.)

Kapitäl im Westbau der Kirche zu Maursmünster. (Nach Gailhabaud.)

Einige gewölbte Basiliken geben die Beispiele weiterer Ausbildung solcher Richtung. Zu ihnen gehört die Kirche von Rossheim,[2] in deren Schiffbau Pfeiler, an denen Pilaster als Gurtträger emporsteigen, und kurze Säulen wechseln, die Säulen mit schweren, breitausladenden Kapitälen, verschiedenartig dekorirt, zum Theil denen von Marmoutier ähnlich. Das Aeussere durchgehend mit kräftigem Lissenen- und Bogenschmuck, wobei die Westseite, ohne Thurm und Vorhalle, dies System in schlichter; aber nicht minder bezeichnender Weise durchführt. — Dann die Kirche S. Fides (Ste. Foi) zu Schlettstadt (Schelestadt),[3] mit spitzbogigen

[1] Vergl. Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst, II. Lief. 95. Chapuy moy. âge monumental, No. 367, 389. — [2] Vergl. Chapuy, a. a. O., 266, 289, 312. — [3] Vergl. Chapuy, a. a. O., 233.

Pfeilerarkaden, die Pfeiler mit Halbsäulen versehen, welche wechselnd als Gurtträger zum Gewölbe aufsteigen; die dekorativen Motive des Aeusseren in entschiedenem Gepräge romanischer Spätzeit, an den oberen Arkaden des Thurmes über der mittleren Vierung in glänzend phantastischer Ausstattung. — So auch die Kirche von Gebweiler (Guebwiller),[1] deren Inneres, gleichfalls spitzbogig, nach verwandtem System angeordnet ist und deren Aeusseres einen schwer massigen Charakter zur Schau trägt, besonders in dem Façadenbau. Dieser bildet unterwärts eine offne, rund- und spitzbogig gewölbte Vorhalle, mit mächtig viereckigen Thürmen über ihren Seitentheilen, während der Zwischenbau stattlich mit Wandarkaden und im Giebel mit einem gemusterten Rautenwerk geschmückt ist. — Wiederum eigne, barock phantastische Elemente zeigt die kryptenartige h. Kreuzkapelle zu St. Odilien.[2] Hier kommt, statt der Eckblätter an der Basis der sehr kurzen Säulen, der seltsame Schmuck menschlicher Doppelhände vor.

Die älteren Theile der beiden grossartigsten Kirchengebäude des Oberrheins,[3] der Ausgangsepoche des Romanismus im Laufe des 13. Jahrhunderts angehörig, im Einzelnen mit unmittelbaren Uebergängen in den gothischen Styl, tragen das Gepräge einer freieren und edleren Entfaltung, wie solche mehr in den mittel- und niederrheinischen Gegenden zu Hause ist, und lassen auf einen von dort überkommenen Einfluss schliessen. Das eine dieser Beispiele ist das Querschiff des Münsters zu Freiburg[4] im Breisgau mit den ostwärts daran stossenden (in ihrem Oberbau gothischen) Thürmchen. Das innere System ist spitzbogig, mit einer Kuppel über der mittleren Vierung, die Pfeiler der letzteren ringsum mit Säulchen besetzt; im Aeusseren besonders die südliche Giebelfaçade in klaren spätromanischen Formen (ohne Spitzbogen) ausgestattet, ihr Portal mit zierlicher Dekoration versehen. — Das andre Beispiel ist das Querschiff des Münsters zu Strassburg[5] sammt daran lehnender Chorabsis und kleiner Krypta. Hier scheinen noch Stücke eines älteren romanischen Baues erhalten, worüber das Nähere von eingehenderen Forschungen, als bis jetzt vorliegen, zu erwarten sein wird; das Wesentliche in der gegenwärtigen Erscheinung der Chorpartie ist aber ebenfalls spitzbogiges Romanisch, den spätesten Entwickelungsmomenten des Styles angehörig. Die Absis tritt nach aussen als rechtwinklige Masse vor. Die Querschiffflügel sind von der mittleren Vierung, über der auch hier eine Kuppel angeordnet ist, durch Arkaden abgetrennt, beiderseits mit einer hochschlanken

[1] Vergl. Chapuy, moy. âge pittoresque, No. 85. Viollet-le-Duc, a. a. O., III. p. 319. — [2] Vergl. Chapuy, moy. âge mon., 234. — [3] Denkmale deutscher Bauk. am Ober-Rhein, Lief. 2 und 3. — [4] Vergl. Moller, der Münster zu Freiburg i. Br. — [5] Vergl. Chapuy, Cathédrales françaises. Friederich, Cath. de Strasbourg et les détails. Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., II, Lief. 130.

Mittelsäule; ebenso steht in der Mitte jedes Querschifflügels eine Säule, als Träger der Gurte des Gewölbes. Die Säule des südlichen Querschifflügels hat bereits einen halbgothischen Charakter; auch macht sich sonst in diesem Bautheil, z. B. in den Fenstern, die Einmischung primitiv gothischer Formen in das romanische System bemerklich. Im Aeusseren sind die Querschiffgiebel, und besonders auch hier der südliche, wiederum mit reicher dekorativer Ausstattung, zum Theil bereits in spitzbogigen Formen, versehen. — Die ältesten Theile der Kirche St. Thomas zu Strassburg[1] tragen denselben Charakter und gehören gleicher Zeit und Schule an. Es sind die grossen Spitzbögen der mittleren Vierung und der westliche Thurmbau; der letztre ein ansehnliches Werk, mit einer Halle, die sich nach aussen durch eine spitzbogige Säulenarkade öffnete, und mit einem einfach gemusterten Rosenfenster über dieser.

Die deutsche Schweiz.

Ein eigner Cyclus romanischer Monumente erscheint in den Gegenden des Bodensee's. Dort liegt das ehemalige Kloster St. Gallen, eine der frühsten Stätten der Cultur und der künstlerischen Thätigkeit. In seinen Baulichkeiten modernisirt, bewahrt dasselbe noch jenen Bauriss des 9. Jahrhunderts (Thl. I. S. 413), der für die Geschichte der Architektur von so ausgezeichneter Bedeutung ist. Zugleich ist anzumerken, dass St. Gallen eine Stiftung irischer (sog. schottischer) Missionare war, und dass mit diesen, wie es in den Miniaturen dortiger Handschriften augenscheinlich vorliegt, manches Ueberseeische in die heimische Kunst übergetragen sein mochte. Auch ist dabei an die Nähe jenes voraussetzlich stammverwandten (keltischen) Elements zu erinnern, das sich in den Erscheinungen der französischen Schweiz wahrnehmen liess und von dem vielleicht, nach baulichen Einzelanalogieen zu schliessen, versprengte Fäden weiter gen Norden und Nordosten ausgiengen. St. Gallen war vielleicht der Ausgangspunkt für das Eigenthümliche in den künstlerischen Erscheinungen jener Gegend; indess reicht das Vorhandene oder das Wichtigere desselben wiederum in keine sehr frühe Zeit zurück, und liegt überhaupt kaum mehr als Fragmentarisches der Beurtheilung vor.

Zunächst ist der Münster von Constanz[2] zu erwähnen, dessen Kern, innerhalb späterer Veränderungen, einen streng romanischen Bau ausmacht, eine Säulenbasilika mit geradlinig

[1] Schneegans, l'église de St. Thomas à Strasbourg. — [2] Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters am Oberrhein. Lief. I. Vergl. Organ für chr. Kunst, VI. S. 8 ff.

abschliessendem Chore. Die Säulenarkaden des Schiffes sind von kräftigem und kühnem Verhältniss; die Säulen tragen ein würfelartig behandeltes Kapitäl, aber ein achteckiges, dem „gefalteltenˮ Kapitäl der britisch romanischen Kunst ähnlich, nebst achteckigem, mehrfach gegliedertem Abakus, während der Bogenansatz in der üblich schlichten Weise und in auffälliger Disharmonie zu der achteckigen Grundform anhebt. — ein Umstand, der auf missverstandene Einreihung eines fremden Elements in das übliche System zu deuten scheint. Die Säulenbasen haben ein derbes Eckblatt. Diese Bautheile werden insgemein einem zwischen 1052 und 1068 ausgeführten Bau zugeschrieben; die angegebenen Eigenthümlichkeiten lassen jedoch mit Bestimmtheit auf ein um hundert Jahre jüngeres Alter schliessen; wobei zu bemerken ist, dass Constanz eben in dieser späteren Zeit, im Jahr 1142, eine Colonie irischer Mönche (aus Regensburg) empfangen hatte.[1] Die Kapitälform darf vielleicht auf Rechnung des fremden Einflusses geschrieben werden; vielleicht auch der geradlinige Chorschluss, der in der englischen und irischen Architektur (wie anderweit bei den Cistercienserbauten) so überaus häufig und hier um so entscheidender ist, als er sich in dieser Gegend überall an den grösseren Monumenten wiederholt.

Die Kirche des Klosters Petershausen[2] bei Constanz, seit 1162 errichtet, war ein Gebäude von ähnlicher Anlage, ebenfalls eine Säulenbasilika mit geradem Chorschlusse, doch im Inneren rococoisirt. Eigenthümlicher Weise (ob aber von der ursprünglichen Anlage oder von späterer Umstellung herrührend?) befand sich das Portal auf der Ostseite, mit schlanken Säulen und entsprechender Rundbogengliederung und mit ein Paar Statuen zwischen den Säulen, die Behandlung dem Anscheine nach in einem etwas barbaristisch phantastischen Charakter.

Dieselbe Anlage in dem Münster von Allerheiligen zu Schaffhausen[3] bei vielleicht noch etwas mehr alterthümlicher Strenge in den Arkaden des Schiffes, während die Arkaden des Kreuzganges zur Seite der Kirche ein bestimmt frühromanisches Gepräge zu tragen scheinen, mit schlichtesten Würfelknauf-Säulchen und ebenso schlichtem Auflager für die Bogen. Ein Thurm, an der Nordostecke des Chores, ist in drei Geschossen mit Wandarkaden, auf Pilastern, auf doppelten und einfachen Wandsäulchen, versehen.

Anderweit Alterthümliches in den drei kirchlichen Anlagen auf der Insel Reichenau,[4] im Unter-See. Der Hauptbau, der

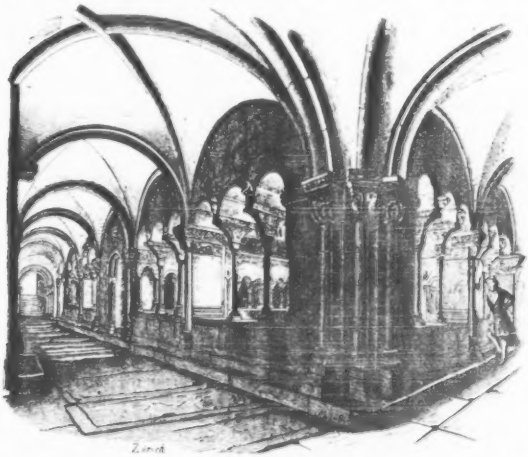
[1] Wattenbach, in der Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst, I, S. 49. — [2] Denkm. deutscher Bauk. am Oberrhein, I. (Aus den Mittheilungen der antiquar. Gesellsch. in Zürich, I, „der Grossmünster in Z.,ˮ S. 32, entnehme ich, dass die Kirche in Petershausen neuerlich abgerissen ist.) — [3] Vergl. Th. Hope, hist. essay, t. 44, B (1,) 73. — [4] Nach Stillfried'schen Skizzen. Vergl. Schönhuth, Chronik des ehem. Klosters Reichenau; und Augsburger Postzeitung, 1855, Beil. zu No. 210, S. 838.

das eigentliche Kloster Reichenau enthielt, ist Mittelzell;[1] ein Thurm erscheint noch als charakteristisch romanischer Rest; wieviel im Uebrigen, ausser einzelnen streng behandelten Details, darf einstweilen dahingestellt bleiben. Bedeutender in Betreff der alten Reste scheinen die Kirchen von Unter- und von Oberzell zu sein; besonders die letztere bildet eine, der Dimension nach zwar nur kleine Anlage, aber mit bemerkenswerthen Eigenheiten, die vielleicht noch als Ergebnisse des 11. Jahrhunderts zu fassen sind. Auch die Kirche von Unterzell hat Stücke, die einer barbaristischen Frühzeit vergleichbar sind, doch zugleich solche, die mehr ein spätromanisches Gepräge, in etwas barocker Behandlung, tragen. — Anderweit gilt die kleine Peterskirche zu Lindau[2] als ein sehr früher Bau, ein einschiffiges Oblongum mit Absis, angeblich ohne alle ursprüngliche Fensteranlage, wenigstens auf den Langseiten.

Einer abweichenden Grundrichtung gehört der Grossmünster von Zürich[3] (eigentlich die Stiftskirche St. Felix und Regula) an, eine gewölbte Pfeilerbasilika mit Emporen über den Seitenschiffen und an der Westseite, im Chore etwas jünger als in den übrigen Bautheilen. Die Ausdehnung ist, lokalen Bedingnissen folgend, nicht erheblich; der Schiffbau nur gegen 100 Fuss lang und gegen 70 breit; das Mittelschiff 29 F. breit und 72 F. hoch. Die Arkaden des Innern sind schwer und massig, jene mit Pilastern bekleidet, die am je zweiten Pfeiler als Gurtträger emporsteigen, doch überall von den Horizontalgesimsen durchschnitten oder mit Umkröpfung der letzteren, im Einzelnen auch, aber mehr in der Weise eines müssigen Schmuckes, mit starken Halbsäulen versehen. Attische Gliederungen, zum Theil in gehäuftem Uebermaasse, ornirte Gesimse, z. B. mit dem versetzten Stabwerk, sculptirte Ornamente an Friesen und Kapitälen, mit reichem akanthusartigem Blattwerk, mit figürlichen und mit phantastisch ungeheuerlichen Darstellungen fügen der Last der baulichen Structur das Gepräge üppigen Behagens hinzu; der Gesammteindruck des Inneren hat Verwandtes mit spätromanischen Gebäuden der Lombardei. Das Aeussere hat starke Wandpilaster unter Horizontalgesimsen und zwischen ihnen, von Ecksäulchen getragen, die üblichen Rundbogenfriese. Den Hauptschmuck des Aeusseren bildet ein auf der Nordseite vortretender sehr reicher Portalbau mit leichten Säulen und vielfacher ornamentistischer und figürlicher Sculptur. Ueber der Westseite der Kirche erheben sich zwei Thürme, mit modern-gothischen Obertheilen. — Der Chor, unter dem sich eine Krypta befindet, ist vom Schiffe durch einen niedrigen Triumph-

[1] Vergl. Dorst, Reiseskizzen, No. 8. — [2] Augeb. Postzeitung, a. a. O. — [3] Mittheilungen der antiquar. Gesellschaft in Zürich; Abhandlungen und Bildtafeln in I u. II. Chapuy, moy. âge mon., No. 177. Hope, hist. essay, t. 4. 44. A.

bogen geschieden, unzweifelhaft dem Reste eines Baues, der älter als alles Uebrige war. Das westliche Feld des Chores charakterisirt sich (wenigstens in seinem Obertheil) als jüngerer Bau durch ein einfach spitzbogiges Fenster; das östliche Feld ebenso durch spitzbogige Gewölbe und eine Gruppe schlank rundbogiger Fenster in der Ostseite, die, wiederum den Chornnlagen der vorgenannten Münster entsprechend, geradlinig abschliesst. — Insgemein gilt der Hauptbau des Grossmünsters als ein sehr frühes Werk; doch kann nur der Triumphbogen des Chores als ein derartiger Rest, und etwa nur aus dem 11. Jahrhundert herrührend, betrachtet werden, während der Schiffbau jedenfalls nicht vor der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden ist und Einzeltheile ein charakteristisch spätromanisches Gepräge tragen, wozu nicht nur das Nordportal (mit seiner gesammten Ausstattung und seiner charakteristisch-späten Bogengliederung), sondern auch sehr bezeichnende Einzelheiten des Inneren, namentlich gewisse eigenthümliche Typen im Gewandstyle der im



Kreuzgang des Grossmünsters zu Zürich. (Nach Hegi.)

Uebrigen zwar barbaristisch behandelten figürlichen Sculpturen, gehören. Der Chorbau (jedenfalls sein östlicher Theil) wird der

Epoche um die Mitte des 13. Jahrhunderts zugeschrieben werden müssen: in welcher Zeit das Stift urkundlich mit einem bedeutenden Bauunternehmen an der Kirche beschäftigt war.

Vor Allem merkwürdig und eigenthümlich ist der zur Seite des Grossmünsters belegene Kreuzgang.[1] Er besteht aus rundbogigen Arkaden von je zwei Säulchen zwischen schmalen säulenbesetzten, durch grössere Bögen verbundenen Pfeilern und starken Eckpfeilern; die Arkadensäulchen mit Würfelkapitälen später Art und mit trefflich gebildetem weitausladendem Auflager zur Aufnahme der breiten Bogenlaibung. Damit verbindet sich, an diesen Auflagern, an den Bogenzwickeln über ihnen, an den Imposten der Pfeiler u. s. w. die reichste Fülle ornamentaler und figürlicher Sculptur, die im blossen Ornament die schlichtromanische Form und Behandlung, aber in unerschöpflichem Wechsel und zum Theil in eigen graziöser Durchbildung wieder-

Zürich.

Kreuzgang des Grossmünsters zu Zürich. Pfeilerimpost und Halbsäulenkapitäl. (Nach Hegi.)

holt, die in den thierischen und menschlich figürlichen Gebilden eine bedeutende Menge phantastischer und allerdings auch das Abenteuerlichste und grausig Lächerlichste nicht verschmähender Gebilde zur Erscheinung bringt, die sich daneben aber in einzelnen Beispielen zugleich zu edlerer plastischer Fülle entwickelt und selbst Muster antik klassischer Sculptur für ihre Zwecke verwendet. Die Quergurte der Gewölbe des Kreuzganges haben Rundstabsprofilirung; an einigen Stellen sind auch ebensolche Diagonalgurte vorhanden. Das, in seiner Art einen unmittelbaren Vergleich mit anderen Architekturen nicht verstattende Werk wird etwa dem Beginn des 13. Jahrhunderts zugeschrieben werden müssen.

Andre Stücke romanischer Spätzeit sind ausserdem am Chore des Frauenmünsters zu Zürich, der gleichfalls geradlinig schliesst, vorhanden. — In sehr schlichter Fassung, zunächst ebenso durch den geraden Chorschluss bemerkenswerth, reihen sich ein Paar kleine kirchliche Monumente auf der im Züricher See belegenen Insel Ufenau an,[2] die Peter- und Paulskirche

[1] In Bd. I der genannten Mittheilungen. Vergl. Hope, t. 5, 44, B (2—5, 45 Chapuy, moy. âge pitt., No. 62. — [2] Bd. II der gen. Mittheilungen, S. 9. ff.

und die Martinskapelle, beide einschiffig und beide im J. 1141 geweiht, die Kirche mit einem Thurm, dessen Arkadenöffnungen in der Krönung des Pfeilers, welcher die Arkade stützt, das Motiv einer Holzconstruction in artiger Weise nachgebildet zeigen.

Verwandtes mit der im Grossmünster von Zürich hervortretenden Behandlungsweise hat ferner der Chorbau der Stiftskirche Unsrer lieben Frauen zu Neuenburg (Neuchâtel.)[1] Doch ist hier der geradlinige Chorschluss nicht mehr beobachtet; vielmehr schliesst der Chor, dreischiffig, mit drei nebeneinander belegenen halbrunden Absiden. Das innere System ist bereits das einer spitzbogigen gewölbten Pfeilerbasilika, während die Oeffnungen des Aeusseren noch halbrund sind und alles Detail die charakteristischen Typen der romanischen Spätzeit bewahrt, mit den Pilastern, Säulchen und Rundbogenfriesen des Aeusseren, mit einem lebhaft gegliederten und geschmückten Rundbogenportale auf der Südseite und mit mannigfach üppiger phantastischer Ornamentirung, deren mehr herb barockes Wesen allerdings schon auf die Grenzlinie des deutschen Kunstelements, schon auf eine Wechselwirkung mit der eigenthümlichen Richtung der romanischen Architektur in der französischen Schweiz hindeutet. Doch ist es eben nur ein Anklang an diese Richtung und das deutsche Element im Wesentlichen noch völlig überwiegend; anders aber in dem jüngeren, frühgothischen Schiffbau der Stiftskirche, der entschieden dem französischen Systeme folgt und die nachmals weiter vorgedrungene Herrschaft des südlichen Elements bekundet. Die Einweihung nach Ausführung des Schiffes fand 1276 statt; der Chorbau gehört ohne Zweifel der Epoche um den Anfang des 13. Jahrhunderts an. — Eigenthümlich interessante dekorative Elemente spätromanischen Styles zeigen sich ausserdem an den alten Theilen des Schlosses von Neuenburg.

Dann der Münster von Basel,[2] d. h. die älteren, den inneren Kern des gegenwärtig vorhandenen Baues ausmachenden Theile. Auch hier erscheint das System der spitzbogigen gewölbten Pfeilerbasilika, in ansehnlichen Maassen (38 Fuss Mittelschiffbreite) und in reicher Entfaltung, den Prachtmonumenten solcher Art, welche sich besonders in den mittleren Districten Deutschlands vorfinden, im Allgemeinen entsprechend und gleich diesen auf die Frühzeit des 13. Jahrhunderts (nach dem Brande eines älteren Gebäudes im Jahr 1185) deutend. Die Pfeiler des Schiffes sind mit Halbsäulen besetzt, welche je am zweiten Pfeiler als Gurtträger emporlaufen; die spitzen Scheidbögen, mehrfach

[1] Dubois de Montperreux in denselben Mittheilungen, Bd. V. Blavignac, hist. de l'arch. sacrée etc., p. 213, pl. XLII*, ff. (Den Frühdatirungen beider Autoren ist in keiner Weise zuzustimmen.) — [2] Beschreibung der Münsterkirche etc. in Basel, mit 17 Abbildungen. Chapuy, moy. âge mon., No. 252, 281. E. Förster, D. Kunstblatt, 1855, S. 33. Kugler, Kl. Schriften II, S. 518. Die Herausgabe eines umfassenderen Werkes über den Münster, durch Riggenbach, steht bevor.

abgestuft, sind bereits mit Eckrundstäben gegliedert; eine Triforien-Gallerie wird durch kleine Rundbögen auf Säulchen und grössere von Zwischenpfeilern gestützte Wandbögen gebildet. Der Chor schliesst polygonisch, mit vertieftem Umgang; seine Pfeiler sind aus reichgeschmückten Säulengruppen, zum Theil mit völlig freistehenden Säulen, zusammengesetzt. In der Ornamentik finden sich die graziösen Bildungen, welche auch anderweit in dieser letzten Schlussepoche des romanischen Styles erscheinen, verbunden mit bemerkenswerthen figürlichen Sculpturen, besonders an den Säulen der Chorpfeiler; daneben aber zugleich schwere und barbaristische Formationen, die als ein Ergebniss der lokalen Geschmacksrichtungen zu betrachten sind. Ein sehr eigenthümliches und fast seltsames Product ist das in den nördlichen Querschifflügel führende Rundbogen-Portal, die sog. St. Gallenpforte, ein Werk, das an den ächt romanischen Typen mit Absicht festhält, sie nach den Anforderungen der jüngsten Zeit auszuprägen sucht und doch des eigentlich künstlerischen Vermögens entbehrt: schlanke Säulchen und starre Statuen nebst andern Sculpturen dazwischen; eine nach dem Säulenprincip unlebendig gegliederte Bogenwölbung über schweren, doch reich ornamentirten Abaken; und zu den Seiten, gleich dem Strebepfeiler-Einschluss bei gothischen Portalen, kleine übereinandergethürmte romanische Aediculen, gleichfalls mit Sculpturen, von barbaristisch spielender Composition; das Ganze ein Werk, das ungleich mehr an die kalligraphischen Architekturbildungen der Büchermaler und ihr willkürlich barockes Spiel als an den festeren Sinn des Architekten gemahnt und das, mit seinem ominösen Namen, abermals beinahe auf irische Meister und ihre Bücherkunst muthmaassen lässt. Ueber dem Portale ein grosses, Zikzak-umfasstes Radfenster, durch figürliche Sculptur als Glücksrad charakterisirt. — Sehr merkwürdig und eigenthümlich scheint die grosse Krypta gewesen zu sein, die sich unter dem ganzen Chore und der mittleren Vierung erstreckte. Aber die Einrichtung ist bei den umfassenden Herstellungen, welche in Folge eines Erdbebens im Jahr 1356 und der hiedurch veranlassten Beschädigungen nöthig wurden, erheblich verdunkelt und bei einer neuerlichst erfolgten Herstellung, die zwar manches Frühere bloss legte, abermals verändert worden.

Schliesslich der Dom von Chur,[1] ein wenig regelmässiger Bau, mit Einzelmotiven, die eine lombardische Einwirkung erkennen lassen. Der Chor, von 1178—1208 gebaut, gerade schliessend, mit gegen das Schiff geöffneter Krypta, in derb romanischen Formen und gedrückt spitzbogig überwölbt; das kurze Schiff, 1282 geweiht, in breitgesperrten Verhältnissen, mit schweren vielgegliederten Pfeilern, deren Vordertheile zu der Wölbung des

[1] Mittheilungen der Antiquar. Gesellschaft in Zürich. Bd. XI. Heft 7. Vergl. Strat, brick and marble in the middle ages. p. 36.

Mittelschiffes aufsteigen, mit spitzen Scheidbögen und Wölbungen und diese, wie auch im Chor, mit starken bandartigen Quer- und Diagonalgurten versehen; das Detail durchgängig in den herkömmlich romanischen Formen; die Façade schlicht, doch durch ein stattliches und lebhaft gegliedertes Rundbogenportal ausgezeichnet.

Schwaben.

Auch die romanische Architektur Schwaben's[1] entwickelt sich erst spät und verharrt bis zu ihrem Ausgange vorwiegend in den Bedingnissen des einfachen Basilikensystems. Bedeutung gewinnt sie erst in der Spätzeit des Styles und in der Schlussepoche, in welcher ein eigenthümlicher Reichthum dekorativer Formen erscheint, auch einige bemerkenswerthe Beispiele des Gewölbesystems, besonders bei kleineren Anlagen, vorkommen.

Ob aus dem 11. Jahrhundert Ueberreste vorhanden sind, ist zweifelhaft. Am meisten Anspruch auf ein derartiges Alter scheint ein Kryptenraum zu Unter-Regenbach[2] bei Laugenburg an der Jaxt, wahrscheinlich von einer untergegangenen Kirche herrührend, (der gegenwärtige Keller des dortigen Pfarrhauses,) zu haben. Zum Theil verbaut, zeigt er noch völlig unausgebildete Formen: viereckige Pfeiler mit roh trapezförmigen Kapitälen, welche ein gurtenloses Kreuzgewölbe tragen. Ein im Keller liegendes Kapitäl von derselben Form hat eine palmettenartige Blattsculptur, die eine verhältnissmässig schon vorgeschrittene Zeit (um den Schluss des Jahrhunderts?) anzudeuten scheint. — Ob die kleinen Kapellen zu Belsen und zu Schwärzluch bei Tübingen, beide mit roh phantastischen Sculpturen ausgestattet, aus dieser Frühzeit, wie angenommen wird, herrühren, muss dahingestellt bleiben.

Das Wenige, was der früheren Zeit des 12. Jahrhunderts zuzuschreiben ist, zeigt ebenfalls noch einen auffälligen Mangel künstlerischen Sinnes, in den Verhältnissen eine barbarische Schwerfälligkeit. So die Kirche auf Klein-Komburg ob Steinbach bei Schwäbisch Hall,[3] (die nachmals sogenannte Kapuzinerkirche,) gegründet 1108; im Schiff, zunächst von der Vierung ab, mit zweimal 1 Pfeiler, dann mit zweimal drei Säulen; die letzteren stark, kurz, sehr verjüngt, mit einfachen Würfelkapitälen und äusserst mächtig breit ausladenden Basen über einer Rundplinthe, (die Schäfte von 7½, die Plinthen von 17 Fuss Umfang;) die Chorabsis innen halbrund, aussen rechteckig;

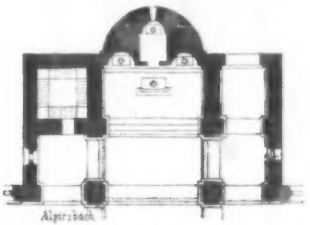
[1] Uebersicht von H. Mers, im Kunstblatt 1843, No. 47, ff. Desgl. von J. M. Mauch, in der Einladungsschrift der polytechnischen Schule in Stuttgart, 1849. — [2] Nach Mittheilungen des Herrn Dekan Bauer. — [3] Zugleich nach Zeichnungen der v. Lassaulx'schen Sammlung.

das Aeussere mit Halbsäulen und Rundbogenfriesen. — So das Langschiff der Aureliuskirche zu Hirschau,[1] mit zweimal 3 Säulen von ähnlich kurzer Dimension. Die Würfelkapitäle dieser Säulen, im Uebrigen zwar schmucklos, haben die schon charakteristisch ausgeprägte Form des 12. Jahrhunderts, ihre Basen schon das Eckblatt, so dass dies Gebäude weder, wie angenommen wird, den dortigen Anlagen aus der Bauepoche von 830—838, noch denen von 1059—1071 angehören kann. — Die Ruinen der Peterskirche zu Hirschau[2] gelten als Ueberbleibsel eines von 1082—1091 ausgeführten Baues. Die geringen Reste gestatten kein näheres Urtheil. Bedenklich für die angenommene Frühzeit scheint die Choranlage mit Abseiten und der hiebei durchgeführte geradlinige Schluss. Man schliesst auf ein vorhanden gewesenes System starker Pfeiler; ein vorgefundenes Kapitäl eines achteckigen Pfeilers,[3] dessen ursprüngliche Stellung aber unbestimmt, deutet auf romanische Spätzeit. Bemerkenswerth ist die Anlage eines quadratischen Vorhofes (oder einer Vorhalle) von der Breite der Kirche, mit Thürmen auf seinen äusseren Ecken; der eine von diesen Thürmen, im Untergeschoss mit Lissenen und sich durchschneidenden Bögen, auf den Gesimsen der oberen Geschosse mit rohen Sculpturen, steht noch. — Ausserdem sind einige einfache Pfeilerbasiliken zu erwähnen: die Pfarrkirche von Dettingen bei Urach, bei der die aus Platte und Schmiege bestehenden Kämpfergesimse der Pfeiler mit der Würfelverzierung versehen sind, die Pelagiuskirche zu Rottweil-Altstadt;[4] die Altstädter Kirche zu Pforzheim; die (im 15. Jahrhundert umgewandelte) bischöfliche Kirche zu Rottenburg am Neckar.

Eine höhere Stufe künstlerischer Ausbildung erscheint zunächst an der Abteikirche von Alpirsbach[5] auf dem Schwarzwalde, im oberen Kinzigthale. Sie hat im Langschiff zunächst der Vierung zweimal 1 Pfeiler, dann zweimal 5 Säulen; diese von edlem Verhältniss, mit ausgebildeten Würfelkapitälen und attischen Basen von glücklichem Profil; die beiden Säulen zunächst jenen Pfeilern mit phantastischer Sculptur auf den Flächen des Kapitäls und mit thierischen und menschlichen Köpfen über den an den Basen angebrachten Eckblättern; über den Arkaden ein breiter Fries mit fortlaufendem Zikzakornament. Eigenthümlich ist die Choranlage, mit Abseiten, über deren einer ein hoher Thurm sich erhebt: im Inneren der grossen Absis eine kleine kryptenartige Kapelle, zu deren Seiten der Chorraum sich

[1] Krieg von Hochfelden, in Mone's Anzeiger für Kunde der teutschen Vorzeit, IV, S. 101, T. 1. — [2] Ebenda, S. 259, T. 2. — [3] Heideloff, Ornamentik, Heft II, 2 (a.) — [4] Heideloff giebt Ornamentik, Heft XIV, 3, b) von dieser Kirche ein dekorativ behandeltes Pfeilergesims, welches auf jüngere romanische Zeit deuten dürfte. — [5] R. Frhr. v. Stillfried, Alterthümer und Kunstdenkmale des Erl. Hauses Hohenzollern. Lief. II. (Die Portallünette in Lief. 2 der neuen Folge.)

in zwei kleinen Absiden ausrundet. Das Kloster wurde 1095 gegründet und damals ein schon bereitetes Oratorium geweiht; 1098 wird der Weihung einer Kirche gedacht. Es ist nicht



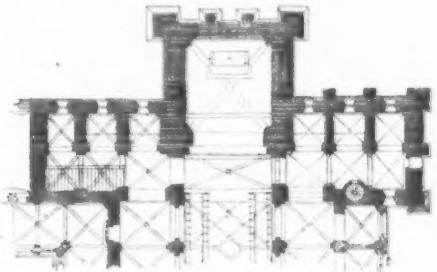
Grundriss des Chores der Kirche zu Alpirsbach. (Nach v. Stillfried.)

glaublich, dass in so kurzer Frist ein so ansehnlicher Bau, wie der vorhandene, zu Stande gekommen; die Beschaffenheit seiner Details deutet bestimmt auf eine namhaft spätere Epoche, etwa um die Mitte oder in der späteren Zeit des 12. Jahrhunderts. Doch mag, was näherer Untersuchung vorzubehalten, die Anlage jener Krypta in der Hauptabsis von dem früheren Bau herrühren. (Der Oberbau der Absis ist gothisch, mit Strebepfeilern, welche malerisch und kühn auf aussen vortretende Rundsäulen gesetzt sind.) — Die Pfarrkirche von Neckarthailfingen bei Tübingen wird als ein ähnliches Gebäude bezeichnet.

Die sehr ansehnliche Kirche des Cistercienserklosters Maulbronn[1] ist ein Bau aus dem zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts; sie wurde 1178 geweiht. Es ist eine Pfeilerbasilika; die Pfeiler an ihren Seiten mit Halbsäulen, die ein Würfelkapitäl haben, als Träger der den Arkadenbögen untergelegten Gurte; die Arkadenbögen durch ein horizontal hinlaufendes Gesimsband und vertikal aufsteigende Leisten rechtwinklig umrahmt. Der Chor hat den bei Cisterzienserkirchen gewöhnlichen rechtwinkligen Schluss. Das Querschiff ist sehr eigenthümlich behandelt; zweigeschossig; unterwärts beiderseits mit den drei üblichen Kapellen auf der Ostseite, (die Chorwände treten um die Tiefe der Kapellen in das Querschiff vor,) davor mit einem schmalen Gange; im Obergeschoss mit geschlossenen Räumen. Das Gewölbe des Chores wird als ursprünglich bezeichnet; das Schiff hatte die flache Bedeckung. (Später die Vorhalle, s. unten, und die im 14. und 15. Jahrhundert ausgeführten Theile: die gothischen Prachtfenster des Chores, die Ueberwölbung des Schiffes, das

[1] F. Eisenlohr, Mittelalterl. Bauwerke im südwestl. Deutschland und am Rhein, Heft 1—4. Lübke im D. Kunstblatt, 1855, S. 433. 435.

auf der Südseite zugefügte Kapellenschiff.) — Die Kirche des im Jahr 1183 gestifteten Klosters Bebenhausen[1] bei Tübingen, ein Bau von ähnlicher Beschaffenheit, hat nur wenig Theile ihrer ursprünglichen Anlage bewahrt.



Grundriss des Chores der Kirche zu Maulbronn. (Nach Eisenlohr.)

Die Stiftskirche zu Sindelfingen[2] ist eine Pfeilerbasilika ohne Querschiff, die Langschiffe mit drei Absiden schliessend. Ein hoher Chor, unter dem eine Krypta angeordnet war, erstreckte sich auf die Ausdehnung zweier Arkaden in das Schiff hinein; diese Anordnung ist, mit Beseitigung der Krypta, verschwunden, doch sind die Spuren davon zurückgeblieben. Die Arkaden zeichnen sich durch ein glücklich leichtes Verhältniss aus; die schlanken Pfeiler sind mit Ecksäulchen gegliedert. Die letzteren haben Würfelkapitäle; seltsamer Weise unterbrechen sie, bis zum Bogenansatz aufsteigend, die Deckgesimse der Pfeiler. Die Gesimse des Innern haben überall ein feines attisches Profil; die Basamente, gleichfalls attisch, den Eckvorsprung. Das Aeussere der Absiden ist, in einfach edler Anordnung, mit schlanken Wandsäulen und Bögen geschmückt. Es wird von einer Weihung der Kirche (ohne Zweifel bei der Gründung) im Jahr 1083, von einer Weihung der Krypta im J. 1110 berichtet; die Detailformen des vorhandenen Gebäudes und die Verhältnisse seines Inneren lassen auf einen in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts erfolgten Neubau schliessen.

Noch scheinen der späteren Zeit des 12. Jahrhunderts die Georgskirche des Klosters Reichenbach im württembergischen Murgthale, ein viel veränderter Bau, mit Chorabseiten und mit

[1] J. H. Graf, Darstellung des alten schwäb. Klosters Bebenhausen. Leibnitz, die Kunst des Mittelalters in Schwaben. Lief. 6 und Suppl. 2. (Bebenhausen.) — [2] Heideloff und Fr. Müller, die Kunst des Mittelalters in Schwaben. S. 11, T. 3, 4.

einer (jüngeren?) gewölbten Vorhalle, deren Quergurte schon spitzbogig sind, — und die kleine einschiffige Kirche zu Plieningen[1] bei Stuttgart anzugehören; diese im Aeusseren mit feinen Gesimsen und einem Rundbogenfriese mit leichten Wandsäulchen, welche eine Art Obergeschoss bilden. (Der Chor einfach spätgothisch.)

Es folgen einige Monumente reicherer dekorativer Ausstattung, deren Behandlung, in Analogie mit den spätromanischen Bauten andrer Gegenden von Deutschland, bereits die Epoche des 13. Jahrhunderts ankündigt. Zunächst die Johanniskirche zu Schwäbisch-Gmünd,[2] eine Pfeilerbasilika, (Umbau einer älteren Anlage, mit Resten einer solchen?) die Pfeiler mit feinen Ecksäulchen, die zugleich als Gliederung der Arkadenbögen um diese umhergeführt sind; besonders schmuckreich das Aeussere: die Langwand des südlichen Seitenschiffes mit schlanken, ringumgebenen Säulchen; der Hauptgiebel mit feinem Gesims und aufsteigendem Rundbogenfriese; die Schenkel des letzteren, statt der Consolen, mit zierlich hängendem Palmettenblattwerk; überall die Bögen der Friese mit kleinen Sculpturdarstellungen gefüllt. — Dann die Kirche zu Brenz bei Heidenheim, eine Säulenbasilika; die Säulen, deren zwei achteckig sind, mit reich sculptirten Kapitälen, zum Theil von edelster Ornamentik[3] und die Arkadenbögen (wie in Maulbronn) rechtwinklig umfasst; vor dem Mittelschiffe, westwärts, ein Thurm, der im Inneren eine Empore enthält und an dessen Seiten sich runde Treppenthürmchen lehnen; das Aeussere im Uebrigen ähnlich bunt ausgestattet wie das der Kirche von Schwäbisch-Gmünd. — Ebenso die Pfarrkirche von Faurndau[4] bei Göppingen, eine kleine Basilika mit zweimal 3 Säulen, ohne Querschiff und mit Kapellenräumen zu den Seiten des Chores: die Kapitäle der Schiffsäulen in ausgebildeter Würfelform, einige mit etwas phantastischem Blattwerk; die als Gurtträger angeordneten Wandsäulen — in dem überwölbten inneren Chorquadrat und der überwölbten Vorhalle, welche eine Empore trägt, — in leichterer Kelchform; die Gewölbgurte lebhaft profilirt, im Einzelnen schon im Uebergange zu einer gothisirenden Form. Kranzgesims und Rundbogenfries des Aeusseren wiederum reich ornamentirt; unter dem Gesimse des Chorgiebels, statt des Bogenfrieses, aufsteigende Reliefarkaden, deren Säulchen von phantastischen Consolen getragen werden.

Derselben und noch jüngerer Spätzeit gehört eine Reihe von Säulenbasiliken mit spitzbogigen Arkaden an. So die Kirche von Weinsberg, deren Säulen, zum Theil achteckig, mit reichgeschmückten Kapitälen versehen sind, und deren Chor quadratisch ist, während sich über ihm ein Thurmbau erhebt. Das Gewölbe

[1] Mauch, a. a. O., S. 19, T. 4. — [2] Kallenbach, Chronologie, T. 16. — [3] Mauch, a. a. O., T. 1, (unten.) — [4] F. Thrän, Denkmale altdeutscher Baukunst etc. in Schwaben. Heideloff, Ornamentik, Heft V, 2: XII, 1; XVII, 1.

des Chores, mit spitzen Schildbögen, hat zierlich profilirte und dekorirte Kreuz- und Scheitelrippen, was seinem Inneren eine eigenthümlich reiche Wirkung giebt. (Später ist noch ein grösserer gothischer Chor angebaut worden.) — So auch die Stiftskirche zu Oberstenfeld, unfern von Marbach, mit einem niederen und einem Hochchore, beide über Krypten, der Hochchor im Aeusseren ebenfalls als Thurmbau gestaltet. — So verschiedene andre Kirchen, die aber, bei schlichter Behandlung des inneren Systems und zumeist bei durchgehender Anwendung achteckiger Pfeiler statt der Säulen, als bestimmtere Uebergänge in die gothische Architektur zu fassen sind: die Dionysiuskirche zu Esslingen,[1] die Stadtkirche zu Tiefenbronn bei Pforzheim, die Stadtkirche von Leonberg, die Johanniskirche zu Crailsheim, die Pfarrkirche zu Owen bei Kirchheim, die beiden letzteren mit schlanken Rundsäulen.

Die Heil. Grab-Klosterkirche zu Denkendorf[2] bei Esslingen ist eine spitzbogige Pfeilerbasilika mit gerade schliessendem Chor und Abseiten; das innere System sehr schlicht, die Ausstattung des Aeusseren in der zierlichen Weise der vorerwähnten Kirchen, mit Lissenen, Säulchen und Bogenfriesen. Der Westseite der Kirche legt sich eine überwölbte Vorhalle vor, mit Pfeilern und Halbsäulen, im mittleren Raum mit Kreuzgurten; unter der Ostseite, am Berghange, ist eine geräumige Krypta, das sog. heilige Grab, mit hohem spitzbogigem Tonnengewölbe.

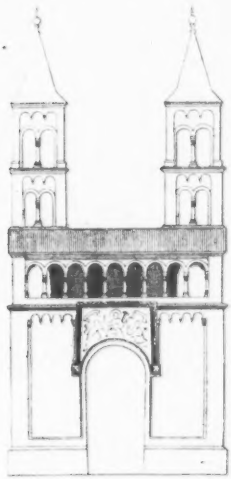
Die Stift-kirche zu Ellwangen ist eine grossartige Pfeilerbasilika mit gewölbter Bedeckung, mit fünf Absiden (bei dreischiffigem Chor), gewölbter Vorhalle und einer nach innen geöffneter Empore über dieser. Die Pfeiler des Schiffbaues sind wechselnd stärker und schwächer, jene zum Tragen der Gewölbgurte bestimmt, die Gewölbfelder zwischen den Quergurten durch hängende Kuppeln gebildet. Das Innere ist jedoch durchaus rococoisirt. Die Krypta unter dem Chor hat Pfeiler, welche aus je vier Halbsäulen zusammengesetzt sind; die Vorhalle, spitzbogig überwölbt, hat Pfeiler, an welche Halbsäulen mit ornamentirten Würfelkapitälen[3] lehnen. Das Aeussere zeichnet sich wiederum durch zierliche Dekoration spätromanischen Styles, mit Rundfriesen, Lissenen und besonders reichen Kranzgesimsen,[4] aus.

Die Schlosskirche zu Pforzheim,[5] ebenfalls eine gewölbte Pfeilerbasilika, zeigt sich als ein Bau, der im Gange der Ausführung stufenweise vom Romanismus zum gothischen System hinüberführt: der Westbau im Aeusseren massenhaft romanisch (das Kämpfergesims des Westportales im Wormser Styl:) das Innere des Vorbaues als schwer-spitzbogiger Umbau eines älteren

[1] Vergl. Heideloff u. Müller, a. a. O., S. 53. F. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 421. — [2] Ein Kapitäl bei Heideloff, Ornamentik, Heft II, 2, (d.) — [3] Mauch, a. a. O., T. 1 (oben) — [4] Grueber, Christl. mittelalterl. Baukunst, II, pl. 12. — [5] F. Kugler, Kl. Schriften, I, S. 147.

rundbogigen Baues; die Schiffarkaden schwer spitzbogig, doch mit leicht gegliederten Gurtträgern: der Oberbau des Schiffes schon mehr der gothischen Anordnung und Behandlung zugewandt; die östlichen Theile, vom Querschiff ab, ausgebildet gothisch.

Im Uebrigen ist eine Anzahl von Einzel-stücken romanischer Kirchengebäude, namentlich von Thürmen solcher, erhalten. Einige sind durch Kapellenräume in ihrem Inneren bemerkenswerth. Zu diesen gehört der Thurm der Kirche von Abtsgmünd[1] am Kocher, unfern von Ellwangen, dessen Kapelle durch Wandarkaden mit kurzen Säulen geschmückt ist; die Kapitäle zum Theil, im Charakter der Spätzeit des 12. Jahrhunderts, phantastisch behandelt. Besonders aber der Thurm der katholischen oder Josephskirche zu Heilbronn, an der Nordseite des Chores, mit der St. Michaelskapelle[2] im Inneren, dem 13. Jahrhundert angehörig. Die Ueberwölbung der Kapelle hat gegliederte Rippen, aus drei Rundstäben und diamantirter Verzierung zwischen diesen bestehend, in ihrer Durchkreuzung statt des Schlusssteins von einem reichen Blattgeschlinge umfasst, welches zu den merkwürdigen Beispielen direkter Nachahmung maurischer Blattformen gehört. Auch ist in dieser Kapelle der steinerne Altartisch erhalten, in demselben spätromanischen Style, sehr geschmackvoll mit Säulen, Blattgesimse Füllungen geschmückt.



Das innere Thor der Abtei Komburg. (Nach den Jahresheften des Wirt. Alterth.-Vereins.)

Die Benediktinerabtei Komburg bei Schwäb. Hall ist durch einige bauliche Monumente von sehr eigenthümlicher Beschaffenheit ausgezeichnet. Zunächst durch den inneren Thorbau,[3] der ein seltenes Beispiel derartiger Anlagen aus der Epoche des romanischen Styles ausmacht. Es ist ein breiter Bau, mit weiter und hoher Durchfahrt, die mit halbrundem Tonnengewölbe bedeckt ist; zu den Seiten der

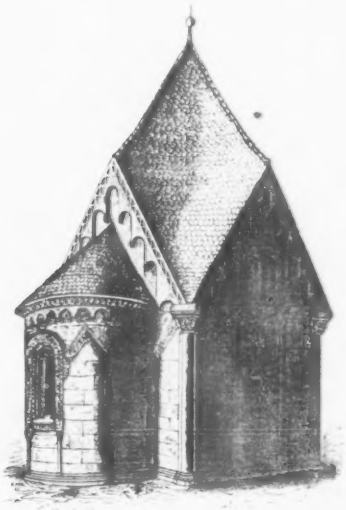
[1] Nach d. Mittheilungen des Hrn. Dekan Bauer. — [2] Mauch, a. a. O., S. 18. T. 2, f. — [3] Jahreshefte des Wirt. Alterth. Vereins, H. I, T. 3.

äusseren Bogenöffnung convergirend aufsteigende Würfelgesimse, die ein Bildfeld umschliessen; oberwärts eine durchlaufende Arkadengallerie, den Gallerieen an den Fronten romanischer Schlossbauten vergleichbar, hier zugleich an die Gallerieen spätrömischer Thoranlagen (wie der Porte d'Arroux zu Autun)[1] erinnernd. Darüber auf beiden Seiten leichte viereckige Thürme mit Arkadenfenstern; die Flächen des Gebäudes mit einfach breiten Ecklissenen und Rundbogenfriesen. — Auf das Thor folgt, im Innern des Klosters, ein zweigeschossiges sechseckiges Gebäude, im Unterbau wiederum mit einer tonnengewölbten Durchfahrt und über dieser mit einer Arkadengallerie, welche einen äusseren Umgang um den Fuss des Obergeschosses bildet. Dieses hat im Inneren eine sechseckige Kapelle mit einer schlanken, im zierlichst spätromanischen Style behandelten Säule[2] in der Mitte und spitzbogigem Gurtengewölbe. — Die Kirche des Klosters ist ein moderner Bau, doch mit drei romanischen Thürmen, in deren Formen man Verwandtschaft mit dem rheinischen Style wahrgenommen hat.[3] Dasselbe scheint sich in den Formen des Thorbaues anzukündigen; so dass hier auf eine Betheiligung rheinischer Werkmeister in der späteren Zeit des romanischen Styles geschlossen werden darf.

Ein völlig eignes, überreich ausgestattetes Schmuckstück spätromanischer Architektur ist die Walderichskapelle zu Murrhardt,[4] zur Seite der dortigen (nur sehr geringe Reste älteren Baues aufweisenden) Klosterkirche, ein kleines Gebäude von 15 Fuss Breite und 18 F. Tiefe, mit hinaustretender Absis. Ein spitzbogiges Kreuzgewölbe mit stark profilirten, reich gegliederten Rippen über Ecksäulenbündeln deckt den Hauptraum des Innern, dessen Wandungen zierlich mit Nischenwerk geschmückt sind. Die Aussenwände haben hohe Giebel; auf der Westseite ein reiches rundbogiges Säulenportal; im Uebrigen Säulen-, Lissenen-, Rundbogenschmuck; die Absis, zur Seite des prächtig umrahmten Fensters, eine Wanddekoration säulengetragener Giebel, fast nach karolingischer Art. Die ganze Ausstattung bezeugt keine sonderlich feine Empfindung für architektonischen Organismus, und das Werk gemahnt mehr an die spielenden Compositionen der Dekorativkünstler jener Zeit, namentlich der Goldschmiede; dem entspricht auch das Ornamentistische an sich, in seiner phantastischen, üppig reichen Behandlung. Aber die Fülle der, im Einzelnen allerdings geschmackvollen Muster ist immerhin staunenswerth.

[1] Vergl. Thl. I, S. 344. — [2] Heideloff, Ornamentik, Heft XVII, 2. — [3] Organ für christl. Kunst, IV, S. 182. — [4] Jahreshefte des Wirt. Alterth.-Vereins, H. V und VI. Einzelne Details in Heideloff's Ornamentik, Heft III, 1; 2, 3; V, 1. Hier die Kapitäle des Inneren, 2; 3. Vergl. Organ für christl. Kunst, IV, S. 189.

Andre, mehr gemässigte Beispiele dekorativer Behandlung, den Räumen klösterlichen Verkehrs angehörig, sind zum Schlusse hervorzuheben. Einiges der Art zu Bebenhausen,[1] nament-



Die Walderichskapelle zu Murrhardt. (Nach den Jahresheften des Wirt. Alterth.-Vereins.)

lich die sogenannte Geisselkammer, ein viersäuliger Raum mit rundbogigem Rippengewölbe; die Rippen von gerundetem Profil, die Säulen kurz und statt der Kapitäle auf eigne Weise mit Blätterconsolen umgeben, denen auch die Wandconsolen, auf welchen die Rippen aufsetzen, entsprechen. — Höchst Bedeutendes, in verschiedenartiger Weise die letzten Nachklänge des Romanismus und die Uebergänge in das gothische System bezeichnend, im Kloster von Maulbronn.[2] So die prachtvolle Vorhalle der Kirche, das sogenannte Paradies, ein mit drei Kreuzgewölben

[1] J. H. Graf, a. a. O. Leibnitz, die Kunst des Mittelalters in Schwaben, Lieferung 6. und Supplement II. (Bebenhausen.) — [2] F. Eisenlohr, a. a. O. Lübke, im D. Kunstbl. 1856, S. 432. ff.

bedeckter Raum, der sich nach aussen durch thür- und fensterartige Säulenarkaden zwischen vortretenden Strebepfeilern öffnet; die Hauptbögen halbrund, die der fensterartigen Oeffnungen mit gebrochenen Bögen gefüllt; die Rippen des in Rundlinien gebildeten Gewölbes reich (in Stab- und Kehlenprofil) gegliedert, die Quergurte auf höheren, die Kreuzgurte auf niederen Säulen aufsetzend; die Säulen mit zierlich leichten Kelchblattkapitälen, Schaftringen, weich attischen Basen der spätesten Art. So das stattliche Refectorium, das sog. Rebenthal, mit einer Reihe von sieben Säulen in der Mittellinie und mit sechsgetheiltem Kreuzgewölbe (dem entsprechend die Säulen, je nachdem sie Haupt- oder Zwischenquerrippen zu tragen haben, wechselnd stärker und schwächer.) Das ganze Gewölbesystem, bei reichgegliederten Gurtprofilen, eigenthümlich kunstreich geordnet, freilich nicht ganz ohne den Eindruck des Mühsamen im Zusammenfassen der complicirten Bedingnisse zu einem einheitlichen Ganzen, (wohin auch die verschiedene Stärke der Säulen gehört, die in der Totalwirkung nicht ganz wohlthuend ist;) die schlanken Blattkapitäle der Säulen von edlen Formen, mit nur noch leichter Abhängigkeit von den Motiven romanischer Dekoration; die Säulen im Uebrigen jedoch, durch etwas schwere Schaftringe und kleinlich dünne Basen, ohne den Ausdruck entschiedener Kraft. So der nördliche Theil des Kreuzganges, mit schlanken, im stumpfen Spitzbogen gewölbten und von Säulen eingefassten Oeffnungen zwischen Streben, denen sich die andern Theile des Kreuzganges in den verschiedenen Entwickelungsstufen des gothischen Styles anreihen. Wie die letzteren so gehören noch andre Theile der Klosterbaulichkeiten von Maulbronn dieser jüngeren Zeit an; in ihrer Gesammtheit gewähren sie ein Bild reich ausgeprägten Klosterlebens, wie es in ähnlicher Vollständigkeit überaus selten vorhanden ist.

Endlich ein Paar Schlossbauten der spätromanischen Epoche: das stattliche, durch manche dekorative Stücke ausgezeichnete „Steinhaus" zu Heimsheim und das zu Merklingen.[1]

b. Die bayrischen Lande.

In den bayrischen Landen[2] sind verschiedene Reste romanischer Frühzeit, zum Theil von hervorstechender Bedeutung für die baugeschichtliche Entwickelung, anzumerken.

[1] Paulus, in den Schriften des Wirt. Alterth.-Vereins, Heft I, S. 9 ff. (Die hier und II, II gegebene Uebersicht weist noch manche andere romanische Reste nach.) — [2] Uebersichten: F. v. Quast, Reihenfolge und Charakteristik der vorzüglichsten Bauwerke des Mittelalters in Regensburg, im D. Kunstblatt.

Zunächst die alten Theile des Domes von Augsburg,[1] die Ueberreste eines Gebäudes, welches im Jahr 995 begonnen und 1065 geweiht wurde. Es war eine grossartige Pfeilerbasilika; die Arkaden des Mittelschiffes und die von diesen getragenen Oberwände sind noch vorhanden. Deck- und Fussgesimse der Pfeiler sind wiederum völlig schlicht. Platte und Schmiege; in den Verhältnissen spricht sich eine ruhige und zugleich freie Würde aus, in angemessener Weite des Mittelschiffes (etwa 40 Fuss breit), in unbeengten Pfeilerabständen und kräftig geschwungenen Arkadenbögen, auch in dem nicht überwiegenden Höhenverhältniss der Oberwände; so dass die räumliche Conception des Ganzen einen entschiedenen Gegensatz gegen die gedrängte Wucht und das fast gewaltsame Höhenmaass in der ursprünglichen Anlage der gleichzeitigen grossen Dome des Mittelrheins, der von Mainz und Speyer, bildete. (Nachmals ist das Mittelschiff überwölbt und sind die Pfeiler mit Gurtträger-Vorlagen versehen worden, ebenso wie die Chöre und Seitenschiffe späteren Bauepochen angehören.) Ausserdem scheint die vielsäulige (zum Theil verbaute) Krypta unter dem Westchore aus der genannten alten Bauepoche herzurühren: die Säulen mit Würfelkapitälen und mit solchen, die einen rohen, mehr der Trapezform sich annähernden Uebergang von dem Cylinder des Schaftes zu der viereckigen Deckplatte bilden.[2]

Dom zu Augsburg. Kämpfergesims der alten Schiffpfeiler. (F. K.)

Die Kirche vom Stift Obermünster zu Regensburg war, als Neubau nach zerstörter älterer Anlage, im J. 1010 geweiht worden. Spätere Brände,[3] Herstellungen und Umänderungen folgten; doch scheinen auch hier die Schiffarkaden und die Wände über ihnen noch dem Bau vom Beginn des 11. Jahrhunderts anzugehören. Sie haben ähnliche Behandlung wie die des Augsburger Domes, nur das Deckgesims in etwas leichterer Fassung und die Schmiege desselben in leis kehlenartiger Bildung.[4]

1852, S. 164, ff. Zur Kunstgeschichte der Diöcese Regensburg, in der Augsburger Postzeitung, 1856, ff. Sighart, die mittelalterliche Kunst in der Erzdiöcese München-Freising.

[1] Zusammenstellung der historischen Nachrichten bei F. J. v. Allioli, die Bronze-Thür des Domes zu Augsburg, bes. S. 38, ff. Vergl. dazu Fr. Kugler, Kl. Schriften, I, S. 148; III, S. 754. — [2] Einige Säulen haben ein schärfer ausgebildetes Würfelkapitäl; auch kommen Basen mit Eckknollen vor. Es wird sorglicher Lokal-Untersuchung anheimzugeben sein, ob dies, wie es scheint, Zeugnisse einer etwas jüngeren Bauveränderung sind. — [3] v. Quast, a. a. O., S. 184, hat (ohne Quellennachweis) die, wie es scheint, etwas zweifelhafte und in andern Zusammenstellungen nicht erwähnte Notiz über einen angeblich schon im J. 1020 erfolgten Brand. (Die Nachricht von einem, in weiterem Umfange verheerenden Brande, im J. 1152 wird kaum auf die obige Kirche und jedenfalls nicht auf ihren Kern anzuwenden sein.) — [4] E. Förster, Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei, II, der Dom zu Regens-

Aehnlich dürfte auch der um die Mitte des 11. Jahrhunderts erbaute und um 1060 vollendete Dom von Eichstätt beschaffen gewesen sein. Das Gebäude ist in späteren Jahrhunderten erneut worden; doch bildet der mächtig schwere Schwibbogen, welcher das Mittelschiff mit dem Westchore verbindet und dessen Kämpfer den Gesimsen der Arkaden des Augsburger Domes entspricht, noch einen bezeichnenden Rest des alten Baues.[1]

Ein roh alterthümlicher Baurest zu Regensburg ist ferner die sogenannte Erhards-Krypta,[2] ein kellerartiger Bau in der Nähe vom Stift Niedermünster, den die Sage zum Lehr- und Betsaal des h. Erhard (gest. 742) macht. Der Raum ist nach Weise der Krypten und vermuthlich für ähnliche Zwecke geordnet, mit zweimal drei leichten viereckigen Pfeilern, die ein, wiederum nur aus Platte und Schmiege bestehendes Kapitäl tragen und mit gurtenlosen Kreuzgewölben, welche gegen die Seitenmauern hin völlig in eine Tonnenwölbung übergehen, bedeckt sind. Bezeichnende Anknüpfungen zur Altersbestimmung fehlen: auf eine frühere Zeit als das 10. Jahrhundert und eine spätere als das 11. darf, dem Anscheine nach, nicht wohl geschlossen werden.

Einige Baulichkeiten und Stücke von solchen, zu Regensburg, gehören bestimmt der Epoche um die Mitte des 11. Jahrhunderts an;[3] sie lassen eine merkwürdige, eigenthümlich ausgeprägte Schulrichtung erkennen: in gern angewandter Belebung der Wände mit halbkreis-runden Nischen und in feinen antikisirenden Gesimsgliederungen, während im Uebrigen ebenfalls eine Fassung von schlichter Strenge vorwiegt. Einige Theile der Kirche der alten, einst hochberühmten Abtei von St. Emmeram sind unter diesen Resten voranzustellen: der alte Portalbau auf der Nordseite der Kirche,[4] (im Grunde einer späteren Vorhalle,) zwei Nischen, in deren jeder ein von Pilastern und horizontalem Architrav umrahmtes Portal enthalten ist, hiemit und ebenso in dem Deckgesims der Pilaster, dessen Hauptglieder aus Platte, Welle und Kehle bestehen, auffällig an antikes System und Gefühlsweise erinnernd, nach daran vorhandener bildlicher Darstellung und Inschrift zwischen 1049 und 1064 ausgeführt; — und die Nischenwände der westlichen Krypta, bei denen die Pfeilervorsprünge zwischen den Nischen ein Deckgesims[5] von verwandter,

burg. T. I. fig. 9 (Das Kämpfergesims der Thür des isolirt stehenden Glockenthurmes von Obermünster, ebenda. fig. 10, scheint etwa der Epoche um 1100 zu entsprechen.)

[1] C. Becker, im D. Kunstblatt. 1853. S. 444, hält die Osthürme und den unteren Theil des nördlichen Seitenschiffes für Ueberbleibsel des 11. Jahrhunderts, was ich dahingestellt lassen muss. — [2] Vergl. Kallenbach, Chronologie, T. 3, fig. 3. — [3] v. Quast, a. a. O., dessen scharfsinnige Beweisführungen von den dagegen erhobenen Widersprüchen, zumal wo diese nur auf der Tradition fussen, nicht erschüttert sind. — [4] v. Quast, a. a. O., Bildtafel, fig. 9. 10. A. B. — [5] Ebenda. fig. 12.

doch minder reicher und feiner Composition, in den Hauptgliedern aus Platte und hoher Kehle gebildet haben. (Säulen und Gewölbe dieser Krypta, wahrscheinlich auch der gen Osten belegene nischenlose Theil ihrer Wände, sind einer Herstellung im 12. Jahrhundert zuzuschreiben; während das Alter des Krypten-Umganges um den massiven Kern der östlichen Absis von St. Emmeram, von anscheinend sehr primitiver Disposition, einstweilen dahingestellt bleiben muss.) Dann die neben dem Kreuz-

St. Emmeram zu Regensburg. Deckgesims der Pilaster des alten Nordportals. (Nach v. Quast.)

Grundriss der St. Stephanskapelle zu Regensburg. (Nach v. Quast.)

gange des Domes belegene St. Stephanskapelle,[1] (der sogenannte „alte Dom.“) ein kleiner oblonger Bau, doppelt so lang als breit, mit zwei einfachen Kreuzgewölben zwischen einem Quergurtbande bedeckt; die Wände mit schlanken Nischen in trefflicher Anordnung erfüllt; auf der Ostseite eine grössere Absis, auf der Westseite eine kleine Empore; die Gesimse der Pilaster zwischen den Nischen und der Pfeiler der Empore entschieden im Charakter des genannten Portalbaues von St. Emmeram und somit dieselbe Epoche bezeichnend.

Im Laufe des 12. Jahrhunderts erscheint, wie an den zuerst erwähnten Monumenten des 11., das System der Pfeilerbasilika durchaus vorherrschend, im Innern der baulichen Anlage vorausgesetzlich — und soweit die fast überall vorhandene neuere Umwandelung desselben mit Rococodekorationen ein Urtheil zulässt — in sehr einfacher Behandlung; nur als seltenste Ausnahme findet sich statt des Pfeilerbaues die Säulenarkade oder eine der letzteren entsprechende Gliederung. Anzumerken ist die ziemlich durchgängige dreischiffige Choranlage, mit der für das Aeussere wirksamen Gruppe von drei Absiden. Das Aeussere bietet Beispiele reich dekorativer Ausstattung; Einzeltheile, namentlich die Portale, zeigen eine Fülle ornamentaler Sculptur,

[1] v. Quast, a. a. O., Bildtafel, fig. 1—8. Grueber, christl. mittelalterl. Baukunst, II, pl. 36, 1. Kallenbach, Chronologie. T. 8, 1.

die in Figürlichem bis zu höchst phantastischen Gebilden und Compositionen, in einer dem Ungeheuerlichen zugeneigten Sinnbildnerei, vorschreitet. Aehnliches auch in Krypten. Das Wichtigere der Art scheint, trotz einer häufig schweren, wenig flüssigen und lebendigen Behandlungsweise, zumeist der romanischen Schlussepoche, wohl bis tief in das 13. Jahrhundert hinab, anzugehören.

Ein geringes Denkmal vom Anfange des 12. Jahrhunderts ist in der Hauptsache unberührt erhalten; es ist die im J. 1104 erbaute kleine Klosterkirche von Petersberg in Oberbayern, in der Nähe der Glon, zwischen Dachau und Aichach, innen mit schweren Pfeilerarkaden, die beiderseits einmal mit einer ebenso schweren und rohen Würfelknaufsäule wechseln, ohne Fenster in den Oberwänden und ohne Absiswölbung.[1]

Ein zweites, ungleich stattlicheres Gebäude, welches von moderner Ueberarbeitung frei geblieben, ist der Münster von Biburg in Niederbayern, an der Abens, südlich von Abensberg. Das innere System ist schlicht, aber durch das Ebenmaass der Verhältnisse ausgezeichnet, doch zugleich mit einzelnen Elementen, die schon auf die letzte Zeit des Romanismus deuten, einigen Spitzbögen in den Schiffarkaden und den Fenstern des Chorschlusses und einer eigen geordneten Wölbung der Hauptabsis;[2] das Aeussere in durchgebildeter Gliederung, besonders an der Ostseite, wo sich dem Querschiff zwei Thürme und dem Chore drei schmuckreiche Absiden vorlegen, und nicht minder an dem mit bildnerischer und ornamentaler Sculptur reich versehenen Portal der Westseite. Die Einweihung der Kirche fällt in das Jahr 1150; doch wird zugleich eines verderblichen Brandes vom J. 1228 gedacht. Es muss dahingestellt bleiben, wieweit sich die nach letzterem erforderlichen Herstellungen ausgedehnt haben; die erwähnten Uebergangselemente scheinen jedenfalls dahin zu gehören. Im Uebrigen wird des muthmaasslich alten Tonnengewölbes über dem Chorraume, vor der Hauptabsis, der wohl ebenfalls alten Kreuzgewölbe über den Seitenschiffen und der zierlich spätgothischen Gewölbe über den andern Kirchenräumen gedacht.

Die übrigen Pfeilerbasiliken dieser Epoche sind jener Rococoisirung des Inneren unterlegen. Anzuführen sind zunächst: die Klosterkirche zu Prüfening bei Regensburg, einer Stiftung vom J. 1109 angehörig, ein einfacher Bau von schlankem Verhältniss des Inneren; die Peterskirche in der Alt-stadt von Straubing, mit reicher Durchbildung der romanischen Formen in den Aussentheilen, namentlich mit stattlich geschmückten Portalen; — die Pfarrkirche zu Aiterhofen, südöstlich bei

[1] Sighart, a. a. O., Bildt. 1. — [2] Einem „Walmgewölbe," (Augsb. Postzeitung, a. a. O., S. 202.) welche ungewöhnliche Bezeichnung hier vielleicht als Kappenwölbung zu deuten ist.

Straubing: — die schmucklose Pfarrkirche zu Pfaffenmünster, nördlich von Straubing. — Ebenso etwas weiter donauabwärts, die von 1142—67 erbaute Pfarrkirche zu Windberg, wiederum mit reich phantastischem Sculpturen-Portal. — und die schlichte Jakobskirche bei Plattling.

Dann der Dom von Freising,[1] dessen Bau 1160 begonnen und 1205 geweiht wurde. Zu seinen unberührten Theilen gehört das zierliche Portal, welches aus der Vorhalle in das Hauptschiff führt, mit verschiedenartig gereiften Säulen und ihren entsprechenden Bogenwulsten,[2] und die sehr ansehnliche Krypta, eine der merkwürdigsten und eigenthümlichsten Anlagen dieser Art. Ihr Kreuzgewölbe wird, ausser von einer starken (späteren?) Säule in Mitten der grossen Absis, von dreimal 8 freistehenden Säulen und entsprechenden Halbsäulen an den Wänden getragen; die Säulen sind theils rund, theils eckig und mit

Krypta des Domes von Freising. (Nach D. Quaglio.)

Ecksäulchen versehen; ihre Kapitäle theils von einfacher Würfelform, theils dekorativ und mit phantastischen bildnerischen Figuren geschmückt, ihre Basen auf mehr oder weniger hohen abgestuften Untersätzen ruhend. Eine Säule besteht völlig aus

[1] Sighart, der Dom zu Freising. D. Quaglio, Denkmale der Bauk. d. Mittelalters im Königr. Bayern. — [2] Die dem Portale angefügten Statuen des Kaisers Friedrich I. und seiner Gemahlin rühren aus dem 14. Jahrhundert her.

bildnerischer Arbeit, welche sich, einen Kampf von Männern mit krokodilartigen Unwesen darstellend, um den achteckigen Kern aufbaut. Es ist ein dichterisches Phantasiespiel, vorausgesetzlich auf dem Grunde religiöser Symbolik, was diesen dekorirenden Gebilden ihr Dasein gegeben hat; aber es erscheint so wenig zur Ruhe des Gedankens wie zum Wohllaute formaler Organisation abgeklärt.

Es reihen sich ferner an: die Münsterkirche von Mosburg, unfern von Freising, die von 1170—1176 erbaut, nach einem Brande im Jahr 1207 hergestellt und 1212 neu geweiht wurde. Auch sie wiederum ist durch einen reich geschmückten Portalbau[1] ausgezeichnet, dessen Säulen und Bogenwulste verschiedenartig dekorirt sind, mit mannigfachem Bandgeschlinge und Zikzakornamenten, mit phantastisch bildnerischer Zuthat und einem figürlichen Relief in der Lünette des Bogens. Vermuthlich gehört das Portal zu den in der erwähnten Spätzeit ausgeführten Herstellungsarbeiten; es hat zwar, zumal in der Bogengliederung, eine eigen massige Schwere, aber an den Säulen und den Pfeilerecken zwischen diesen zugleich eine Kapitälform, welche entschieden bereits zu den letzten Ausläufern romanischer Stylbildung gehört. — Die Zenokirche zu Isen (südlich von Mosburg und östlich von München), aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, mit alter Krypta, deren Säulen das Würfelkapitäl (in seiner jüngeren Formation) haben, und abermals mit reich und phantastisch ausgestattetem Portal, dessen Inschrift auf die Epoche zwischen 1177 und 1212 deutet; — und die vermuthlich im Jahr 1202 gegründete Kirche von Ilmmünster,[2] südlich bei Pfaffenhofen, mit bezeichnenden Elementen romanischer Schlusszeit: Kryptensäulen, die aus je vier Halbsäulchen zusammengesetzt und mit zierlichen Blattkapitälen geschmückt sind, bunt dekorativen Bogenfriesen auf schlanken Säulchen an der Hauptabsis, seltsam steigenden und fallenden Rundbogenfriesen am Untertheil der Seitenschiffmauern.

An kleineren Denkmälern, an Einzelresten von solchen sind als besonders bemerkenswerth hervorzuheben: die kleine Kirche von St. Egid bei Altenthann in der Oberpfalz, frühromanisch, von alterthümlicher Rohheit, mit einer Empore auf der Westseite; — die Pfarrkirche zu Pförnig an der Donau (zwischen Ingolstadt und Regensburg, Neustadt gegenüber,) einschiffig, aber mit Kapellen zu den Seiten des Chores, ansehnliche Thürme über diesen und mit drei Absiden, deren reichere Ausstattung auf spätromanische Zeit deutet; — die Kirche zu Gögging an der Abens, unfern von Neustadt, einschiffig, durch ein reich sculptirtes Portal ausgezeichnet; — ein Paar Reste aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts an Kirchen von Regensburg:

[1] Eine Abbildung bei Quaglio, a. a. O. — [2] Sighart, Erzdiöcese München-Freising, Bildt. 2.

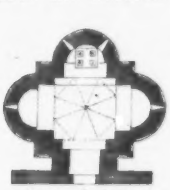
einiges Wenige an der (im Uebrigen modernisirten) Kirche vom Stift Niedermünster, wo besonders das zierliche Westportal und ein Stück alten Kreuzganges gerühmt werden; und Einzelnes zu St. Emmeram, wie die Theile der westlichen Krypta, welche der schon erwähnten Bauveränderung angehören,[1] und die (nur theilweis erhaltene) Vorhalle vor dem Nordportal,[2] ein Gewölbebau mit zumeist nicht sonderlich fein empfundenen, selbst mit einigermaassen barbarisirenden Formen; — ein zierliches, eigen sculptirtes Portal von der Kirche des Klosters Mönchsmünster, neuerlich am Kirchhofe zu Landshut aufgestellt; — das Schiff der kleinen Kirche zu Ast bei Landshut; — die Kirche von Frichelkofen bei Dingolfing, mit geradem Chorschluss; — die Kirche zu Walderbach in der Oberpfalz; die zu Pitersberg, ebendort, unfern von Schwandorf; die zu Castel zwischen Amberg und Neumarkt, (ein, wie es scheint, seltsamer roher Bau, doch mit ausgezeichneten Kreuzgangresten;[3] — die zu Friedersried, gleichfalls in der Oberpfalz, in der Nähe von Stamsried, klein, einschiffig, mit westlicher Empore und schon mit Elementen des Uebergangsstyles; — die Ottokapelle zu Kelheim an der Donau vom J. 1232, mit zierlichem Portal; u. s. w. — Ebenso ein Paar Reste im Südosten von Oberbayern, im Uebergange zu den Gruppen der tirolischen und der salzburgischen Monumente: das alterthümlich sculptirte Portal der Kirche auf Frauenchiemsee und das zierlichere, gleichfalls mit Sculpturen ausgestattete Portal der Kirche auf dem Petersberge bei Flintsbach am Inn.[4]

Einige kleine einschiffige Kapellen zeigen bereits die Anwendung des Ziegelmaterials, das in Bayern in der Epoche des gothischen Styles eine so grosse Ausbreitung findet, in trefflicher Behandlung und in feiner Darstellung der charakteristischen Formen des romanischen Styles. Es sind: die Kapelle zu Dechantsreut, im Kräninggau zwischen Isar und Vils; die kleine Kirche St. Nikola bei Gangkofen, südlich von Dingolfing; und die Martinskapelle zu Freising.

Einige andre Kapellen sind durch ihre Central-Anlage von Interesse. So, als ein eigenthümlich merkwürdiges Denkmal, der Mitte des 12. Jahrhunderts angehörig, die Allerheiligenkapelle zu Regensburg,[5] am dortigen Domkreuzgange belegen, (fälschlich als „Baptisterium“ bezeichnet,) in welcher der Bischof Hartwig II., gest. 1164, begraben wurde und die vermuthlich zu dem Zweck einer Grabkapelle von ihm erbaut war: ein quadratischer Raum mit einem achteckigen, von einer Kuppel bedeckten Oberbau, auf drei Seiten mit halbkreisrunden Absiden, auf der vierten mit einer Eingangshalle, innen durchaus schlicht, im

[1] Eine Säule bei E. Förster, a. a. O., Fig. 7. — [2] v. Quast, a. a. O., Fig. 11 u. D. — [3] Vergl. Grueber, a. a. O. II, S. 47. — [4] Sighart, a. a. O., S. 89, 92. — [5] v. Quast, a. a. O., Fig. 13 u. 14 (α – ζ.) Grueber, a. a. O., pl. 26.

Aeusseren durch die malerische Gruppirung der Theile von Interesse und mit Lissenenpilastern und Bogenfriesen ausgestattet, doch mit manchem willkürlich Spielenden in Anordnung und Bildung des Details. — Ferner einige jener runden Kirchhofkapellen, mit gewölbtem Gruftraume, die im deutschen Südosten und besonders in Oesterreich häufig vorkommen: zu Perschen in der Oberpfalz, unfern von Nabburg, und zu Mühldorf[1] am Inn, das Kuppelgewölbe der letzteren ein Oberbau, ebenso wie in der (achteckigen) Gruft, mit acht schweren Bandgurten versehen. So auch eine zierliche Rundkapelle spätromanischer Zeit zu Steingaden[2] im Ammergau, südlich von Schongau, aussen mit Wandstreifen und Säulchen als Trägern des Rundbogenfrieses, innen mit vier flachrunden Nischen in der Mauerdicke und mit feinen Gewölbdiensten in den Ecken. — Wiederum Eigenthümliches zeigt die St. Georgskapelle auf Schloss Trausnitz[3] bei Landshut, eine Art Doppelkapelle, die in der Epoche von 1204—31 erbaut, gegen Ende des 15. Jahrhunderts aber auf durchgreifende Weise umgewandelt wurde und somit nur noch Stücke ihrer ursprünglichen spätromanischen Architektur enthält.[4]



Allerheiligen Capelle-Regensbg.

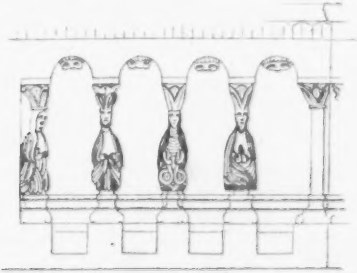
Grundriss der Allerheiligenkapelle zu Regensburg. (Nach v. Quast.)

Die Typen des spätromanischen und des Uebergangsstyles, auf welche im Vorstehenden mehrfach hingedeutet ist (nach Maassgabe dessen, was bis jetzt über die bayrischen Monumente vorliegt,) prägen sich an einigen grösseren kirchlichen Gebäuden in umfassender und sehr eigenthümlicher Weise aus.

Zu diesen gehört die Kirche der schottischen (d. h. irischen) Benedictinerabtei St. Jakob zu Regensburg, die sogenannte Schottenkirche, die, wie durch ihre Anlage und deren Durchführung, so auch durch die treffliche, von aller modernen Umwandelung unberührt gebliebenen Erhaltung ausgezeichnet ist.

[1] Sighart, Erzdiöc. München Freising, S. 74 ff., bezeichnet diese Kapelle als Baptisterium, und findet einen Beweis hiefür darin, dass sie, die früher (wie gewöhnlich die Kirchhofskapellen) dem hl. Michael geweiht gewesen, bei ihrer Herstellung im J. 1450 ihrem ursprünglichen Patrone, dem h. Täufer Johannes zurückgegeben sei. Für dies angebliche ursprüngliche Patronat fehlt aber ebenso der Beweis, wie für das Vorhandensein einer Gruft unter einer Taufkirche die Erklärung. — [2] Grueber, a. a. O., pl. 36, Fig. 2. — [3] Alterthümer u. Kunstdenkmale des bayer. Herrscherhauses, Hft. I. — [4] v. Quast, a. a. O., S. 188; (Bildt., Fig. 16—22.) Popp und Bülau, die Architektur des Mittelalters in Regensburg, Heft II u. VI. Kallenbach, Chronologie, T. 15. Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., II Lief. 99. Chapuy, Allemagne mon., liv. 8. *Denkmäler der Kunst*, T. 46 (3).

Es ist eine Basilika ohne Querschiff, mit drei Absiden und westlichem Emporenbau; in der inneren Anlage mit zweimal 4 viereckigen Pfeilern für den Chor und mit zweimal 5 Säulen (bis zur Empore) für das Schiff. Die räumlichen Verhältnisse des Innern haben einen eigen aufstrebenden Charakter, die Details, neben manchem Ungewöhnlichen und Seltsamen, das bezeichnende Gepräge der Spätzeit: die Deckgesimse der Pfeiler mit attischem Profil; die Basen der Säulen ebenso, in eigner Behandlung, und mit Thierköpfen statt der Eckblätter; die Säulenkapitäle flach, breitgezogen, zum Theil mit abenteuerlichen Sculpturen, dabei aber von der (im Einzelnen auch sehr bestimmt hervortretenden) Grundform eines leicht ausladenden Kelches, wie solche der spätestromanischen Zeit eigen ist; ebenso die Gewölbrippen der von ungefüg kurzen Säulen getragenen westlichen Emporen und noch mehr die Gurten- und Rippenprofile des Gewölbfeldes über dem Presbyterium, zunächst vor der Hauptabsis. Gleichen Charakter haben die Fenster des Mittelschiffes, deren Folge beiderseits von einem Rund- oder Rosettenfenster unterbrochen wird, sowie der spitzbogige Fries am Aeusseren des Mittelschiffes. Ein Portal auf der Südseite der Kirche, in den Kreuzgang führend, hat im Bogen ein starkes, mehrfach wiederholtes Zikzakornament; ein auf der Nordseite vortretender Portalbau ist auf's Glänzendste ausgestattet, eins der vorzüglichst bemerkenswerthen Beispiele der dekorativen Richtung der Zeit und ihres lokal eigenthümlichen Verhaltens: das Portal selbst reichlichst und in bezeichnend später Weise gegliedert, mit Säulen, deren einige ein korinthisirendes Kapitäl tragen; daneben kleine Arkadennischen,



Wandarkade neben dem Portal der Schottenkirche zu Regensburg. (Nach Popp' und Bätzu.)

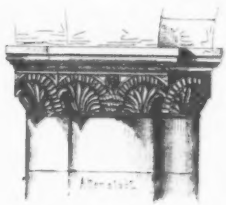
mehrfach übereinander, die Bögen der einen Reihe statt den Säulchen von knieenden Figuren getragen, und eine Fülle selbständig bildnerischer Darstellungen, biblischen und sinnbildlich

poetischen Inhaltes, die letzteren aber von so verwunderlicher Erscheinung, dass es fraglich ist, ob je eine genügende Ausdeutung dieser Räthselspiele gefunden werden wird; — das Ganze, in den Verhältnissen und in der Austheilung, von einer schlagenden Wirkung, aber in der Architektur ohne ein wahrhaftes Gefühl für das Organische und im Bildnerischen ohne die Anfänge eines solchen. Das primitiv Barocke in der Behandlung lässt übrigens der Vermuthung Raum, dass hier, am Sitze einer vorzüglich einflussreichen irischen Mission, auch im Künstlerischen wiederum ein überseeischer Einfluss sich ankündigt, womit zugleich der fast auffällig britische Charakter des erwähnten Südportales übereinstimmen könnte; eine Richtung, der aber auch anderweit in den bayrischen Landen verwandte Elemente begegnen. Die Bestimmung der Bauzeit der Schottenkirche unterliegt eigenen Schwierigkeiten; dem 13. Jahrhundert gehört sie, mit Ausnahme einiger älteren Stücke (wie der Ostseiten der Seitenschiffe) ohne Zweifel an. [1]

Ein zweites Gebäude von bemerkenswerther Eigenthümlichkeit, ebenfalls im Wesentlichen rein erhalten, ist die Kirche zu Altenstadt [2] bei Schongau: eine gewölbte Basilika ohne Querschiff, mit drei Absiden und einem kleinen Chorraume vor der Hauptabsis, der von den Seitenräumen, über denen Thürme angeordnet sind, durch Mauern getrennt ist. Die Verhältnisse sind massig und ernst, die Behandlung vorwiegend von alterthümlicher Strenge, aber das System einer schon entschieden vorgeschrittenen Zeit angehörig. Es hat bereits den Anschein einer Reduction des gothischen Princips auf schlichtest romanische Bedingnisse. Die Pfeiler des Innern sind aus vier starken Halbsäulen zusammengesetzt, als Trägern der Arkadenbögen und der Gurtbänder der (rippenlosen) Kreuzgewölbe, zu welchem Behuf die vordere Halbsäule innen an der Oberwand des Mittelschiffes emporläuft, ebenso wie gleichzeitig an dessen Aussenwand aufsteigende Strebepfeiler angeordnet sind. Die Kapitäle der Halb-

[1] v. Quast (a. a. O.) schreibt sie, dem Stande der bisherigen Forschung gemäss, dem Anfange des 13. Jahrhunderts zu. Wattenbach (Zeitschr. f. christl. Archäologie und Kunst, I, S. 29,) sieht sich, auf Grund genügender schriftlicher Ueberlieferung, veranlasst, sie um einige Jahrzehnte früher zu setzen. Er gedenkt aber zugleich (S. 30) eines höchst verderblichen Brandes, der im J. 1278 statthatte. Ich würde es, nach so manchen urkundlich festgestellten Zeugnissen für die Spätdauer des romanischen Styles zur Seite der Einführung des gothischen, nicht für undenkbar halten, dass man selbst bis dahin noch andre romanische Formen festgehalten und das Wesentliche des Gebäudes erst nach dieser Epoche errichtet oder demselben durch eine durchgreifende Herstellung sein gegenwärtiges Gepräge gegeben habe. Es ist hiebei zugleich anzumerken, dass das grosse Nordportal nicht seine ursprüngliche Zusammenstellung hat, indem ornamentirte Einzelstücke nicht passen, andre des Ornaments entbehren oder solches haben, wo der umgekehrte Fall stattfinden müsste, u. s. w., so dass in der That auf eine irgendwann erfolgte Umstellung des Portals geschlossen werden muss. — [2] E. Förster, Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei, II. Grueber, a. a. O., I. pl. 3, 4; II. pl. 16 (8), 28.

säulen sind in der Hauptform denen der Regensburger Schottenkirche verwandt, nur strenger architektonisch sculptirt. Das Aeussere hat ein ganz schlicht romanisches Gepräge, wobei jedoch die erwähnten Strebepfeiler und die sehr zierlich feinen Portalgliederungen, besonders die des Hauptportales an der Westseite, welches an den Typus spätromanischer Portale in Italien erinnert, zu bemerken sind. Ueber die Bauzeit fehlt es an aller bestimmten Nachricht; die Annahme, dass sie einer Tempelherrn-Commende, welche sich dort nach der Mitte des 13. Jahrhunderts niedergelassen, ihren Ursprung verdanke, ist in Berücksichtigung ihrer unter der alterthümlichen Fassung hervortretenden neuen Entwickelungs-Elemente nicht ganz unwahrscheinlich.[1] — Ein verwandtes System scheint die Kirche des Klosters Bergen,[2] zwischen Donauwörth und Ingolstadt, nordwestlich von Neuburg, gehabt zu haben. Sie ist verbaut und nur fragmentarisch erhalten. Vorhandene Bruchstücke deuten darauf, dass auch hier die Pfeiler der Schiffarkaden aus vier starken Halbsäulen zusammengesetzt waren. Zugleich scheint eine reiche phantastische Ornamentik an dem Gebäude durchgegangen zu sein; namentlich zeigt sich dieselbe an dem Aeusseren des erhaltenen (innen modernisirten) Chores. Unter dem Chor ist eine sehr ansehnliche säulenreiche Krypta. Ein zur Seite stehender Thurm hat das Gepräge des Uebergangsstyles. Zur Geschichte des Gebäudes kommt in Betracht, dass das Kloster in der zweiten Hälfte des 12 Jahrhunderts, unter Kaiser Friedrich I., durch Brand vernichtet war.



Pfeilerkapitäl in der Kirche zu Altenstadt. (Nach E. Förster.)

Als Denkmale der romanischen Schlusszeit und des, zum Theil sehr späten Uebergangsstyles sind ferner zu nennen: die Kirche zu Perschen in der Oberpfalz (bei Nabburg), ein Gebäude, an dem spitze (wohl noch sehr gedrückte) Scheidbögen, kreisrunde Fenster mit Rosettenbildungen, auch fächerförmige Fensteröffnungen die Spätepoche bezeichnen; wobei im Uebrigen der gerade Chorschluss und das aus Ziegeln und Bruchstein gemischte Material anzumerken sind; — die Kirche von Chammünster im Bayerwalde, nahe der böhmischen Grenze, unfern

[1] Diese, von Förster bestrittene Annahme bei Boxler, Geschichtliche Nachrichten von Schongau-Altenstadt. — [2] Augsburger Postzeitung, 1835, No. 276, (S. 1102).

von Cham, bei der, ausser den Stücken einer spätgothischen Restauration, die wechselnd runden und achteckigen Schiffpfeiler, die einfachen, aber wiederholt mit Wappenschildern geschmückten Kämpfer derselben, die tiefgegliedert spitzen Scheidbögen auf eine schon lebhafte Annäherung an den frühgothischen Styl zu deuten scheinen;[1] die verbaute Klosterkirche zu St. Jakob am Anger in München (die jetzige Hauskapelle im Kloster der Schulschwestern am Anger), zwischen 1231 und 1253 errichtet, mit Rundabsiden, die mit kleinen Spitzbogenfenstern, Spitzbogenfriesen und Lissenen versehen sind, in der Wölbung des Hauptschiffes mit massiven Bandgurten; — die Leonhardskirche zu Regensburg, ursprünglich einer Templer-Commende angehörig, ein Hallenbau mit drei gleich hohen Schiffen, die durch zwei viereckige Pfeiler und vier Rundsäulen mit einfachen Kapitälgesimsen getrennt werden, während die rippenlosen Kreuzgewölbe zwischen breiten Gurtbändern eingespannt sind, mit spitzem Chorbogen und halbrunder Absis; endlich wiederum einige Baulichkeiten bei St. Emmeram zu Regensburg, die als besonders geschmackvolle Beispiele der letzten Entwickelung des Uebergangsstyles zu betrachten sind: der Portalbau am St. Emmeramsplatze, welcher zu dem Raume der oben (S. 504) erwähnten nördlichen Vorhalle führt, und der höchst stattliche Kreuzgang, dessen ältere Theile,[2] bei schon gothisirender Disposition, im Charakter der zierlich spitzbogigen Arkaden doch noch den romanischen Typus festhalten, dessen jüngere Theile aber völlig bereits dem gothischen Style angehören.

Tirol und Salzburg.

Der romanischen Architektur von Bayern schliesst sich die der tirolischen und salzburgischen Lande an. Neben den Elementen verwandter Behandlung, welche das nähere volksthümliche und geographische Verhältniss bedingte, treten in beiden Gruppen (wie zwar auch schon bei einzelnen südbayrischen Monumenten) italienische Einflüsse in mehr oder weniger bemerklicher Weise hervor.

[1] Ich muss dies aus der ganzen Schilderung schliessen, welche in den Mittheilungen der Augsburger Postzeitung, 1856, N. 17 (S. 67) gegeben ist, obgleich der Verfasser derselben nur einen Bau vom Anfange des 11. Jahrhunderts anerkennen will. — [2] Popp und Bülau, a. a. O., Heft VII. Eberhard, Nationalarchiv.

Die Gruppe der romanischen Monumente von Tirol, soweit solche bisher nachgewiesen, bildet eine einigermaassen zerstreute Folge.

Zu Brixen ist der Kreuzgang neben dem (im 18. Jahrhundert erneuten) Münster [1] als eine gefällige Bauanlage der Spätzeit hervorzuheben: Rundbogenarkaden auf je drei Säulenpaaren zwischen Pfeilern; die Säulen mit einfachen Kelchblattkapitälen, in einer schlicht-edeln Fassung, die auf jene Einwirkung italienischen Geschmackes schliessen lässt. Neben dem Kreuzgange die Taufkapelle, der ein höheres Alter beigemessen wird, ein einfach oblonger Bau mit sehr geringer Absis und einer achteckigen Kuppel vor letzterer, eine Anordnung, die ein byzantinisirendes Element zu verrathen scheint.

Dann einige Monumente in den Gegenden des Pusterthals, ostwärts von Brixen. [2] Zu Gaiss im Thale Taufers, unfern von dessen Mündung in das Pusterthal, die dreischiffige Pfarrkirche, ein alterthümlich roher, vielfach veränderter Bau. Zu Inichen die gleichfalls dreischiffige und mit drei Absiden versehene Stiftskirche, deren Kryptenreste einen sehr rohen und allerdings noch frühromanischen Charakter tragen sollen, während der Oberbau entschieden spätromanischer Zeit angehört, mit gegliederten Pfeilern, flachen, reich und phantastisch sculptirten Kapitälen und nicht minder schmuckreichen Portalen. Zu Niederdorf, westlich nahe bei Inichen, das Annakirchlein auf dem Friedhofe, ursprünglich eine Doppelkapelle (oder Kirchhofskapelle mit Gruft?), am Untertheil mit romanischem Portal, im Obertheil spätgothisch umgebaut. — Nordostwärts von dort, bei Windisch-Matrei im oberen Iselthal, die Wallfahrtskirche zum h. Nikolaus [3] mit spätromanischen Resten: namentlich die viereckige Absis nebst Krypta, und in dem Vorhause der Kirche ein mit einfachen Ornamenten charakteristisch ausgeschnitzter Holzpfeiler; — und im untern Iselthal die Kapelle von Schloss Bruck bei Lienz, [4] ein zweigeschossiger Bau mit zwei Absiden übereinander, einer Holzgallerie zur Scheidung der Geschosse, und mit gothischer Ueberwölbung.

Botzen [5] hat einige bemerkenswerthe Reste spätromanischer Architektur. Der alte Thurm der Dominikanerkirche, im einfachen Uebergangsstyle, mag zunächst erwähnt werden, als Beleg für die lange Dauer des Romanismus auch in dieser Gegend. Er gehört der Schlusszeit des 13. Jahrhunderts an, da die Dominikaner erst 1272 nach Botzen kamen und der Bau der Kirche nicht sofort begann. — An der Pfarrkirche ist das Hauptportal ein zierliches Baustück nach lombardisch-romanischer Art, aus wechselfarbigem Marmor, mit vortretenden, von Löwen

[1] Tinkhauser, in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, I, S. 17; T. 2. — [2] Derselbe, ebenda, I, S. 200. — [3] Derselbe, ebenda, II, S. 178. — [4] Ebenda, S. 176. — [5] Messmer, ebenda, II, S. 57; 97; T. 2.

getragenen Säulen; (1498 abgebrochen und neu aufgestellt). Auch andre Theile desselben Gebäudes rühren noch aus der romanischen Epoche her. — Sehr reizvoll ist sodann der Kreuzgang des Franciskanerklosters, leichte gebrochenbogige Säulenarkaden in spitzbogigen Einschlüssen, (mit späterem gothischem Gewölbe.) Endlich ein Paar schlichte einschiffige Kirchen, mit einem Thurme über dem Chorquadrat: St. Johann im Dorf und St. Martin in Campill.

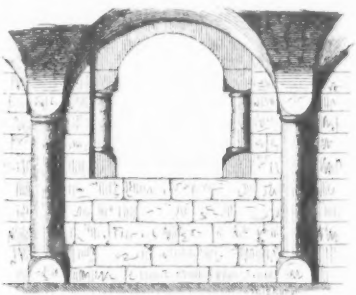
Die Umgegend von Meran hat mehrere, mit phantastischen Sculpturen eigenthümlich ausgestattete Portale.[1] Ein solches an der Ruine der Kapelle auf der Zenoburg bei Meran,[2] spätromanisch, mit Ecksäulchen und Bogenwulst, wechselnd aus weissem Marmor, weissem und rothem Sandstein; die Quadern der Seitenpfosten mit roh gearbeiteten, höchst phantastischen Reliefbildungen, Wunderthiere und natürliche Thiere darstellend, bei denen man, trotz der rohen Behandlung doch Sinn und Form völlig später Zeit erkennt. Die Nachricht einer Erneuung der Kapelle im J. 1288 scheint somit auch das Portal zu betreffen. — Zwei ähnliche Portale auf Schloss Tirol,[3] — ein andres an der kleinen Kirche in Dorf Tirol,[4] einem innen modernisirten und mit gothischem Chore versehenen Gebäude.

Salzburg,[5] der Sitz eines mächtigen Erzbisthums, gehört zu den frühest mittelalterlichen Culturstätten und war schon zeitig durch bauliche Monumente ausgezeichnet. Vielfache Zerstörungen und Erneuungen haben aus der Epoche der romanischen Architektur nur einzelne Reste und Erinnerungen übrig gelassen; doch charakterisiren sich in diesen die verschiedenen Momente der Entwickelung des Styles. Das Lokal erscheint hienach als ein wichtiger Uebergangspunkt, vielleicht als die eigentliche Vermittelung zwischen der Architektur des Nordwestens und des Südostens von Deutschland.

Die Kirche von Kloster Nonnberg war; nach früheren baulichen Anlagen, zu Anfange des 11. Jahrhunderts erbaut worden und wurde im 15. Jahrhundert durch einen abermaligen Neubau ersetzt. Von der altromanischen Anlage rührt eine westliche Vorhalle her, innen mit rundbogigen Wandnischen, die, architektonisch von geringerer Bedeutung, durch die Reste von

[1] Zeitschrift des Ferdinandeums. 1828. S. 153. Beda Weber. Meran u. seine Umgebungen. S. 157. Tinkhauser, in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission. II. S. 324. — [2] Mittheilungen von K. Eggers — [3] Chapuy, moy. âge mon., Nro. 352. — [4] v. Sacken, in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission. I. S. 164. — [5] F. M., Salzburg und seine Baukunst, in der Wiener Bauzeitung. 1846. S. 251. Heider, mittelalterliche Kunstdenkmale in Salzburg, im Jahrbuch der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. II.

Gemälden aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts ausgezeichnet sind. — Der Kreuzgang ist ein völlig alter Bau, etwa der mittleren Zeit des 11. Jahrhunderts angehörig, unter den bis jetzt bekannten mittelalterlichen Werken die älteste Anlage der Art.[1] Es ist ein massenhafter Mauerbau, der sich nach dem Hofe, statt durch freie Arkaden, nur durch fensterartige Oeffnungen aufthut. Seine Bedeckung bildet ein schlichtes Kreuzgewölbe,



Vom Kreuzgange des Klosters Nonnberg zu Salzburg. (Nach Heider.)

ohne Gurte, von derben Wandsäulen getragen, während die gedrückten Bögen jener Fensteröffnungen auf ähnlichen, noch derberen Säulen ruhen. Die Kapitäle dieser Säulen haben die Würfelform, mit scharf gezeichneten Wandungen, ohne Deckgesimse; ihre Basen sind durchgängig in umgekehrter, aber noch schlichterer Würfelform gebildet. — Jünger, etwa vom Anfange des 12. Jahrhunderts, ist das Kapitelhaus, dessen ebenfalls schlichte Kreuzwölbung von einer Mittelsäule getragen wird. Das Kapitäl der letzteren bildet sich durch geradlinige Eckabschnitte von der viereckigen Ober- zu der runden Unterfläche; seine Basis besteht aus Plinthe und Pfühl mit Eckklötzchen, der Pfühl oberwärts mit einem Zikzakornament gesäumt.

Die Kirche des Stiftes St. Peter zu Salzburg wurde von 1127—31 erbaut, eine Basilika, in deren Innerem, soviel sich nach dem Vorhandenen urtheilen lässt, je zwei Säulen mit einem Pfeiler wechselten, also völlig nach der Disposition, welche in der romanischen Architektur von Norddeutschland, besonders in der von Sachsen, so häufig gefunden wird. Einzelne Theile sind später; das Ganze wurde in moderner Zeit so durchgehend um-

[1] Alte Vorhöfe, wie der von Essen, zählen nicht mit zu den wirklichen Kreuzgängen.

gewandelt, dass über die Behandlung der ursprünglichen Theile kein Urtheil verstattet ist. Nur ein stattliches Säulenportal, in eine Thurmhalle führend, welche sich dem Mittelschiff vorlegt, hat noch den romanischen Charakter, aber den der späteren Zeit (schon des 13. Jahrhunderts); es gemahnt, mit farbigen dunkelrothen Marmorstreifen durchsetzt, an norditalische Dekorationsweisen und lässt das Hinzutreten eines von dort ausgegangenen Einflusses erkennen. Aus ähnlicher Spätzeit rührt die der südlichen Stirnseite des Querschiffes vorgelegte (innen gleichfalls umgewandelte) Katharinenkapelle her.

Der Dom zu Salzburg war in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, bis 1182, erbaut worden; ein Brand von 1589 veranlasste einen im Jahr 1628 abgeschlossenen Neubau. Erhaltene Risse lassen in dem alten Bau eine sehr stattliche Basilikenanlage erkennen, wie es scheint: mit Säulen und mit einem (ursprünglichen?) Systeme von Querbögen, denen in den Seitenschiffen Kreuzwölbungen eingespannt waren, während das Mittelschiff im Uebrigen (etwa nach dem System von S. Miniato zu Florenz, nach dem ursprünglichen von S. Zenone zu Verona u. s. w.) mit der Täfeldecke versehen sein mochte.

In der Franciskanerkirche (Pfarrkirche) zu Salzburg gehört das Vorderschiff der ausgesprochenen späten Uebergangsepoche an. Es hat spitzbogige Pfeilerarkaden und Kreuzgewölbe mit schweren bandartigen Gurten und Rippen; die Pfeiler massig, mit starken Halbsäulen und Gurten besetzt, die Kapitäle derselben im Mittelschiff nur roh zugehauen und wohl unvollendet, in den Seitenschiffen zu feiner Blattsculptur ausgemeiselt. Die Portale, namentlich das schmuckreiche in der südlichen Thurmhalle, entsprechen denen von St. Peter. —

Verwandte Stylelemente finden sich ferner an den alten Theilen der Stiftskirche zu Berchtesgaden,[1] besonders an dem Unterbau der Thürme und den Portalen zwischen diesen, von denen jedoch das innere ältere Formen hat als das äussere; an einigen Stücken der Zenokirche zu Reichenhall, dem sehr stattlichen Portale und einigen Theilen des Kreuzganges, auch an dem Portal der dortigen Pfarrkirche; an dem zierlichen Thurme der Stadtkirche zu Hallein, an den einfacheren Thürmen der Augustinerkirche zu Salzburg und der Stiftskirche zu Laufen, u. s. w.

Ausserdem ist die Mariahilfkapelle neben der Stiftskirche von Laufen zu erwähnen, eine Doppelkapelle (Grabkapelle?), im Untergeschoss viereckig, im Obergeschoss neuneckig.

[1] Hierüber, sowie über die andern bayrischen Monumente, vergl. Sighart, a. a. O., S. 89. ff.

i. Die österreichischen Lande.

In den Landen des deutschen Südostens, den Herzogthümern Kärnten und Steiermark und dem Erzherzogthum Oesterreich, sind Monumente frühromanischer Architektur, wenigstens solche von irgend namhafter Bedeutung, bis jetzt nicht nachgewiesen; vielmehr gehört das Vorhandene, wie es scheint, vorzugsweise der jüngeren romanischen Epoche und in überwiegendem Maasse der Schluss- und der Uebergangszeit an, d. h. demjenigen historischen Abschnitte, in welchem hier, an Stelle der früher getheilten südöstlichen Marken, im staatlichen und volksthümlichen Sinne ein Ganzes, Zusammengehöriges von folgenreicher Bedeutung erwuchs. Es ist anzumerken, dass die spätromanischen Monumente dieser Lande sich in zum Theil reicher und glänzender Weise entwickeln, einzelne von ihnen in einer graziösen Behandlung der architektonischen Form, die zu schätzbaren Musterbildern führt und von der Schwere des dekorativen Styles der spätromanischen Architektur in Baiern (soweit diese bis jetzt näher bekannt geworden) auffällig abweicht.

Eine in diesen Landen vielfach verbreitete Bauform ist die der Rundkapellen, die in den meisten Fällen (obschon nicht ausschliesslich) als Grab- oder Friedhofskapellen errichtet wurden und als solche den landesüblichen Namen der „Karner" führen. Eine gewölbte Gruft unter dem Kapellenraum und von gleichem Durchmesser mit diesem bezeichnet ihre Bestimmung. Die Vorlage einer Absis fehlt keiner Rundkapelle; ihre Ausstattung umfasst alle Zwischenstufen von höchster Einfachheit bis zur glänzenden Dekoration und ist namentlich wiederum für die Schlussepoche des Romanismus von Bedeutung.

Kärnten und Steiermark.

Zunächst machen sich an den kirchlichen Monumenten von Kärnten und Steiermark[1] bedeutungsvolle, selbst glänzende Eigenthümlichkeiten geltend.

Unter diesen ist die Stiftskirche von Sekkau in Ober-Steiermark voranzustellen, ein gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts begonnener und gegen den Schluss desselben beendeter Bau. Er folgt mit Entschiedenheit dem System der sächsischen Basilika, doch ohne die Anlage eines Querschiffes: innen zumeist je zwei Säulen

[1] v. Ankershofen, Uebersicht der kirchl. Baudenkmale in Kärnten, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, I, S. 121. K. Haas, Kunstdenkmale des Mittelalters in Steiermark, im Jahrbuch der K. K. Central-Commission, II. Vergl. v. Quast, im D. Kunstblatt, 1851, S. 102.

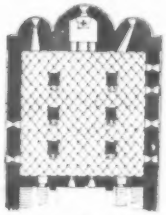
mit einem Pfeiler wechselnd und die Pfeiler verschieden behandelt; der Chor mit je einer Säule und mit drei Absiden; vor der Westseite eine schmuckreiche Vorhalle. Die Behandlung schwer und derb; die Säulenbasen attisch mit rohen Eckblattknollen; die Kapitäle würfelförmig mit derber Ornamentik; die Deckgesimse theils attisch, theils in der Würfelfriesform. Aehnliche Horizontalgesimse über den Arkaden hinlaufend, und senkrechte, die sich von diesen auf die Pfeiler und Säulen niedersenken. Das Aeussere schlicht mit Rundbogenfriesen und den üblichen Gesimsen.

Den letzten Decennien des Jahrhunderts gehört die Stiftskirche von St. Paul in Kärnten an, im Thale der Lavant, unfern vor deren Mündung in die Drau, eine Pfeilerbasilika mit ausgebildetem Querschiffplane; die Schiffpfeiler mit an den Seiten vortretenden Halbsäulen, die über mannigfach geschmückten würfelförmigen und Blattkapitälen die den Scheidbögen untergelegten Bogengurte tragen. Ein prächtiges säulengeschmücktes Portal auf der Südseite der Kirche aus der Schlusszeit des romanischen Styles.

Sodann, westwärts von dort, der Dom von Gurk,[1] gleichfalls dem Ende des 12. Jahrhunderts angehörig. Auch dies ist eine Pfeilerbasilika, im Haupttheil ihrer Anlage von schlichter Anordnung, mit leichten Schiffarkaden, deren schlanke Pfeiler einfach viereckig und nur mit attischen Deck- und Fussgesimsen versehen sind. Zwei Fünftheile des gesammten Innenraumes, auf der Ostseite, bilden einen erhöhten Chor, dreischiffig wie die Vorderräume, dessen Arkaden das System der letzteren fortsetzen, doch mit um soviel verkürzten Pfeilern, als die Erhöhung des Chores beträgt, (eine Anordnung, wie sie sich in manchen italienischen Kirchen derselben Epoche findet, wiederum wohl auf einen von dort ausgegangenen Einfluss deutend.) An den östlichen Pfeilerpaaren, zwischen denen ursprünglich beiderseits vermuthlich je eine freie Säule stand, treten zierlich dekorirte Halbsäulen vor. Unter dem Chore dehnt sich eine Krypta hin, — dies eine Anlage, zwar auch von schlichter Behandlung des Details, zugleich aber von so reich entwickeltem, so überwältigend wirkendem Systeme, wie die mittelalterliche Architektur des christlichen Occidents kein zweites Beispiel kennt. Zweimal drei freistehende starke Pfeilermassen, unter den Arkadenstützen des Oberbaues, sondern die Krypta in drei Haupträume; Säulenreihen, vier im Mittelraume, je zwei in den Seitenräumen trennen dieselben wieder in eine Anzahl kleiner Schiffe; 100 freistehende Säulen, $5^1/_2$ Fuss hoch, mit Würfelkapitälen und attischen

[1] v. Quast, a. a. O. und in Otte's Grundzügen der kirchl. Kunst. Archäologie des deutschen Mittelalters, (1855) S. 69. ff. v. Ankersbofen, in den Mittheil. der K. K. C. C. I, S. 22; S. 229. II. S. 294; (der I, S. 22 ff. abgedruckte Aufsatz, der aus der Klagenfurter Zeitung, 1855, No. 245, entnommen ist, auch im Organ für christl. Kunst, 1856, No. 31.)

Deckgesimsen, 137 überhöhte, fast hufeisenbogenförmige Kreuzgewölbe (ohne Gurte und Rippen) tragend, füllen die Räume, einen Wechsel, einen Reiz der perspektivischen Durchblicke gewährend, wie etwa nur, unter sonst abweichenden und freilich noch ungleich ausgedehnteren Verhältnissen, die alte Moschee von Cordova. Auf der Westseite der Kirche sind zwei Thürme angeordnet und zwischen ihnen einigermaassen in das Innere vortretend, eine Nonnenempore; unter der Empore eine Vorhalle, aus der ein mit reichlichstem Schmuck versehenes Portal in das Innere der Kirche führt. Im Aeusseren erscheinen die Vorderschiffe sammt den Thürmen in sehr schlichter Behandlung, die Chortheile dagegen mit zierlich schlanken Wandsäulchen, Rundbogenfriesen u. dergl. geschmückt. Das Material ist ein dem parischen Marmor nahe entsprechender Stein, dessen edle Beschaffenheit die Wirkungen des Gebäudes, in den glänzenderen Theilen seines Aeusseren und Inneren, wesentlich steigert.



Grundriss der Krypta des Domes von Gurk. Nach v. Quast.

Noch einige andre Pfeilerbasiliken in Kärnten schliessen sich an: die zu Eberndorf im Jaunthale, südlich von Völkermarkt, (vom J. 1106?), mit spätgothischem Chor und dreischiffiger Krypta unter dem alten Querschiffe; — die zu Viktring bei Klagenfurt, zwischen 1200 und 1202 geweiht, schon mit der Einführung einiger gedrückter Spitzbogenformen zwischen den im Uebrigen noch vorherrschenden Rundbögen; — und die Kirche der im Jahr 1236 gestifteten Prämonstratenser Propstei Griffen oder Griventhal zu Oberndorf[1] unfern von Völkermarkt, (eine Kolonie von Vessera in Franken,[2]) um 1251 begonnen und 1271 geweiht, ein höchst einfacher Gewölbebau, mit geradlinigem Chorschlusse und trotz der erheblich späten Zeit noch ohne alle Motive des Uebergangs-, geschweige des gothischen Styles; bemerkenswerth u. A. durch die (ursprüngliche? oder spätere?) Anlage des Kapitelsaales, nach Art einer Empore über dem nördlichen Seitenschiffe.

Stücke romanischen Baues innerhalb späterer Umbauten finden sich am Dome von Maria-Saal, nördlich von Klagenfurt, — an der äusseren Pfarrkirche von St. Leonhard im oberen Lavantthale, — an der Seminarkirche zu Friesach, — an der Kirche von Lieding bei Strassburg (u. a. mit dreischiffiger Krypta, deren Gewölbe aber bereits spitzbogig ist, doch ohne

[1] Vergl. v. Ankershofen, in den Mitth. der K. K. C. C., II, 8. 41. — [2] Vgl. oben, S. 460.

Rippen.) — an der Stadtpfarrkirche St. Jakob zu Villach, — an der Pfarrkirche von Maria-Wörth am Wörther See bei Klagenfurt (mit sechssäuliger Krypta.) — an der Stadtpfarrkirche St. Magdalena zu Völkermarkt[1] (Thüren der Westseite mit dem Säulenportal zwischen ihnen.) Ausserdem zu Völkermarkt: die ausserhalb der Stadt belegene Pfarrkirche zum h. Rupprecht, ein einschiffiger, erst in neuerer Zeit überwölbter Langbau mit geradem Chorschluss, und eine kleine Rundkapelle auf dem Friedhofe neben dieser Kirche. — Auch möchte, wie es scheint, der sogenannte Heidentempel zu Maria-Saal,[2] ein zweigeschossiger Rundbau, der aber schon spitzbogige Säulenarkaden hat, ebenfalls noch hieher zu rechnen sein.

In Steiermark sind, ausser der Stiftskirche von Sekkau, nur einige einschiffig romanische Kirchen von geringer Bedeutung nachgewiesen: zu Piber in West-Steiermark, zu Spitalitsch und zu Oberburg an der krainerischen Grenze, die letzteren schon im Uebergangsstyl. Sodann eine Anzahl von Rundbauten: die ehemalige Schlosskirche St. Thomas im Walde am Schlossberge zu Gratz (nur in ihren Fundamenten erhalten) und die Karner im Geisssthale bei Rein, neben der Pfarrkirche zu Köflach, in St. Ruprecht bei Bruck a. d. Mur, zu St. Georgen bei Murau, zu Jahring, zu St. Lambrecht und zu Hartberg. (Die letztere, ein Gebäude von glänzender Spätform, wird weiter unten bestimmter zu würdigen sein.)

Erzherzogthum Oesterreich.

Umfassendere Mittheilungen und Notizen über die Monumente des österreichischen Erzherzogthums liegen bis jetzt nur in Betreff der beiden Kreise unter und ob dem Wiener Walde vor.[3] Ihnen reiht sich Einzelnes in andern Districten des Landes an. Sie scheinen, vorzugsweise für die letzte Schlussentwickelung des Styles und deren zum Theil glänzende Bewährung von Wichtigkeit, ziemlich tief in das 13. Jahrhundert hinabzureichen.

Weniges hat einen alterthümlichen Charakter der noch den Typen des 12. Jahrhunderts entspricht. Dies scheint zunächst bei ein Paar Krypten der Fall zu sein: bei der auf der Westseite der Kirche von St. Pantaleon, in der Nähe von Enns, mit vier theils runden, theils achteckigen Granitsäulen, deren

[1] Vergl. v. Ankershofen, a. a. O., I. S. 142. — [2] Ebenda, S. 128. — [3] v. Sacken, Baudenkmale im Kr. u. d. Wiener-Walde, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, I. S. 82. Derselbe, Kunstdenkmale des Mittelalters im Kr. ob. d. W. W., im Jahrbuch der K. K. Central-Commission, II. (Andres im Folgenden.)

Kapitäle eine spielend rohe Formation haben: (über der Krypta ein tonnengewölbtes Obergeschoss:) — und bei der unter dem Chore der Abteikirche von Göttweih bei Mautern, die aber bei dem spätgothischen Oberbau nicht unverändert geblieben ist, mit achteckigen Pfeilern von rothem Marmor, die ein gegliedertes Deckgesims tragen. — Sodann an dem Aeusseren einiger Kirchen, die im Uebrigen zumeist modernisirt sind: zu Henersdorf, Himberg und Kirling, — auch an den alten Façadentheilen der Stiftskirche von Klosterneuburg,[1] mit ziemlich schwer behandeltem Säulenportal, sowie am Querbau und einem Theile des Chores eben dieser Kirche. — Aehnlich an der kleinen, ursprünglich zu einem Pilgerhospiz gehörigen St. Gertrudskirche[2] bei Klosterneuburg, einem einschiffigen Bau mit einer Empore im westlichen Theil. Doch haben die Kapitälsculpturen an den Arkaden dieser Empore ein Gepräge, das schon auf jüngere Zeit deutet.

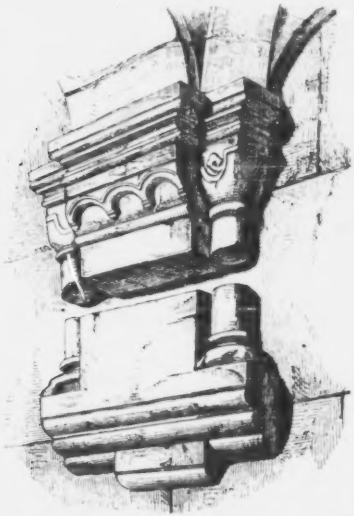
Das innere System der grösseren kirchlichen Monumente erscheint auch hier als das der Pfeilerbasilika. Als bezeichnendes Beispiel ist die Kirche zu Deutsch-Altenburg,[3] vom Jahr 1213, voranzustellen: die Arkadenpfeiler einfach viereckig mit Blattkapitälen und hohen Deckgesimsen, durch Halbkreisbögen verbunden; auch die Fenster und Eingänge rundbogig, letztere mehrfach mit Wulstgliedern umfasst; die Decken ursprünglich flach; das Aeussere mit Rundbogenfriesen und Schlitzgesimsen. (Der Chor gothisch.) — Einige andre, auf durchgreifende Weise modernisirt, lassen zumeist nur noch die Grundzüge des Systemes erkennen. So der Dom (die ehemalige Stiftskirche) zu St. Pölten, dessen Bau schon 1150 geweiht, aber nach einem grossen Brande von 1266 um das Jahr 1285 neu hergestellt war. Im Schiff scheint die nicht regelmässige Disposition der starken Pfeiler auf einen Rest jener älteren Anlage hinzudeuten, während die zierlichen Theile des Chor-Aeusseren, schmuckreiche Lisenen und Spitzbogenfriese, ohne Zweifel von der genannten Restauration herrühren. — So die Abteikirche von Seitenstetten und die des Collegiatstiftes Ardacker. Bei der letzteren sind die Schiffpfeiler schon durch gedrückte Spitzbögen verbunden. Vorzüglich merkwürdig ist ihre Krypta, mit zierlichen Säulen, deren Blattkapitäle schon den Typus des jüngsten Uebergangsstyles tragen.

Auch die in spätgothischer Zeit umgebaute Stadtpfarrkirche zu Wels[4] in Ober-Oesterreich scheint die Anlage einer Pfeilerbasilika gehabt zu haben. Ihr ansehnliches romanisch rundbogiges Portal hat bei ziemlich barbaristischer Behandlung, in

[1] Ernst und Oescher, Baudenkmale des Mittelalters im Erzherzogth. Oesterreich. Heft 1—3. — [2] Mittheilungen der K. K. C. C. I, S. 225, T. 12. — [3] Vergl. v. Sacken, ebenda. S. 252. — [4] Derselbe, ebenda, S. 227.

Composition und Gliederung und namentlich im Bogenprofil das Gepräge entschiedener Spätzeit.

Vorzüglich bedeutend ist das Schiff der Kirche des Cistercienserklosters Heiligenkreuz,[1] südwestlich von Wien, ein Bau, der im Innern mit der strengen Einfachheit der Cisterciense rregel doch schon ein durchgebildetes System, im Aeusseren eine zierlich schmuckreiche Ausstattung und überall eine wiederum auf erheblich späte Zeit deutende Behandlung verbindet. Das Innere hat schlichteste Pfeilerarkaden, mit sehr einfachen Deckgesimsen; doch bezeichnet der Wechsel breiter und schmaler

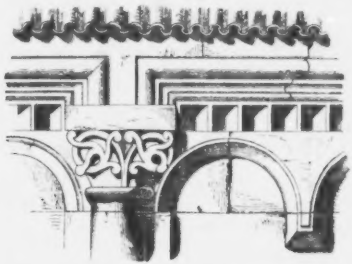


Kirche zu Heiligenkreuz. System der Gurtträger des Mittelschiffes.
(Aus den mittelalterl. Kunstdenkmalen des österr. Kaiserstaates.)

Pfeiler die schon ursprüngliche Absicht einer Ueberwölbung, deren nähere Vorbereitung sich an der sonst schmucklosen Oberwand des Mittelschiffes darlegt, durch Pilaster und Ecksäulchen

[1] Heider, v. Eitelberger und Hieser, mittelalterl. Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates, I.

neben ihnen, welche von Consolen getragen werden. Die mannigfach spielende, ob in den Gliederungen auch schwere Bildung dieser Gurtträger hat das bestimmte Gepräge der Ausgangszeit des romanischen Styles. Dabei hat das Gewölbe, rundbogig, in Quergurten, Kreuzrippen und Schildbögen überall ein derbes, einfach eckiges Bandprofil. Das Aeussere ist zierlich mit Wandsäulchen, Rundbogenfriesen, Schlitzgesimsen u. dergl., zum Theil ebenfalls in spielender Anordnung, ausgestattet; namentlich auch die Façade, deren Portale, spitzbogig gewölbt, die letzten Momente des Romanismus bezeichnen. Alles deutet hier, trotz der gebotenen Schlichtheit des Grundsystems im Inneren, auf schon vorgerückte Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts. Den jüngsten Theilen des Kirchenschiffes von Heiligenkreuz schliesst sich der Kreuzgang an. Er zählt zu jenen Beispielen deutscher Kreuzgänge, welche völlig zwischen romanischem und gothischem System in der Mitte stehen und, in der Grunddisposition eigentlich schon gothisch, zugleich die feinen und kecken Spiele romanischer Detail-Anordnung und Gliederung zur anmuthvollsten Wirkung zu bringen wissen. Auch ist er selbst verschiedenzeitig; die zumeist romanischen Formen gehören der Westseite und den ersten Jochen der Nordseite an, womit der Bau begonnen haben wird. Aus ungefähr gleicher Epoche und von ähnlich feiner Durchbildung ist das Kapitelhaus, dessen Wölbung von vier zierlichen achteckigen Säulen[1] getragen wird.

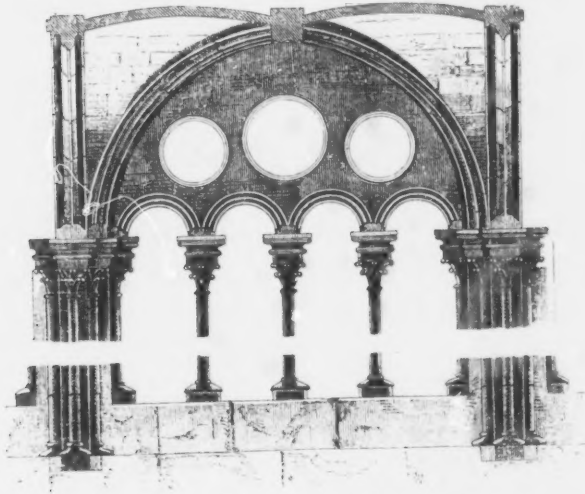


Kirche zu Heiligenkreuz. Aeussere Wandkrönung. (Aus den mittelalterl. Kdm. des österr. Kaiserstaates.)

Sodann die Kirche des Cistercienser-Klosters Lilienfeld und andre dazu gehörige Baulichkeiten. Die Kirche gehört, mit Ausnahme des modernen Westbaues, völlig der spätromanischen

[1] Heideloff, Ornamentik, I. Heft IV, T. 1, b-n.

Epoche an; doch zeigt sie zugleich in sich erhebliche Stylunterschiede, zum Theil schon mit Uebergängen in das gothische System, und eine Bauführung, die zu einer sehr eigenthümlichen



Kirche zu Heiligenkreuz. System des Kreuzganges; jüngere Formation. (Aus den mittelalterl. Kunstdenkmalen des österr. Kaiserstaates.)

Umwandlung des ursprünglichen Planes führte. Der ältere Theil ist der Innenbau des Chores; er hat einen fünfseitigen Polygonschluss, indem er sich durch Arkaden nach den Seitenräumen öffnet, mit breit viereckigen Pfeilern, die an den Innenseiten mit zierlich schlanken Säulchen besetzt, mit umherlaufenden Blattkapitälen von üppig spätromanischem Charakter versehen und durch massig gegliederte Halbkreisbögen verbunden sind. Um den Chor breitet sich ein doppelschiffiger Umgang, der sich aber, im Widerspruch gegen die Anordnung des Innenbaues und in einer Aufnahme der anderweitig bei Cistercienserkirchen beliebten Motive, als weites Viereck gestaltet. Seine Kreuzgewölbe werden von achteckigen Pfeilern getragen, mit attischen Basen und mit Consolenkapitälen, von mannigfach wechselnden, zum

Theil amphorenartigen und kugligen Formen.[1] Aehnlich gebildete Consolen an den Seitenwänden. Am Aeussern des Chorumganges treten Strebepfeiler vor, schon von einfachst gothischer Formation. Das Querschiff der Kirche ist mit östlichen Seitenschiffräumen versehen, welche sich der Disposition des Chorumganges anfügen. Das Vorderschiff erscheint in durchgebildetem spitzbogigem Wölbesystem, bei leichten und offnen Verhältnissen; die Pfeiler kreuzförmig über quadratem Kern, mit stärkeren Seiten- und schwächeren Eckdiensten, zum Theil auf Consolen; die Querrippen des Gewölbes schon in gothischem Birnenprofil. Die Seitenschifffelder des letzten Schiffjoches vor dem Chore haben Mittelschiffhöhe, hier das System des Hallenbaues einführend. Das Aeussere hat dekorative Friese und anderweitige, im Ganzen mässige Ausstattung im spätromanischen Charakter. Eine Einweihung der Kirche fand im Jahr 1220 statt; nach Maassgabe des baulichen Gesammtcharakters scheint sie nur dem Innenbau des Chores gegolten zu haben. — Der Kreuzgang zur Seite der Kirche ist ähnlich reich wie der von Heiligenkreuz, durch eine Fülle rother Marmorsäulchen ausgezeichnet. Er ist gleichfalls verschiedenzeitig, enthält noch entschiednere Uebergänge in den gothischen Styl und hat in seinem südlichen Flügel schon eine völlige Durchführung spitzbogiger Formen. Der Kapitelsaal hat ein spitzbogiges Kreuzgewölbe, welches von vier schmucklosen Säulen und von zierlichen Consolen im Charakter der Consolen des Chorumganges getragen wird.

Kirche zu Heiligenkreuz. Kapitäle von den ältern Theilen des Kreuzganges. (Aus den mittelalterl. Kunstdenkm. d. österr. Kaiserstaates.)

Als andre glanzvolle Kreuzgangsbauten werden der zu Zwetl und der zu Klosterneuburg namhaft gemacht. Der letztere, 1279—91, scheint überwiegend gothisch zu sein, doch nicht minder noch spätest romanische Theile, besonders im östlichen Flügel, zu enthalten. —

Einige kleine Kirchen, einschiffig und mit Kreuzgewölben (zumeist mit der Anwendung starker Kreuzrippen) bedeckt, tragen in ihrer Ausstattung, besonders des Aeussern, ebenfalls das Gepräge der Spätzeit. Zu ihnen gehören die Kirche von Wildungsmauer, wohl noch ein etwas strengeres Beispiel, mit flach geschlossenem Chore; die Pfarrkirche von Petronell, gleichfalls mit quadratischem Chore; die Kirche von Thern-

[1] Zwei Kapitäle in Heideloff's Ornamentik, Heft IV, T. 1, a. und b. (und hienach in Lübke's Geschichte der Architektur, S. 234) ergeben sich nach einer Notiz von v. Sacken, a. a. O., als freie Bearbeitungen von der Hand des Verfassers.

berg und die von Schöngrabern.[1] Letztere, im Kreise unter dem Manhartsberge, zwischen Oberhollabrunn und Guntersdorf belegen, hat an ihrer Chor-Absis eine ungemein schmuckreiche Ausstattung, die in Gliederung und Ornamenten die romanische Schlusszeit entschieden charakterisirt (wenn auch ohne Uebergangsmotive) und der sich eine Fülle von Sculpturen zugesellt, welche einer phantastisch träumenden Symbolik zum Ausdrucke dienen, zugleich aber ein auffälliges Unvermögen bildnerischer Gestaltung zur Schau tragen.

An Rundkapellen ist eine namhafte Zahl vorhanden. Die zu Aspang, neben der dortigen Kirche, (welche bei durchgreifender Modernisirung nur geringe romanische Reste bewahrt,) ist eins der völlig einfachen Beispiele dieser Gattung. — Die Rundkapelle zu Hainburg ist durch ihre ungemeine Mauerdicke (7 Fuss) bemerkenswerth; an der Absis hat sie den Schmuck von Halbsäulen. — Die Rundkirche zu St. Lorenzen bei Markersdorf, von ansehnlicher Dimension und ebenfalls ohne Gruft, hat nur Weniges von ihrem alten Detail bewahrt, was noch auf die Zeit des 12. Jahrhunderts schliessen lässt. — Auch die Rundkapelle zu Petronell, welche den Namen der Johanneskapelle führt und ohne Zweifel (was schon der Name andeutet) zum Behuf einer Taufkirche errichtet war,[2] trägt ein verhältnissmässig noch streng romanisches Gepräge; doch hat ihr Portal einen schon nicht unansehnlichen und nicht mehr der Frühzeit des Styles entsprechenden Säulenschmuck. — Der Rundbau zu Schöblingkirchen (ebenfalls keine Grabkapelle) hat in seiner Wölbung breite, von Consolen getragene Gurtbänder, im Aeusseren Wandsäulen mit Würfelknäufen.[3] — Die Kapelle zu Deutsch-Altenburg[4] hat die schmuckreichen Formen der Spätzeit des romanischen Styles, die sich im Portale zu stattlicher Wirkung gruppiren. — Aehnlich die Kapelle von Mödling. — ähnlich auch die von Pulkau (Unt. Manhartsb.). — Die schon genannte Kapelle von Hartberg[5] in Ober-Steiermark bezeichnet das schon erheblich vorgeschrittene 13. Jahrhundert. Ihre Kuppelwölbung hat breite Gurtbänder, von Wandsäulen getragen, deren Kapitäle den Stempel der Uebergangsepoche tragen. Das Aeussere ist mit Säulenbündeln geschmückt, die bis zum Kranzgesims

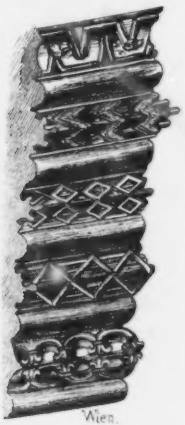
[1] Heider, die romanische Kirche zu Schöngrabern in Nieder-Oesterreich. — [2] Heider, in den Mitth. der k. k. C.-C. I. S. 56. — [3] Es wird einer Gründung dieser Kapelle im J. 1189 gedacht; (vergl. Heider, die roman. Kirche zu Schöngrabern, S. 94.) Es erhellt jedoch nicht mit völliger Sicherheit, ob der damals beabsichtigte und der vorhandene Bau eines sind; jedenfalls scheint der dies bestätigende Zusatz in der von Heider angeführten Quelle erst dem 18. Jahrhundert anzugehören. — [4] v. Sacken, in den Mitth. der k. k. Centr.-C. I. S. 253. — [5] Heider, ebenda. S. 59. T. 4.

emporlaufen, ohne doch als dessen Träger zu fungiren; dazwischen Rundbogenfriese, weichlich gezeichnet und ebenfalls ohne eigentliche Verbindung mit dem dekorativen System, u. s. w.: das Ganze ein Werk, welches die spielende Auflösung der überkommenen Motive bereits deutlich zur Schau trägt. — Endlich, im noch entschiedener ausgesprochenen Uebergangscharakter, die Kapelle zu Tuln[1] an der Donau. Sie ist elfeckig, an den Aussenwänden mit Spitzbogenblenden, ausserdem im Aeussern wie im Innern mit zierlichen Spätformen, z. B. gebrochenbogigen Friesen, geschmückt und mit einem glänzenden Portalbau ausgestattet. Zwischen den Säulen und Bogenwulsten des letzteren sind die Pfeilerecken in einen zierlichen Gliederwechsel aufgelöst, über den sich, frei unterarbeitet, ein gebrochenes Stabwerk in verschiedenartigen Mustern, in Zikzak-, Rautenform u. dergl., auflegt; ein Formenspiel von eigen phantastischer Wirkung, auf eine Epoche deutend, die jedenfalls, wie es scheint, nicht vor der Mitte des 13. Jahrhunderts zu suchen ist.

Noch einige andre Monumente des Uebergangsstyles reihen sich an. Zunächst die älteren Theile des Domes St. Stephan zu Wien,[2] der Westbau, mit Ausschluss der späteren, den gothischen Typus tragenden Hinzufügungen und Abänderungen. Alles hat hier dasselbe Gepräge des letzten Stadiums des Romanismus: zierliche gebrochenbogige Friese, Rundfenster mit spielend dekorativer Umrahmung, spitzbogige Arkadenfenster in den Geschossen der achteckigen Thürme, u. s. w. Vorzüglich bedeutend ist das Rundbogenportal in der Mitte der Westseite, mit schlanken, überaus reich gemusterten Säulen, mit leichten Blätterkelchen, mit einer Behandlung der Bogengliederung, welcher der der Tulner Kapelle verwandt ist. Aber St. Stephan zeigt, ausser dem dabei angebrachten mannigfaltigen Sculpturenschmuck, nicht nur einen grösseren Wechsel und eine grössere Freiheit der ornamentalen Theile, sondern auch — unterhalb jenes Stabwerkes, welches sich wie zu Tuln über die feineren Gliederungen hinlegt, — eine Weise der Profilirung, die fast schon als eine gothische bezeichnet werden darf; die Grundform der Säulenkapitäle und ihre Basen haben dieselbe gothisirende Richtung, und nicht minder stimmt es damit überein, dass im Profil der Thürgewände das Princip der romanischen Pfeilerecken schon völlig aufgegeben und statt dessen eine einfache Schräge angeordnet ist, in welche die Säulen sich einreihen. Es ist in der That, trotz der Bewah-

[1] Heider, die Kapelle der hl. drei Könige in Tuln. Vergl. Melly, das Westportal des Domes zu Wien. S. 86, ff. — [2] Melly, a. a. O., Tschischka, der St. Stephans-Dom in Wien. v. Perger, der Dom zu St. Stephan in Wien.

rung der dekorativen Typen des romanischen Styles, eine schon bestimmt ausgesprochene Mittelstufe zwischen diesem und dem gothischen. Nach aussen schliesst das Portal hallenmässig ab, mit einem geringen Vorbau und einwärts vortretenden Wandpfeilern, die sich im Spitzbogen öffnen. Halbsäulen tragen dessen Gliederung. Dieser Theil erscheint, der ganzen Anlage und dem Detailcharakter nach, als ein etwas jüngerer Zusatz, der sich wiederum dem gothischen Style um ein Erhebliches annähert. Insgemein gelten diese alten Theile von St. Stephan als Reste eines in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts begonnenen und noch vor dessen Mitte geweihten Baues, obschon neuere Forscher angenommen haben, dass dessen Vollendung erst in der Spätzeit des Jahrhunderts erfolgt sei und jene Theile dahin gehörten. Doch weicht ihr Charakter bestimmt von der Entwickelungsstufe auch dieser letzteren Zeit ab und lässt auf eine namhaft spätere schliessen. Die Nachricht eines Brandes, der im J. 1258 mit einem grossen Theile der Stadt auch den Dom in Asche legte, berechtigt daher zu der Vermuthung, dass die vorhandenen alten Theile ein Rest des darauf erfolgten Neubaues seien. Hiemit verbindet sich zugleich sehr natürlich die Nachricht eines zweiten Brandes im J. 1276, welcher den Einsturz mehrerer Gewölbe des Domes veranlasste und in Folge dessen ohne Zweifel die spitzbogige Vorhalle des Portales entstand.



Wien.

Westportal des Domes von Wien. Gliederung und Verzierung der Bogenwölbung. (Von Melly.)

Das Schiff der 1221 gestifteten[1] Kirche St. Michael zu Wien ist ein Beispiel trefflich durchgebildeten spitzbogig romanischen Gewölbebaues, mit rundbogigen Fensteröffnungen. — Aehnlich, wie es scheint, auch das Schiff der Kirche von St. Margarethen am Moos und die neben derselben befindliche Johanneskapelle, die sich durch eine zierlich spitzbogige Säulenarkade im Giebel der Façade auszeichnet.[2] — Ebenso, als Hauptbeispiel, das Schiff des Domes (der jetzigen Pfarrkirche U. L. Frauen) von Wiener Neustadt, 1220—30.[3] Das innere System dieser Kirche ist zwar schwer und wenig durchgebildet: die

[1] Heider, Schönugrabern, S. 93. — [2] v. Sacken, in den Mitth. der k. k. Central-Commission, II, S. 302. — [3] Heider, a. a. O.

Pfeiler viereckig mit Pilastervorlagen an den Innenseiten und nicht sehr entwickelten Gurtträgern an den andern, die Kapitäle wulstig lastend, die Scheidbögen ohne weitere Gliederung, u. s. w. Um so feiner, im ächten spätromanischen Charakter, ist dagegen das Detail des Aeussern behandelt, besonders die wiederum sehr schmuckreichen Portale und die gesammte Anordnung der Façade, zu deren Seiten sich zwei stattliche Thürme mit kräftigen Helmspitzen erheben. — Eine achteckige Grabkapelle zur Seite des Domes entspricht (mit Ausnahme eines gothischen Schiffanbaues) derselben Epoche. —

Zu den romanischen Monumenten Oesterreichs stehen die in den benachbarten westlichen Theilen von Ungarn in nächstem Wechselbezuge. Von diesen wird im Folgenden die Rede sein.

7. Die magyarischen und slavischen Lande.

Die monumentale Architektur der ostwärts an Deutschland grenzenden magyarischen und slavischen Lande ist eine Uebertragung der deutschen; theils, dem Wortverstande nach, als ein Ergebniss deutscher Colonisation, theils als eine Nachahmung, wobei das Verständniss und die empfundene Wiedergabe des Vorbildes von dem Maasse des nationalen Vermögens abhängig blieb. Bei den südslavischen Völkern kommt ausserdem ein, zum Theil überwiegender byzantinischer Einfluss in Betracht.

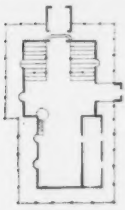
Holzbau.

Die eigenthümliche Sinnesweise der Slaven und Magyaren erscheint ungleich weniger als die der westeuropäischen Völker auf monumentale Bethätigung gerichtet. Sie halten länger und entschiedener, als es bei letzteren der Fall, an dem auf urthümlicher Sitte beruhenden Holzbau fest und geben demselben, wie es scheint, ein verschiedenartig charakteristisches Gepräge. Noch heute sind in diesen Landen zahlreiche Holzbauten vorhanden, die theils wirklich aus einer verhältnissmässig frühen Zeit herrühren, theils, wenn auch jünger, die Grundmotive des alten Systems bewahren. Das nähere Studium dieser Reste, die zugleich sehr bemerkenswerthe Vergleichungspunkte mit den altnorwegischen Holzbauten (s. unten) darbieten, dürfte, wie für die allgemeine Culturgeschichte, so auch für die künstlerischen Elemente der nordischen Kunst und die Erkenntniss ihrer Grund-

lagen von Wichtigkeit sein; bis jetzt ist für diesen Zweck erst sehr wenig geschehen.

In Ungarn sind es die Gegenden der Theiss, sowohl die weiteren Ebenen des unteren Stromgebietes, als die gebirgigen Gegenden des oberen Stromlaufes, deren Holzbauten als sehr beachtenswerth und zum Theil als sehr alt bezeichnet werden. Namentlich sind sie durch Thürme ausgezeichnet, die in nahem Zusammenhange mit den Thurmanlagen des mittelalterlichen Kirchenbaues von Westeuropa zu stehen scheinen, zugleich aber, in hochaufstrebenden Verhältnissen, in der Anordnung gewisser Obergallerieen, in langgestreckten Spitzen u. dergl. charakteristische Eigenheiten zur Schau tragen. [1]

Der Nordpunkt des ungarischen Grenzgebirges führt nach Schlesien hinüber. Hier, in den südlichen Districten des Landes (im preussischen Oberschlesien,) ist neuerlich eine namhafte Zahl alterthümlicher Dorfkirchen von Holz nachgewiesen. [2] Sie sind im Blockverbande errichtet, einfach rechteckig, mit ebenso einfachem Altarraume und Vorhallen, zumeist eigenthümlich durch unterwärts vorspringende Dachungen, welche den Traufenfall aufnehmen und von der Unterschwelle ableiten und welche sich zuweilen, von Pfosten gestützt, zu einer Art von Portiken erweitern, die das Gebäude umgeben und, bei grösserem Kirchenbesuch, ein vermehrtes Obdach gewähren, — eine Einrichtung, die auffällig mit der der ausgebildeten norwegischen Holzkirchen übereinstimmt. Der Glockenthurm steht nicht selten von der Kirche getrennt, mit schrägen bohlenbekleideten Wandungen, an den Brettern der etwas vorspringenden Glockenstube zuweilen mit Schnitzwerk versehen. Sonst ist dabei von künstlerischer Thätigkeit allerdings selten die Rede, und es scheint, dass man bei den herkömmlich schlichten Formen bis zum Schlusse des Mittelalters festgehalten habe. Als vorzüglich altes Beispiel wird die Kirche von Jedlownik bei Loslau (Kreis Ribnik) angegeben. Die von Syrin und von Lubom, beide südöstlich von Ratibor, sollen von 1305 herrühren; [3] die Kirche von Lubom ist eine der ausgezeichnetsten Anlagen der Art; ihre Thür, aus drei mächtigen Eichenpfosten zusammengesetzt, ist in spätromanischer gebrochenbogiger Form mit nicht unglücklichem



Grundriss der Kirche zu Lubom. (Nach Cuno.)

[1] Eitelberger v. Edelberg, im Jahrbuch d. k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, 1856, S. 95. — [2] Cuno, in der Berliner Zeitschrift für Bauwesen, II, Sp. 212, Bl. 44. Luchs, Stilbezeichnung und Datirung einiger Kirchen Schlesiens, in Heft 2 der Zeitschrift des Vereins für Gesch. und Alterth. Schlesiens. — [3] Nach Luchs, der die Daten von 1204 und 1205, welche sich bei Cuno finden, bestreitet, auch bei der Kirche von Lubom das zweite Datum von 1516 hat.

künstlerischem Bestreben ausgeschnitten. Andre finden sich zu Ragau, Rupten, Muschana, Bauerwitz (diese mit Malerei); zu Radoschau[1] im Kreise Kosel; zu Warschowitz, Ornontowitz und Dziedzkowitz im Kreise Pless; zu Bogutschütz und Mikultschütz im Kreise Beuthen, u. s. w.

Beispiele desselben Blockhausbaues ziehen sich sodann bis zum Riesengebirge hin und tief nach Böhmen[2] hinein. Die Kirche des Dorfes Kotschy bei Chradim, mit dem Datum 1397 über dem allerdings schon gothischen Eingange, wird der von Radoschau verglichen.[3] Eigenthümlich behandelte Glockenthürme im Blockverband, zur Seite der Kirchen, zuweilen auch ohne dazu gehörigem Kirchenbau, sind nicht selten; ein alterthümliches, besonders merkwürdiges Beispiel ist der Thurm neben der St. Georgskirche zu Przaslawic bei Turnau, der über einem kurzen achteckigen Untergeschosse mit steilen Dachungen emporsteigt, dann in ein viereckiges Obergeschoss übergeht und mit leichter Helmspitze schliesst; ein Beispiel sehr mächtiger Anlage der Art ist der Glockenthurm von Pardubitz. Die böhmischen Holzhäuser zeichnen sich durch manches Eigenthümliche, namentlich durch offne Hallen im Untergeschoss aus. Im Gegensatz gegen die national böhmische Behandlungsweise ist bemerkt worden, dass in den Gebirgen der westlichen Grenzdistricte der norddeutsche Fachwerkbau, im Südwesten dagegen schon die Alpenbauart beginne.

Der bei den östlichen Nationen übliche Holzbau scheint sich aber zugleich erheblich weiter gegen Norden erstreckt zu haben. Pommern zeichnete sich bereits in heidnischer Zeit durch stattliche Holztempel aus;[4] der Haupttempel zu Stettin war mit figürlichem buntbemaltem Schnitzwerk versehen. Die Kirche von Barenbusch bei Neu-Stettin, an der Ostgrenze von Hinterpommern, hat dieselbe Anlage wie die erwähnten oberschlesischen Kirchen.

a. Ungarn.

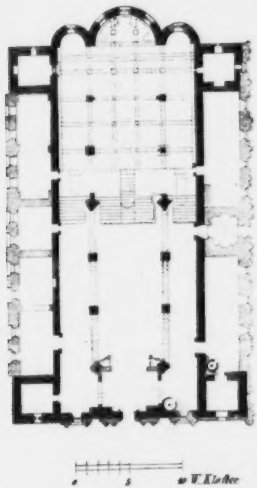
Ungarn ist durch neuerlich begonnene Forschung in die Reihe derjenigen Länder eingeführt worden, welche sich durch monumentale Architektur auszeichnen. Es ist zunächst der von der Donau und Drau, ostwärts von der österreichischen Grenze eingeschlossene Theil des Landes, in dem sich — nach Maass-

[1] Dorst, Reiseskizzen, Nro. 3. — [2] Grueber, in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, I, S. 192, 246. — [3] Wocel, ebenda, S. 146. — [4] F. Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte (Ausg. 3), I, S. 6.

gabe der bisherigen Forschung [1] — eine grössere Zahl romanischer Monumente befindet.

Deutsche Einwanderungen hatten dort bereits zeitig stattgefunden; deutsche Gemeinwesen von selbständiger Verfassung zeigen sich dort schon in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. So darf es nicht befremden, wenn die Monumente dieser Gegend (wie bereits angedeutet) nächste Verwandtschaft zu den deutsch-romanischen der unter-österreichischen Districte haben.

Einzelnes rührt allerdings noch aus früher Vorzeit her. Eine Grabkapelle zu Fünfkirchen, am dortigen Domplatze, ein kleiner unterirdischer Bau, aus Ziegeln aufgeführt und mit einer Tonnenwölbung bedeckt, wird mit Grund sogar noch der ersten Frühperiode christlicher Kunst zugeschrieben, wie dies namentlich auch die Reste darin befindlicher Wandmalerei bestätigen. — Die (im Uebrigen erneute) Klosterkirche von Tihany, am Plattensee, hat eine Krypta, welche noch aus der ursprünglichen Bauzeit, 1054, herzurühren scheint. In ihr stehen zweimal 3 Säulen, deren gänzlich barbarische Behandlung, mit schwerer Viereckplatte statt der Basis und ebensolcher statt des Kapitäls und als Unterlager für das gurten- und rippenlose Kreuzgewölbe, die angedeutete Epoche und die Bildungsmomente, welche damals überhaupt in den Landen des Südostens vorauszusetzen sind, hinlänglich charakterisirt.



Grundriss des Domes von Fünfkirchen. (Aus den mittelalterl. Kunstdenkmalen des österr. Kaiserstaates.)

Der grösste romanische Bau in dem bezeichneten Theile Ungarns ist der Dom von Fünfkirchen: eine einfach mächtige Pfeilerbasilika, ohne Querschiff und mit drei nebeneinander belegenen Absiden; die Deck- und Fussgesimse der Pfeiler „in den Hauptformen nach antikem Vorbilde gegliedert," einige wenige Pfeiler auch mit Halbsäulen; unter dem Chore, der in ansehn-

[1] Eitelberger v. Edelberg. Bericht über einen archäologischen Ausflug nach Ungarn in den Jahren 1854 und 1855, in dem genannten Jahrbuch, S. 91. ff. Derselbe, in den mit Heider u. Hieser herausgegebenen mittelalterlichen Kunstdenkmalen des österr. Kaiserstaates. Liefg. III.

licher Ausdehnung die ganze Breite der Kirche einnimmt, eine Krypta, theils mit massigen Pfeilern (unter denen des Oberbaues), theils mit einfach behandelten Würfelknaufsäulen; das Aeussere der Chorabsiden mit den üblich romanischen Dekorationsformen, Rundbogenfries, Schlitzgesims, u. s. w. Es wird einer Zerstörung der Kirche durch Brand im J. 1064, einer Herstellung im Jahr 1201 gedacht; ob und welche Theile des Baues vor diese Herstellung fallen, muss für jetzt dahingestellt bleiben. Zahlreiche andre Bauveränderungen sind später.

Fragmente des alten Doms von Gran gelten als Reste der Epoche um das Jahr 1000; die Angabe über ihre Beschaffenheit lässt jedoch eher auf das 12. Jahrhundert schliessen. — Ueber das Alter der kleinen Kirche zu Deutsch-Pilsen (Börsöny), südlich von Gran, die man derselben Epoche zuschreiben zu dürfen meint. — über das Alter der Ruine des Klosters H. Kreuz am Vértes-Gebirge, zwischen dem Martinsberge und Stuhlweissenburg, werden nähere Mittheilungen abzuwarten sein. — Die Giselakapelle zu Weszprim, einst im Zusammenhang mit dem dortigen alten Dome, ist ein einschiffiger Bau, mit Kreuzgurtengewölben bedeckt, die, ob auch schlicht, doch schon bestimmt auf jüngere romanische Zeit deuten.

Die wichtigsten Monumente, diejenigen, welche eine höhere architektonische Durchbildung haben, gehören, wie in Oesterreich, den letzten Stadien des Romanismus an. Es sind vorwiegend gewölbte Pfeilerbasiliken, mit der für ein solches System berechneten Gliederung der Pfeiler.

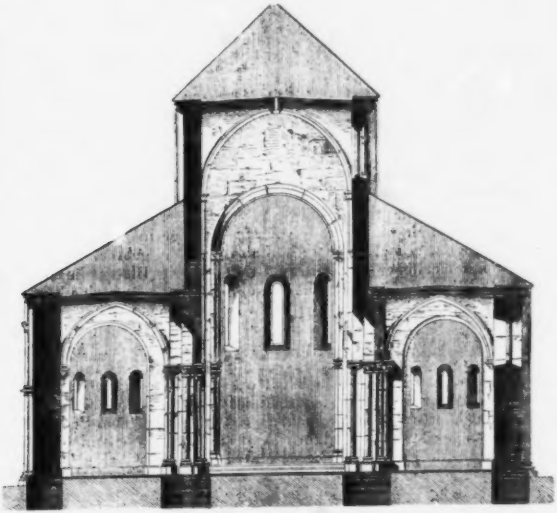
Als vorzüglich charakteristisches Beispiel ist zunächst die Kirche von Lébény (Leiden),[1] einer im J. 1202 gegründeten Benedictinerabtei angehörig, zu nennen, ein nicht eben ausgedehnter Bau, ohne Querschiff, mit drei Absiden und zweithürmiger Façade. Das Innere hat ein klar entwickeltes System: Pfeiler mit vier stärkeren Halbsäulen und vier leichten Ecksäulchen, entsprechend gegliederte halbrunde Scheidbogen und an der Mittelschiffwand je einen über der vorderen Halbsäule emporsteigenden Dienst; die Kapitäle der Säulen als leichte Blätterkelche; von den alten Wölbungen nur die der Thurmhalle erhalten, mit übergangsartig profilirten Rippen. Das Aeussere zeigt mancherlei Elemente der dekorativen Spätzeit; an den Absiden z. B. reichlich behandelte Rundbogenfriese, die zugleich mit den die Hauptabsis schmückenden Säulchen in einem nicht sonderlich harmonischen Verhältnisse stehen; sodann zwei schmuckreiche Portale, ein kleines an der Nordseite, ein grösseres an der

[1] Zu den Mittheilungen von Eitelberger im Jahrbuch, a. a. O., S. 106, vergl. die von Essenwein, in den Mittheil. der k. k. Central-Comm., II. S. 7, 35.

Westseite, beide mit Säulchen geschmückt, die wiederum leichte, verschiedenartig gebildete Blätterkelche tragen, und zwischen diesen und in den entsprechenden Bogengeläufen aufs Reichlichste mit zierlich sculptirtem, im Einzelnen fast antikisirendem Blattwerk bedeckt. An der Nordwand des Mittelschiffes ist, mit modernen Zeichen, die Jahrzahl 1206 eingehauen; sie soll die Erneuung einer älteren Jahresbezeichnung sein. Wenn dies der Fall ist und wenn die alten Ziffern richtig gelesen wurden, so scheint dies Datum doch etwa nur der Gründung der Kirche gelten zu können; die Art und Weise der Ausführung deutet auf erheblich jüngere Zeit.

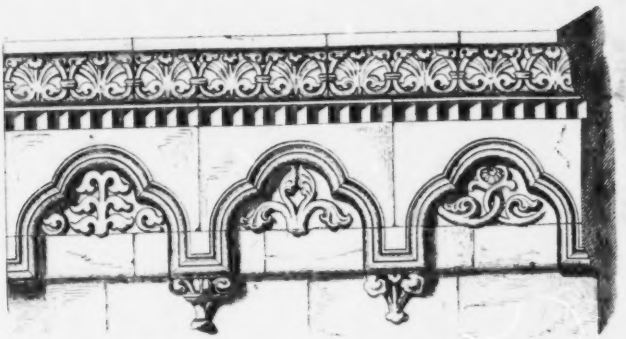
Andre Beispiele sind: Die neuerlich abgerissene Kirche von Nagy-Károly, die, den Zeichnungen zufolge, ähnlich beschaffen war, bei einfacherer Entwickelung. — Die Kirche von Apátfalva, 1232 begonnen und im 18. Jahrhundert grösstentheils erneut, mit glanzvoller alter Façade, welche durch drei Rundbogenportale und geschmackvollste Blattornament ausgezeichnet ist. — Die kleine einschiffige Kirche von Felsö-Örs, zwischen Weszprim und Tihany, mit einem Thurme an der Westseite, dessen Anordnung und Schmuck wiederum ein ruhiges Maass romanischer Formen zur Schau trägt, doch in einer Weise, namentlich mit wimbergartig geordneten Giebeln, dass hier, trotz der schlichten, in Einzelheiten selbst rohen Behandlung, doch eine entschiedene Annäherung an gothische Compositionsweise und somit eine gewiss beträchtlich späte Bauzeit ersichtlich wird. — Die Kirche des einst hochgefeierten Klosters Martinsberg, südlich von Raab, in der ursprünglichen Anlage ebenfalls eine gewölbte Basilika, mit derselben Pfeilerbildung wie zu Leiden, zugleich mit durchgeführter Spitzbogenform in den Bögen und den Wölbungen des Innern, die sich über dem Mittelschiff als sechstheilige Kreuzgewölbe gestalten. Auch die Krypta unter dem (gerad geschlossenen) Chore hat Spitzbogengewölbe, mit profilirten Rippen; ihre Säulen, zwar kurz und schwer, tragen ein Kapitäl mit einem Knospenblattwerk, welches sich, wie auch das achteckige Deckgesims, fast schon mehr dem gothischen als dem romanischen Style zuneigt. Welcher Art die Kapitälbildungen, die sonstige Gliederbehandlung im Hauptbau der Kirche sind, erhellt aus den Vorlagen nicht zur Genüge; nur der fast gänzlichen Abwesenheit figürlich sculptirter Zierden wird gedacht. Die Kirche war zu Anfange des 13. Jahrhunderts gebaut und 1222 geweiht worden; im Jahr 1241 wusste sich das Kloster, in seinen Umfassungen eine sehr starke Veste, von der die Reste noch vorhanden, des Mongolensturms mit gutem Erfolge zu erwehren. Die Bestimmung der Bauzeit der Kirche muss dahingestellt bleiben. Bei der langen Dauer des romanischen Styles in den südöstlichen Landen scheint es kaum annehmbar, dass jene Gothicismen bereits dem Anfange des 13. Jahrhunderts angehören sollten.

Das Schmuckstück unter den bis jetzt bekannten ungarisch-romanischen Monumenten ist die Kirche von St. Ják, abseits von der Strasse, welche von Stein-am-Anger nach Warasdin führt. Das System ist das einer spitzbogig gewölbten Pfeilerbasilika ohne Querschiff, mit drei Absiden; doch ist die alte Anordnung des Innern, bei späteren durchgreifenden Bauveränderungen nur fragmentarisch erhalten. Die Pfeiler sind achteckig, mit acht Halbsäulen; die Gurte und Rippen des Gewölbes haben ein stabförmiges Profil; ihre Schlusssteine gestalten sich bereits als Rosetten. Das Aeussere zeigt die reichsten Dekorationsformen der romanischen Spätzeit, in sinnvoller Weise wechselnd, obgleich nach durchgehendem Grundprincip: an den Thürmen einfache Ecklissenen und Rundbogenfriese, von denen die der oberen



Kirche zu St. Ják. Querdurchschnitt. (Aus den mittelalterl. Kdm. des österr. Kaiserstaates.)

Geschosse mit zierlichem Ornament versehen sind; am Oberschiff ähnliche Elemente, doch in andrer Behandlung, namentlich die

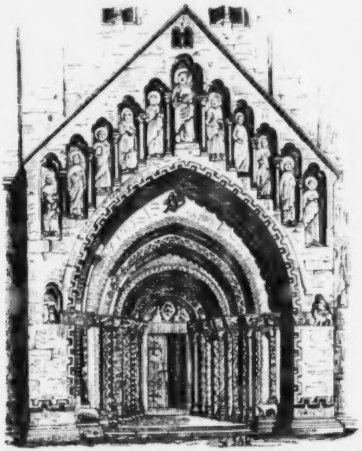


Kirche zu St. Jak. Krönung der Hauptabsis. (Aus den mittelalterl. Kdm. des österr. Kaiserstaates.)

einzelnen Bögen des Frieses von grösserer Dimension und innerhalb mit Rundstäben umlegt, die an den Seiten der Lissenen niederlaufen; an den Seitenschiffen schmuckvolle Halbsäulen, in wohl durchgebildeter Anordnung, die, in besonders glücklicher Vermittelung, die Träger des dortigen feinen Bogenfrieses ausmachen; ähnlich wiederum die Absiden, aber in noch reicheren Entfaltungen, zumal an der Hauptabsis, wo ein gebrochenbogiger Fries mit zierlicher Laubfüllung unter einem Blattgesimse von edelster Bildung, höchst schmuckreiche Fenster und kleine Blendarkaden unter diesen zu ungemein anmuthigen Formenspielen Veranlassung gaben. Noch höher aber steigern sich Schmuck und Glanz an dem Portalbau, der zwischen den Thürmen der Westseite vortritt, an seinen Wandungen vielfach mit Säulen besetzt, deren Schäfte zum Theil ornamentirt und zwischen denen die Pfeilerecken in die mannigfaltigsten dekorativen Formen, mit Blattwerk, mit verschiedenartig gebrochenem Stabwerk, mit durchgebildeter Zikzakform, zu äusserst mit einem gewichtigen (allerdings zu schweren und in den vertikalen Theilen stylwidrig erscheinenden) Mäanderornament, aufgelöst sind, während derselbe Formen- und Dekorationswechsel auch in die Gliederung des Portalbogens hinübergeführt ist. Letzterer hat die merkwürdige, für das Ganze eigenthümlich kräftig wirkende Anordnung, dass die inneren Bogengeläufe die übliche Halbrundform befolgen, die mittleren sich spitzbogig erheben und die äusseren in einem abermals erhöhten Spitzbogen gezeichnet sind. Ueber den Bögen steigt eine Giebelkrönung empor, von aufstei-

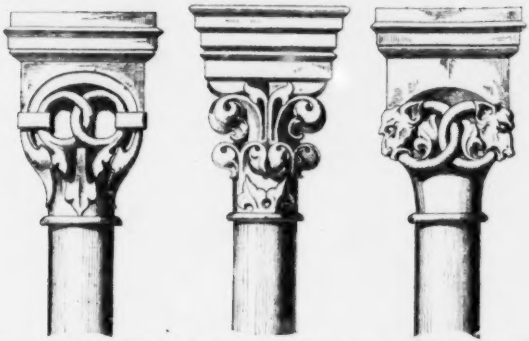
genden zierlichen Arkaden ausgefüllt, in denen Statuen angeordnet sind. Alles Ornament, am Portal wie an sämmtlichen übrigen Theilen des Baues, hat die feinste Durchbildung, nach spätestromanischer Art; das ganze Monument (zwar etwas schwer in seinen Gesammt-Verhältnissen und besonders in denen der Thürme) schliesst sich jenen deutschen Denkmälern an, die, wie der Dom von Bamberg, wie die Pfarrkirche von Gelnhausen, die üppigste und zugleich von klarer Grazie getragene Schmuckgliederung des romanischen Styles im Punkte seines letzten Ausganges zur Entfaltung bringen. Zugleich hat das Portal ein unmittelbar verwandtschaftliches Verhältniss zu denen der Kapelle von Tuln und des Domes von Wien, aber es erscheint auf einer noch höheren Stufe der Durchbildung. Die Epoche des Baues wird also jedenfalls in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts fallen. [1]

Ein Portal von ähnlich reicher Gliederung und Ausstattung, aber von noch zierlicherer Behandlung findet sich an der kleinen



Kirche zu St. Ják. Westportal. (Nach den mittelalterl. Kdm. des österr. Kaiserstaates.)

[1] Eine auffällige Eigenheit der Kirche von St. Ják ist, dass die Nordseite, in den Seitenschiffen wie im Mittelschiff, aller Fenster entbehrt, wohl um beschwerlichen Witterungs-Einflüssen keinen Zugang zu verstatten.



Kirche zu Horpácz. Kapitäl von den Säulchen des Chorbogens. (Aus den mittelalterl. Kdm. des österr. Kaiserstates.)

Kirche von Horpácz, zwischen Oedenburg und Raab, unfern des Neusiedlersee's. Die Kirche ist in späteren Zeiten mehrfach verändert, so dass sie im Uebrigen wenig Theile des romanischen Baues enthält, doch unter diesen, z. B. in den Kapitälen der Wandsäulchen, welche den Scheidbogen zwischen Chor und Schiff tragen, wiederum vorzüglich graziöse Bildungen.

Dann sind zwei Gebäude anzuführen, die, in verwandter Richtung, minder reich und fein im Detail, aber mit anderweit charakteristischen Motiven, den entschiedneren Uebergang in das gothische System bezeichnen. Das eine ist die malerische Ruine einer Klosterkirche bei Zsámbék,[1] im Ofener Gebirge, mit leichter Gurtträgergliederung im Inneren, vorherrschendem Spitzbogen, einem System von Strebepfeilern, einer polygonisch angelegten Hauptabsis, während doch die romanischen Grundelemente noch immer maassgebend sind und zumal die Westfaçade diesen Charakter bewahrt; — das andre die Kirche von Ocza, ostwärts von Pesth, gleichfalls mit Strebepfeilern und mit drei, an den Flügeln des langgestreckten Querschiffes und am Chore stark hinaustretenden polygonen Absiden, im Aussenbau mit fast schlichten romanischen Formen.

Endlich sind verschiedene kleine Centralbauten namhaft zu machen. So eine Kapelle neben der eben besprochenen Kirche von St. Ják, aus ähnlich später Epoche, doch von ungleich einfacherer Behandlung, merkwürdig durch den aus vier

[1] Vergl. die Mittheilungen der K. K. Central-Commission, II, S. 105.

Dreiviertelkreisen zusammengesetzten Grundriss; in dem einen dieser Kreise das Eingangsportal, in einem andern eine Stiege, die unter das Dach oder zu einem Obergeschosse führt, auf

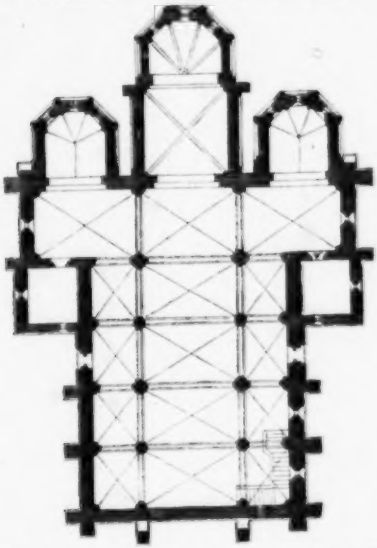
Façade der Klosterkirche bei Zsámbók. (Aus den mittelalterl. Kdm. des österr. Kaiserstaates.)

dessen (gegenwärtiges oder ehemaliges) Vorhandensein die Fensteranordnung zu deuten scheint. — So eine, wie es scheint, völlig ähnliche, doch aus Ziegeln aufgeführte Kapelle zu Pápocz[1] an der Raab, (Eisenburger Gespannschaft.) — So die St. Jakobskapelle zu Oedenburg,[2] neben der dortigen St. Michaelskirche, achteckig, mit polygoner Absis, innen mit einem von acht

[1] Mittheilungen der K. K. Central-Commission, I, S. 46. — [2] Vergl. ebend., S. 108.

Ecksäulchen getragenen Gurtengewölbe, überall in den Formen des Uebergangsstyles.

In anderen Theilen von Ungarn sind bis jetzt als romanische



Grundriss der Kirche von Ocsa. (Aus den mittelalterl. Kdm. des österr. Kaiserstaates.)

Monumente namhaft gemacht: das Schiff und die Thurmfaçade der Domkirche zu Szepesvárallya (Kirchdorf) in der Zips [1] und die Ruine der Schlosskirche zu Aracs [2] unweit von Beodra im Torontaler Comitat, diese anscheinend im Uebergangsstyle, nebst den Resten gedrungener Kreuzgangsarkaden.

b. Siebenbürgen.

Siebenbürgen hat kirchliche Gebäude romanischen Styles, zu deren Ausstattung die Reste römisch antiker Gebäude, an denen

[1] Mittheil. der K. K. Central-Commission. II. S. 245. — [2] Ebenda. S. 217.

das Land nicht arm war, verwandt sind. Als derartige Beispiele werden im walachischen Districte des Landes, in der südwestlichen Ecke, die Kirchen von Zeikfalva (Streia), Demsus und Ör-Boldogfalva (Sint Marie) genannt.[1] — Eine entschiedene Ausprägung des romanischen Styles zeigen die Monumente im sächsischen Siebenbürgen,[2] welche von den deutschniederrheinischen Einwandrern, die seit 1143 in das Land gekommen waren, errichtet wurden. Soviel über dieselben bis jetzt vorliegt, sind sie allerdings von einfacher Beschaffenheit, doch nicht ohne durchgebildete Einzeltheile, deren Behandlung (im Gegensatz gegen die romanischen Monumente von Ungarn) den norddeutschen Charakter der ursprünglichen Heimat der Einwandrer festzuhalten scheint. So ist es z. B. bei der Kirche des h. Michael zu Michelsberg der Fall, einer kleinen, schweren, überaus schlichten Pfeilerbasilika, die gleichwohl durch ein stattliches, in schön edlen Verhältnissen und klarer Gliederung ausgeführtes rundbogiges Säulenportal und Wandarkaden zu dessen Seiten ausgezeichnet ist. Aehnlich einfach und ohne derartigen Schmuck scheint die Bergkirche in Urvegen zu sein, während die Kathedralkirche zu Karlsburg als ein vorzüglich schätzbares Werk hervorgehoben wird. Von einer namhaften Zahl romanischer Bauten sind nur noch Einzeltheile erhalten, wie die Portale der Kirchen zu Holzmengen, Szakadat, Neudorf und Rätsch, (die beiden erstgenannten dem Portale von Michelsberg ähnlich und zugleich mit bildnerischer Ausstattung versehen), die Thürme der evangel. Pfarrkirche zu Mühlbach und der Kirchen zu Grosspold, Grossludosch, Heltau, Grossau, Choranlage und Thurm der Kirche zu Grossscheuern[3] (Bezirk Hermannstadt), u. s. w. Die romanischen Bauten des siebenbürgischen Sachsenlandes gehören, der Lage der historischen Verhältnisse gemäss, überall der jüngeren Zeit des Styles an; es ergiebt sich zugleich, dass man in dieser äussersten Entfernung von den Bewegungen des europäischen Westens bis in das 14. Jahrhundert hinab an den Traditionen des Romanismus festgehalten hatte. Die noch hieher zu zählende Kirche von Sächsisch-Reen hat das inschriftliche Datum ihrer Erbauung im Jahr 1330.[4]

c. Serbien.

In die Lande südwärts der Donau war, in der Frühzeit des Mittelalters und der Ausbreitung christlicher Lehre, byzantinische Gesittung und byzantinische Kunst vorgedrungen. Sofia, die

[1] Mittheilungen der K. K. Central-Commission, I, S. 95. — [2] L. Reissenberger, ebenda, II, S. 63, ff. — [3] F. Müller, ebenda, II, S. 265. — [4] Derselbe, ebenda, I, S. 41.

Hauptstadt Bulgariens, soll in ihrer ehemaligen Kathedrale, welche gegenwärtig dem Islam dient, ein Hauptwerk byzantinischer Architektur bewahren. Mächtige Reste von Pallästen und Waarenlagern werden nicht minder als Zeugnisse der alten Cultur des Ostens und ihrer Richtung namhaft gemacht. An eingehender Kunde über diese Erscheinungen und die entsprechenden Verhältnisse fehlt es noch.

Ueber die Architektur von Serbien liegen einige nähere Mittheilungen vor.[1] Auch sie steht in Wechselwirkung mit der byzantinischen, aber sie verbindet damit zugleich, besonders in der Epoche ihres ersten Aufschwunges, eine bestimmte Hinneigung zu der des Occidents. Es ist die Zeit im Beginne des 13. Jahrhunderts, die Epoche der unter römischer Anerkennung errungenen Selbständigkeit Serbiens von byzantinischer Obmacht. Die architektonischen Reste, welche das Land aus dieser Zeit besitzt, haben den byzantinischen Kuppelbau, verbunden mit dem länglichen Plane, dem Thurmbau der Westseite, den Rundbogenfriesen und Lissenen der Kunst der westlichen, namentlich der germanischen Architektur. Ein Beispiel der Art ist die einfach massige Kirche von Schitscha, bei Karanovatz, gegenwärtig eine Ruine; ein andres, in etwas reicherer Behandlung und mit dem inschriftlichen Datum des J. 1209, die von Studenitza, einige Meilen südlich von jener.

Das in solcher Art ausgeprägte System scheint sich während der Dauer der selbständig serbischen Herrschaft erhalten zu haben, mit den ausgesprochenen Romanismen, zuweilen mit etwas entschiednerer Betonung des byzantinischen Elementes, zuweilen mit geringer Aufnahme gothischer Motive. Aus der Glanzzeit Serbiens unter Stephan Duschan (1336—56) rührt die Kirche des Klosters Vissoki Decan, an den Quellen des Drin belegen, her, ein ansehnlicher, mit einiger Opulenz ausgestatteter Bau, welcher diese verschiedenartigen Elemente zu einem Ganzen zu vereinigen strebt. Später aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, ist die kleine Klosterkirche von Ravánitza, an der die malerische Anlage mit fünf Kuppeln und zugleich der noch immer hochalterthümliche Formencharakter hervorgehoben wird; noch später, um 1400, die kleine Kirche zu Monassia.

Gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts war Serbien bereits unter türkische Botmässigkeit gefallen. Hiemit verlor die Architektur des Landes wiederum jene Züge eines selbständigen Charakters und ward einfach zum Nachbilde der türkisch-griechischen. Die Kirche von Ipek, unfern von Vissoki-Decan, seit 1428 die Patriarchalkirche von Serbien, mit einem Gewirr kleiner Kuppeln und Absiden, ist das Hauptbeispiel der Art.

[1] Mertens, Etwas über Serbien, im Berliner Kalender für 1847, S. 163.

Ein grosser Theil des serbischen Volkes wanderte vor dem Drucke der Türken nach Slavonien und dem südlichen Ungarn aus und trug seine mittelalterlich nationale Bauweise dort hinüber. Die Kirchen von Kamenitz und von Karlovitz, in der Nähe von Peterwardein, werden als charakteristische Beispiele der Art hervorgehoben.

---

d. Böhmen.

Böhmen[1] besitzt eine nicht unerhebliche Zahl romanischer Monumente; aber ihre Bedeutung für die Geschichte der Kunst ist gering. Klein in der Dimension, einfach in der Structur, beschränken sie sich in der Detailform auf das Nothwendigste, und was sie an solcher Form zur Erscheinung bringen, hat zumeist ein rohes, barbaristisch dumpfes Gepräge. Die architektonische Thätigkeit ist für die Dauer dieser Stylformen noch so wenig von materieller Anstrengung wie von dem Bedürfnisse, ein geistiges Lebensgefühl zum Ausdrucke zu bringen, begleitet. Nur einige wenige kleine Denkmäler aus der letzten Schlussepoche zeigen auch hier das Begehren nach Schmuck, im Einzelnen in der That auch nach Schönheit. Die Monumente gehören vorzugsweise den nördlicheren Theilen des Landes an.

Hochalterthümliches Element findet sich in der vielsäuligen (verschiedenzeitigen?) Krypta der Stiftskirche des h. Wenzel in Alt-Bunzlau. Hier sind Würfelkapitäle von erdenkbar rohster Beschaffenheit, nicht mit dem Meissel, sondern nur mit einem Hammer bearbeitet. Der Frühzeit des 10. Jahrhunderts, wie man will, gehört hievon aber gewiss nichts an; ob der Mitte des 11. (1046) dürfte ebenfalls in Zweifel zu ziehen sein, da die Säulenbasen als mit Eckblättern versehen bezeichnet werden.

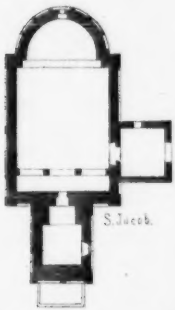
Eins der ansehnlichsten romanischen Gebäude ist die Stiftskirche St. Georg auf dem Hradschin zu Prag, eine Basilika ohne Querschiff, in den Schiffarkaden mit kurzen Pfeilern und Säulen; kleine Arkadenemporen über den Seitenschiffen, eine kleine Krypta unter dem Chorraume. Der romanische Bau soll verschiedenzeitig sein,[2] der Anlage nach vor einen Brand im Jahr 1142 fallend, in den oberen Theilen und der mit diesen hinzugefügten Ueberwölbung später. Die Formen sind in den

[1] Uebersicht von Wocel, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, I. S. 145. (Vergl. dessen Grundzüge der böhm. Alterthumskunde; und kunstarchäolog. Bereisung Böhmens.) Grueber, in den gen. Mittheilungen, S. 189. Wiesenfeld, Skizzen zur Gesch. d. Baukunst in Böhmen. F. M., Prag und seine Baukunst, in der Wiener Bauzeitung, 1845, S. 15. Passavant, in der Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst, I. S. 145. Schmitt, Abbildungen der Baualterthümer in Böhmen. — [2] Nach Grueber's Auseinandersetzung a. a. O.

voraussetzlich älteren und den voraussetzlich späteren Theilen völlig barbaristisch. Abermals spätere Bauveränderungen verdunkeln die Anlage. — Andre romanische Reste erkennt man im Inneren der Kirche St. Peter und Paul am Wyssehrad zu Prag. — Von dem alten Bau der, im Jahr 1144 gegründeten Stiftskirche zu Doxan (Leitmeritzer Kreis) ist die Krypta erhalten.

Ein zweites Beispiel von Basilikenanlage ist die Kirche des ehemaligen Prämonstratenserklosters Mühlhausen, unfern von Tabor, ziemlich das südlichste unter den romanischen Monumenten von Böhmen. — Sonst kommt die Basilikenform kaum anders als an ein Paar Dorfkirchen vor, wie zu Prosik bei Prag und zu Tismitz bei Böhmisch-Brod.

Häufiger ist die einfach einschiffige Anlage, wie in der angeblich uralten (dem 10. Jahrhundert zugeschriebenen) Katharinenkapelle zu Tetin (Prager Kreis); in der kleinen Kirche von St. Jakob[1] (Czaslauer Kr.), die durch eine Säulenempore in ihrem westlichen Theile, sowie durch Wandarkaden und Bildwerke im Aeusseren ausgezeichnet ist; in den Kirchen von Liebshausen (Leitmeritzer Kr.), von Rudig (Saatzer Kr.), u. s. w. Ebenso zwei Kirchen zu Poritz an der Sazava (Taborer Kr.), von denen die eine, die Pfarrkirche St. Gallus, durch eine Krypta mit schlanken achteckigen Würfelknaufsäulen ausgezeichnet ist.



Grundriss der Kirche von St. Jacob. (Nach Wocel.)

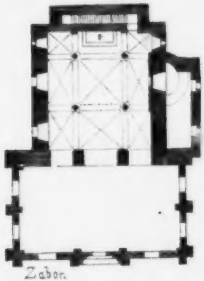
Ebenso häufig sind kleine Rundkirchen mit einfacher Absis, kuppelgewölbt, in der Regel mit einer über der Mitte der Kuppel aufgesetzten Laterne. Prag hat drei Kapellen der Art, die Clemenskapelle (oder Martinskapelle) auf dem Wyssehrad, die Longinuskap., neben der Stephanskirche und die h. Kreuzkapelle (oder Betlehemskap.) in der Postgasse. Andre zu Holubitz bei Tursko (Prager Kr.), zu Schelkowitz bei Trebnitz (Leitmeritzer Kr.), auf dem Georgsberge bei Raudnitz (Rakonitzer Kr.), u. s. w.

Unter den schmuckreichen Bauten romanischer Spätzeit nimmt die Kapelle von Podwinetz, bei Jung-Bunzlau, eine Hauptstelle ein. Sie ist durch eine stattliche Empore auf der Westseite des Inneren, durch ein ansehnliches Portal u. dergl. ausgezeichnet, aber zugleich mit einem so abenteuerlich wirren

[1] Vergl. Wocel, in den Mitth. der K. K. Central-Commission, II, S. 155.

Durcheinander der Dekorationsformen, dass man geglaubt hat, sie als einen Bau bezeichnen zu müssen, der aus Werkstücken, welche für andre Zwecke bearbeitet waren, ausgeführt sei.

Die kleine Kirche zu Zabor[1] (Czaslauer Kr.) durch ein Portal mit ungewöhnlich feiner und zierlicher Dekoration ausgezeichnet, hat zugleich die eigene Einrichtung, dass ihr Thurm in fast byzantinisirender Disposition auf den vier, das Mittelgewölbe stützenden Säulen ruht. (Später, wie es scheint, sind einige Bauveränderungen vorgenommen und Anbauten hinzugefügt worden.)



Grundriss der Kirche von Zabor. (Nach Wocel.)

Die Kirchen zu Libitz (Kaurzimer Kr., jetzt Prager Kr.) und von Nudwojowice bei Turnau (Bunzlauer Kr.) werden als Werke des Uebergangsstyles bezeichnet. Ebenso die im Jahr 1197 gegründete Stiftskirche von Tepl (Pilsner Kr.), eine im Innern modernisirte Pfeilerbasilika.[2] — Die Kirche der h. Agnes zu Prag, einer Stiftung vom Jahr 1233 angehörig und in den Hauptelementen der Construction schon ein frühgothischer Bau, hat an den Wandsäulen, welche die Dienste der Gewölbgurten ausmachen, Kapitäle mit zierlichsten Formen spätromanischen Blattwerkes, den besten Mustern der Art, wie sie in Deutschland (z. B. in Franken) vorkommen, völlig entsprechend.

---

e. Die nordslavischen Lande.

In den übrigen nordslavischen Landen sind, nach dem gegenwärtigen Stande der Forschung, nur einige wenige Monumente, zumeist aus spät romanischer Zeit, anzureihen.

In Mähren gehören hieher die Kapelle der alten Markgrafenburg von Znaim,[3] ein Rundbau von gewöhnlicher Art mit halbrunder Absis, — und das Portal der Dominikanerkirche zum h. Kreuz in Iglau,[4] im schweren Spitzbogen, mit Säulen und nur mässig dekorirt.

In Schlesien sind einige zu Breslau[5] befindliche Reste

[1] Vergl. Wocel, in den Mitth. der K. K. Central-Commission, II, S. 116. — [2] Ebenda, S. 81; 129. — [3] Ebenda, I, S. 44. — [4] Ebenda, S. 66. — [5] Besonders nach Mittheilungen von W. Lübke.

anzumerken. Die ehemalige St. Vincenzkirche[1] daselbst war eine mächtige Säulenbasilika, 1149 geweiht. Im Jahr 1529 wurde sie abgerissen. Erhalten ist von ihr ein mit derb phantastischer dekorativer und figürlicher Sculptur reich ausgestattetes Rundbogenportal, welches jedoch, jünger als die Epoche der Weihung, aus der romanischen Schlussperiode herrührt und nach dem Abbruche der Maria-Magdalenakirche eingefügt wurde. Der Dom von Breslau, St. Johann, wurde nach dem im J. 1148 erfolgten Abbruch eines älteren Gebäudes aufgeführt. Der vorhandene Bau hat die Anlage einer schlicht-romanischen Pfeilerbasilika (in späterer gothischer Ueberarbeitung); der Chor, geradlinig schliessend und mit geradlinigem Umgange, gehört in seiner Anlage bereits der Uebergangsepoche, in der weiteren Ausführung dem frühgothischen Style an. Ausserdem hat die dortige Aegydienkirche romanische Theile. — Zu Trebnitz,[2] nördlich von Breslau, war von Herzog Heinrich I. und der h. Hedwig im Jahr 1203 ein Cistercienser-Nonnenkloster erbaut worden. Der Chor der dortigen Kirche, mit kleiner Krypta und säulengeschmückter Absis, scheint im Wesentlichen noch der alte Bau zu sein.

In Klein-Polen bewahrt der 1102 gegründete Dom von Krakau[3] noch seine alte romanische Krypta, mit Würfelknaufsäulen und mit einfachen Cylinderabsätzen statt der Basen. Die Krypta befindet sich unter dem Langhause des Doms.

In Gross-Polen ist die Kirche des Cisterciensterklosters Sulejow,[4] nahe bei Piotrkow, als ein stattlicher Bau derselben Spätzeit namhaft zu machen. Ihr rundbogiges Säulenportal hat einen Giebel über sich, dessen Anwendung die Spätepoche schon charakterisirt; darüber ein Kreisfenster mit einfachem Masswerk. Säulen im Inneren des Gebäudes haben reiches Blattwerk in geschweiften Formen der jüngsten romanischen Kunst, deutschen Mustern völlig entsprechend, platte Wulstbasen, mit leicht geschweiften Eckblättern, u. s. w.

Cujawien besitzt in dem Dome von Kruschwitz, zwischen Gnesen und Thorn, eine ansehnliche rundbogige Pfeilerbasilika, der sich neuerlich eine nähere Aufmerksamkeit zugewandt hat. An eingehenden Berichten über dieselbe fehlt es noch.

[1] Luchs, über einige mittelalterl. Kunstdenkmäler in Breslau, S. 36, ff. — [2] Aus Büsching's Nachlass, im Museum. Blätter für bild. Kunst, III. No. 5. — [3] Essenwein, im Organ für christl. Kunst, VIII, S. 3. — [4] Nach freundlich mitgetheilten Zeichnungen des Hrn. Prof. B. Podczaszyński zu Warschau.

8. Die germanisirten Nordostlande.

Die Monumente der nordöstlich deutschen Grenzlande sind von denen des Südens und Westens verschieden. Hier sassen wendische Stämme, die westwärts bis über die Elbe vorgedrungen waren und denen sich ostwärts Preussen, Litthauer und andre Stämme anschlossen. Grenzkriege, priesterliche Missionen, Kreuzzüge hatten der deutschen Herrschaft und dem christlichen Glauben die Bahn bereitet; durch deutsche Einwanderungen, im Einzelnen von erheblicher Ausdehnung, durch das Uebergewicht deutscher Kultur im Bunde mit christlicher Religion wurden die Lande im Laufe der Zeit germanisirt. Die Epoche, welche die Schlussentwickelung des romanischen Baustyles ausmacht, ist zugleich die der ersten Feststellung dieser Verhältnisse bis gegen die preussischen Grenzen hin, ihrer Weiterführung über diese Grenzen hinaus; mit den Bedürfnissen des christlichen Cultus wurden somit auch die Formen jenes Baustyles, wie sie sich zuletzt in Deutschland ausgebildet hatten, übergetragen. Aber die germanische Volksthümlichkeit empfing in diesen Landen, unter dem Einfluss der abweichenden lokalen Bedingnisse, der vorangegangenen historischen Verhältnisse, der Mischung mit den Resten fremder Nationalitäten, abweichende Grundzüge und prägte diese in ihrer Architektur aus.

Den äusseren, nächstliegenden Anlass zur Umgestaltung der überlieferten Formen gab das gänzlich verschiedene Baumaterial. Es fehlt diesen nordöstlichen Landen an gewachsenem bildsamem Gestein. Der Transport des erforderlichen Materials aus den nächstbelegenen Steinbrüchen, denen der südlicheren sächsischen Lande, war zu schwierig oder konnte doch nur ausnahmsweise (wo eine Wasserstrasse die Gelegenheit bot) oder nur in Einzelstücken (zur Ausführung einzelner Dekorationstheile) ohne allzugrosse Beschwer bewerkstelligt werden. Dagegen finden sich hier — und fanden sich in grosser Menge, ehe der Bedarf einer Reihe von Jahrhunderten den Vorrath verringerte, — jene Granitgeschiebe, welche in der letzten grossen Erdrevolution aus den scandinavischen Gebirgen herübergesandt sind, Blöcke von verschiedener Grösse, zum Theil von kolossaler Dimension. Sie wurden für bauliche Zwecke in Angriff genommen; aber ihre Härte machte die Arbeit ebenfalls sehr beschwerlich und verstattete nur die Ausführung einfacher Formen, so dass der Granitbau durchaus als ein Gepräge schlichter Massenhaftigkeit erscheinen musste. Ein zweites für dauerbare Zwecke geeignetes Material war der Ziegelstein, zu dessen Anfertigung die überall verbreitete Thonerde Gelegenheit bot; er erwies sich sehr zweckgemäss und handlich, aber auch er führte formbestimmende und

einschränkende Bedingnisse mit sich. Der weiche Stoff, aus dem der Stein vor dem Brande gefertigt ward, war jeglicher Form gerecht; aber der einzelne Stein konnte stets nur in kleiner Dimension gewonnen werden, so dass von vornherein allen kühneren Ausladungen, allen freieren Formenspielen entsagt werden musste. Massenhafte Gesammtbehandlung war also auch hier geboten, wenn schon — im Gegensatze gegen den Granitbau — eine reiche Ornamentation der Flächen keineswegs ausgeschlossen war. Alles Formendetail, alle Gliederung und Verzierung musste aber im Voraus festgestellt, vor dem Brande des einzelnen Steines ausgeführt werden, was der naiven mittelalterlichen Bauführung, die in diesen Beziehungen gern mit einer gewissen sculptorischen Selbständigkeit arbeitete (das Einzelne lieber erst für den einzelnen Fall feststellend), nicht immer ganz gemäss war. Dafür reizte die Natur dieses Kleinmaterials zu einer eigenen, handwerklich freien Verwendung, indem man theils die ungegliederten Steine in verschiedenartiger Zusammenstellung zu allerlei Formen und Mustern verwandte, theils aus einem gegebenen Vorrathe gegliederter und ornamentirter Steine, welche fabrikmässig geliefert und deren Modelle umhergetragen wurden, das Gefällige und Wünschenswerthe zusammenstellte. Es ergab sich dabei, und zumeist bei der Verwendung ungegliederter Steine, manch ein durch seine Naivetät ansprechendes und gern wiederholtes Motiv, — bei geschickter Benutzung der Mörtelfugen, wie bei den aus sich durchschneidenden Bögen gebildeten Friesen, wo jeder Bogen in der vorderen Hälfte durchschneidend, in der hintern durchschnitten erscheint, — bei wechselnder Lagerung der Steine, die z. B. durch ein Uebereckstellen derselben die Beschaffung eines wirksamen Schlitzfrieses leicht machte; u. s. w. Es wurden zugleich die Farbenwirkungen nicht verschmäht, indem man grössere oder kleinere Füllungen mit Kalkputz bedeckte, während im Uebrigen — im Aeussern wie im Innern des Gebäudes — der Ziegel frei zu Tage zu liegen pflegte; indem man für kunstreichere Details farbig glasirte Ziegel in Anwendung brachte; indem man gelegentlich auch umfassenderen Kalkputz anwandte und farbige Zeichnungen auf diesem ausführte. — Granit- und Ziegelbau kommen nebeneinander zur Anwendung, ohne andre erhebliche Unterscheidung, als dass der Granitbau sich naturgemäss auf diejenigen Districte beschränkt, welche den erforderlichen Vorrath des Materials besassen, dass er häufig ist, wo das Material häufig war, und dass überall, wo ein Begehren nach feinerer Behandlung des architektonischen Details stattfand, der Ziegelbau vorgezogen ward. Die Art und Weise der Einführung des Ziegelbaues in diese Gegenden, die keine Reste desselben aus heidnischer Zeit besitzen, ist übrigens noch dunkel. [1]

[1] Man hat die Einführung vornehmlich, und vielleicht nicht ganz ohne Grund, den Niederländern zugeschrieben, von denen ansehnliche Einwanderungen beson-

Von so gewichtigem Einflusse aber die Beschaffenheit des Materials auf die Umgestaltung des Baustyles war, so ist sie doch nicht die einzige, nicht die vorzüglichst entscheidende Ursache. Die letztere liegt im Charakter der Volksthümlichkeit, welche sich in diesen Gegenden, unter den bereits angedeuteten Verhältnissen, herausbildete. Der Wechselbezug zwischen Material und volksthümlichem Charakter und das grössere Gewicht auf des letzteren — also auf ideeller Seite spricht sich besonders auffällig in den späteren Jahrhunderten des Mittelalters, d. h. in der Epoche des gothischen Styles aus, ist aber auch in der romanischen Epoche bereits mit voller Bestimmtheit zu erkennen. Es ist mehr als die nur äusserliche Anwendung der änderwärts festgestellten Formen auf die Bedingnisse des Materials, als ein zufälliges Herausbilden jener nach der Willkür des letzteren: es ist ein bestimmter geistiger Zug, der hier Gestalt gewinnt und der um so deutlicher hervortritt, als es gleichzeitig allerdings, zumal in den Grenzdistricten, an den Beispielen nicht fehlt, welche die äusserlich übertragene Form, die stofflichere Willkür erkennen lassen. Es macht sich im Allgemeinen ein Gepräge von Festigkeit und Rüstigkeit, eine Reduction derjenigen Gliederungen, welche für den Organismus des Ganzen vorzüglich wichtig sind, auf ein strenges, selbst nüchternes Maass, daneben eine spielend schmückende Zuthat geltend, der Art, dass hier ein Dasein von eigenthümlich herberer Energie, dem sich die reichere Ausstattung nur als ein verhüllendes Gewand anfügt, zur Erscheinung kommt.

Die Monumente des deutschen Nordostens scheiden sich in eine Reihenfolge einzelner Gruppen.

---

a. Sächsischer District.

In der sächsischen Gruppe,[1] ostwärts und südostwärts von Magdeburg bis zur Grenze der Niederlausitz (und mit Einschluss eines vorspringenden Stückes der brandenburgischen Mark), ist Zweierlei anzumerken: einmal, dass hier der Granitbau in umfassender Weise, sowohl im Beginn des Monumentalbaues als in den letzten Ausläufern des romanischen Styles, zur Anwendung gekommen ist; sodann, dass wichtige Stücke des baulichen Details — also des Ziegelbaues — sich den in den westlichen

ders in die brandenburgischen Marken ausgingen. Doch fehlt es noch an näheren Zeugnissen. Einzelgegenden, welche als Hauptsitze niederländischer Colonisten bezeichnet werden, wie der sogenannte „Fläming" (das Plateau zwischen den Stromgebieten der Elbe, Havel und Spree), sind gerade durch vorherrschenden Granitbau ausgezeichnet

[1] Puttrich, Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen; Abth. II, III. Ser. Jüterbog, Lausitz, Wittenberg.

Ländern Deutschlands sonst üblichen Formen noch unmittelbar anschliessen.

Ein Rest des Granitbaues hat ein vorzüglich alterthümliches Gepräge, eine wüste Kirche zu Loburg,[1] die sogen. Todtenkirche, einige Meilen ostwärts von Magdeburg. Es war eine einfach strenge, durchweg rundbogige Basilika, mit schweren viereckigen, achteckigen und runden Arkadenpfeilern, die viereckigen Pfeiler mit geringen Deckgesimsen, die achteckigen und die Rundsäulen mit stark ausladenden Kapitälen von einfachster Form; über den Pfeilern kleine Oberfenster. Die Seitenschiffe und der Chor sind abgerissen. Das Gebäude ist das alterthümlichste Monument christlicher Architektur in den gesammten Landen östlich der Elbe.

Auch eine erhebliche Zahl von Dorfkirchen, welche sich von dort bis jenseit von Jüterbog hinziehen, auf dem sogenannten Fläming und in dessen Nachbargegenden, ist im schlichten Granitbau ausgeführt, theils ebenfalls noch durchaus rundbogig, theils mit einzelnen schwerspitzbogigen Oeffnungen, also schon der romanischen Schlussperiode angehörig. Sie haben die übereinstimmende Anlage eines gewölblosen oblongen Schiffes (ohne Arkaden im Innern), eines schmaleren Chorraumes und einer halbrunden Absis, zuweilen auch eines Thurmes auf der Westseite; an Details sind die schlichten, aus Platte und Schmiege oder flacher Kehle gebildeten Kämpfergesimse zu bemerken. Beispiele sind: die Kirchen von Raben, Dahmsdorf, Mörz, Borgisdorf, Werbig, Dorf Zinna, Vorstadt Neumark bei Jüterbog, Hohen-Gersdorf, Langen-Lipsdorf, u. s. w.

Streng romanische Reste des Ziegelbaues enthält die Marienkirche oder die Dammkirche zu Jüterbog,[2] ihrer ursprünglichen Anlage nach eine schlichte rundbogige Pfeilerbasilika, mit den in der westdeutschen Architektur üblichen Würfelkapitälen an den Halbsäulen, welche an den vorderen Pfeilern der mittleren Vierung vortreten, im Aeussern mit Ecklissenen und Bogenfriesen. Ob diese älteren Theile der Kirche von einem Bau herrühren, der vor Verwüstung der Stadt durch die Wenden im Jahr 1179, oder einem solchen, der nach dieser Epoche ausgeführt, muss dahingestellt bleiben; letzteres möchte das Wahrscheinlichere sein. Doch ist schon dies Aeltere nicht ganz gleichzeitig. Die westlichen Theile mit spitzbogigen Arkaden, der Westgiebel, aus Granit und Ziegeln erbaut, auch andre Theile gehören spätestromanischer Zeit an. (Der Chor ist ein spätgothischer Neubau.) — Ihr schliesst sich die Kirche des Dorfes Pechüle an, unfern von Treuenbrietzen, ein Ziegelbau von der Anlage jener Granitdorfkirchen, ebenfalls schlicht rund-

[1] Wippert, in den Neuen Mittheilungen des Thüring. Sächs. Vereins, III. Heft IV, S. 116. T. II. Rosenthal, Gesch. der Baukunst, III, S. 560. — [2] Vgl. v. Quast im D. Kunstblatt, 1850, S. 243.

bogig, durch ein Kreuzgurtengewölbe über dem Chorraume ausgezeichnet.

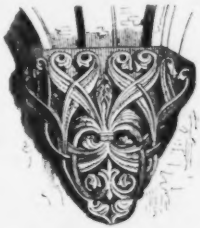
Andre Ziegelbauten der Gruppe, spitzbogig gewölbte Pfeilerbasiliken, gehören der Uebergangsepoche und somit bestimmt dem 13. Jahrhundert, zum Theil einer schon vorgeschrittenen Zeit desselben an. Sie haben mancherlei zumeist wiederkehrende Ausstattung, namentlich jene Rundbogenfriese, deren Bögen einander durchschneiden (wie in der spätromanischen Architektur von England). So die Nikolaikirche zu Treuenbrietzen, ein ansehnlicher Bau; die Schiffpfeiler kreuzförmig, mit eingelassenen Ecksäulen, welcher Gliederung die Gurte des Gewölbes entsprechen; rundbogige Fenster und spitzbogige Portale, mit Säulen, zum Theil mit derbem Blattschmuck im spätesten Uebergangscharakter; die Absiden im Aeussern dekorativ ausgestattet, mit jenen Bogenfriesen, die Hauptabsis zugleich, statt der Lissenen, mit Bündeln schlanker Säulenstäbe, u. s. w. — So die Marienkirche ebendaselbst, ein einfacheres Gebäude, im östlichen Theile aus Granit bestehend. — So die Klosterkirche von Dobrilug, ein wiederum ziemlich bedeutender Bau, dessen Wand- und Ecksäulen, an den Pfeilern der Vierung und des Langschiffes, an den Chorfenstern, am Aeusseren der Chorabsis, überall mit derben Würfelkapitälen versehen sind, un, die sich, neben manchen dekorativen Eigenheiten besonders durch die charakteristischen Spätmotive hoher, von gemeinsamem Rundbogen umfasster Doppelfenster am Oberbau und eines schlichten Strebesystems auszeichnet. — So die aus der letzten Schlusszeit des Styles herrührende Kirche des Cistercienser-Nonnenklosters Güldenstern bei Mühlberg an der Elbe; ein einschiffiger Kreuzbau, mit polygoner Hauptabsis, während von den Seitenabsiden an den Flügeln des Querschiffs die eine noch halbrund, die andre ebenfalls bereits polygonisch ist; mit schon spitzbogigen Fenstern, die am Chorbau von spitzbogigen (zum Theil auch noch rundbogigen) Wandnischen umschlossen werden, darüber aber noch mit den sich schneidenden Rundbogenfriesen; im zweigeschossigen Bau des Vorderschiffes (mit der Nonnenempore im Innern) den gothischen Elementen, wie es scheint, bereits überwiegend zugeneigt; in der Westfaçade die letzteren, obschon immer noch auf dem aus der Uebergangsepoche überkommenen Motive, mit Entschiedenheit ausprägend.

Dann einige Granitbauten der späteren Uebergangsepoche, mit gleichfalls vorherrschendem Spitzbogen, unter denen vornehmlich die Kirche des Cisterzienserklosters Zinna[1] von Bedeutung ist, eine Pfeilerbasilika, die allerdings in Gemässheit des Materials wiederum die einfachste Bildungsweise, zugleich

[1] Vergl. Otte, die Kirche des ehem. Cist. Mönchs-Klosters zu Zinna.

aber eine Schärfe und Sauberkeit in der Behandlung desselben zeigt, die im höchsten Grade bemerkenswerth ist. Den Querschifffügeln reihen sich, in der auch sonst bei Cistercienserkirchen üblichen Art, ostwärts je zwei kleine Kapellen an; alle Kapellen jedoch, gleich dem mittlern Chorraume, mit einer innen

Klosterkirche zu Dobrilug. Aeussere Bekrönung der Absis. (Nach Puttrich.)



Console in der Kirche von Zinna. (Nach Puttrich.)

halbrunden, aussen polygonischen Absis. Die vorhandenen Gewölbe sind grösstentheils spätgothisch; von der alten Gewölbanlage der Seitenschiffe sind mehrere Kragsteine erhalten, durch eine aus gebranntem Stein bestehende mantelartige Umkleidung des rohen Kragsteinkerns gebildet, welche ein zierlich reiches spätromanisches Ranken- und Blattwerk, im Einzelnen sehr graziöse Muster der Art, enthält. — Einige aus Granit aufgeführte Dorfkirchen, wie die von Schlenzer und Hohen-Ahlsdorf unfern von Jüterbog, mit geradem Chorschluss und schlank spitzbogigen Fenstern, charakterisiren, wie es scheint, den letzten Nachhall des romanischen Motivs.

b. Brandenburg.

Die Gruppe der brandenburgischen Monumente[1] hat in den alten Theilen des Domes von Havelberg,[2] namentlich in den unteren Geschossen des breiten Vorbaues auf der Westseite, einen Bau aus Sandsteinquadern, das einzige Beispiel massenhafter Verwendung des fremden Materials, welches in diesen nordöstlichen Gegenden vorkommt. Das Material ist jedoch ohne

[1] F. v. Quast, zur Charakteristik des älteren Ziegelbaues in der Mark Brandenburg, im D. Kunstblatt, 1850, S. 229, ff. — [2] A. v. Minutoli, Denkmäler mittelalterl. Kunst in d. Brandenb. Marken, Lief. 2.

Einfluss auf die Behandlung geblieben, indem es, wie beim Granitbau, an aller Einzelgliederung fehlt. Die wenigen Oeffnungen sind schlicht rundbogig. Die alten Stücke rühren, wie es scheint, von einem im J. 1170 geweihten Gebäude her.

Der Granitbau hat bei den romanischen Monumenten der brandenburgischen Lande eine nicht sehr erhebliche Verwendung gefunden. Zumeist kommt er bei kleinen Dorfkirchen vor, namentlich in der, westwärts der Elbe belegenen Altmark. Die Kirche von Hemerten [1] bei Tangermünde ist ein Beispiel der Art; sie ist — als eine der sieben sogenannt „verkehrten" Kirchen der Altmark — mit einem achteckigen Thurme über dem Altarraume (statt des sonst üblichen Westthurmes) versehen. Ein andres Beispiel ist die Kirche von Belitz. Die Kirche von Altenzaun [2] hat über dem Westgiebel, als rohem Nothbehelf statt einer Thurmanlage, zwei aufsteigende Pfeiler, zwischen denen die Glocke aufgehängt war; eine Einrichtung, die auch anderweit (auch wie es scheint, bei den Dorfkirchen der sächsischen Gruppe) vorkommt. — Berlin hat im Unterbau der Westseite der Nikolaikirche den Rest eines Granitbaues aus der Uebergangsepoche, mit spitzbogigem Portale. — Eine Dorfkirche derselben Art und Zeit ist die von Tempelhof [3] bei Berlin, von bemerkenswerther, doch durch Modernisirungen beeinträchtigter Eigenthümlichkeit.

Um so bedeutender sind die im Ziegelbau ausgeführten Monumente. Eine bedeutende Folge derselben hat noch das rein romanische Gepräge, aber mit Einzelformen von selbständiger, von denen der westlich deutschen Lande abweichender Eigenthümlichkeit; sie gehören wesentlich der Spätepoche an, zunächst noch ohne alle Motive des Uebergangsstyles.

So die Klosterkirche von Jerichow, [4] in dem zwischen der Elbe und der unteren Havel belegenen, ursprünglich zur Altmark gehörigen Districte, eine Säulenbasilika mit flacher Decke. Die Säulen, gleich den übrigen Bautheilen aus Ziegeln aufgemauert, haben ein festes derbes Verhältniss; ihre Höhe beträgt vier Durchmesser; ihr Durchmesser (3½ F.) ist der Dicke der darüber ruhenden Wand gleich. Das Kapitäl bildet denjenigen Uebergang aus der Rundform der Säule in das Viereck der Deckplatte, welcher die beim Kleinmaterial des Ziegels missliche stärkere Ausladung überall vermeidet; statt der Bogenlinie des unten abgerundeten Würfels gestaltet er sich geradlinig, der Art, dass die Seitenwangen sich in scharf zugespitzter Trapezform (in andern Fällen als wirkliche Dreiecke) gegen den Schaft niedersenken, während die Füllungen zwischen ihnen vom Schafte aus

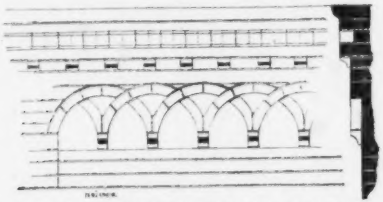
[1] Strack und Meyerheim, Arch. Denkmäler der Altmark Brandenburg, No. 6. — [2] Büsching, Reise durch einige Münster etc. des nördl. Deutschlands, S. 91. — [3] Franz Kugler, Kl. Schriften, I, S. 101. — [4] v. Quast, a. a. O., S. 233. v. Minutoli, a. a. O., Lief. 1 u. 2. Strack und Meyerheim, a. a. O., No. 20.

rundlich aufsteigen. Es ist eine Starrheit in dieser Form, die nur den trocknen Ernst der Berechnung gelten lässt, die eine jede wechselnde, eine jede flüssigere Linienführung, welche mit dem materiellen Zwecke doch auch sehr wohl zu vereinigen gewesen wäre, absichtlich vermeidet; es ist die Grundform einer der vorzüglichst charakteristischen Eigenheiten des Ziegelbaues dieser gesammten Lande, die sich nicht eben häufig einer etwas freieren dekorativen Verwendung, einem etwas bewegteren (einigermassen der Kelchform angenäherten) Profile fügt. In der Klosterkirche von Jerichow erscheint sie insofern von besonders einseitiger und gebundener Wirkung, als hier das Deckgesims über dem Kapitäle aus Haustein gearbeitet und, in augenfälligem Contrast mit den in diesem Materiale üblichen reichen profilirten Gliedern oder mit ornamentistischer Ausstattung versehen ist. Dagegen hat die Basis der Säulen hier, ihrem mehr pfeilerartigen Charakter angemessen, statt der gewichtigen attischen Form ein wenig ausladendes leicht profilirtes Rundgesims von Ziegeln. — Unter

Ansicht der Kirche von Jerichow. (Nach Strack.)

dem hohen Chore der Klosterkirche ist eine Krypta, deren Gewölbe von einer in der Mittelaxe hinlaufenden Säulenreihe getragen werden. Die Kapitäle dieser Säulen bestehen ganz aus Hau-

stein und sind mit graziös reichem Ornament, auf flach würfelartiger Grundform, ausgestattet; auch haben sie die üblichen attischen Basen mit Eckblattungen. — Das Aeussere der Kirche erscheint in sehr klarer Durchbildung, mit Lissenen, sich durchschneidenden Rundbogenfriesen u. dergl., an der Hauptabsis mit zierlichen Polygonsäulchen und über dem Bogenfriese noch mit Consolen- und Schlitz-Gesimsen. Die Westseite, etwas spä-



Kranzgesims und Rundbogenfries an der Kirche von Jerichow. (Nach von Quast.)

ter als das Uebrige und bereits mit Motiven des Uebergangsstyles, ist sehr glücklich geordnet, mit zwei leichten viereckigen Thürmen und ansehnlichem, ein wenig vortretendem Zwischenbau; in letzterem ein Rundbogenportal und darüber ein spitzbogiges, schon einigermaassen gothisirendes Fenster. — Ob das Schiff vielleicht älter ist als der Chorbau, muss einstweilen dahingestellt bleiben; letzterer gehört ohne Zweifel der romanischen Spätzeit (um oder nach 1200) an. Der Thurmbau erscheint als die schliessliche Vollendung der Anlage.[1]

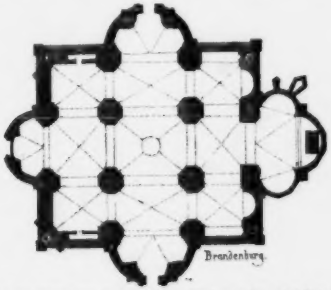
Verwandten Styl und Behandlung zeigen die unfern belegene, 1212 geweihte Kirche von Schönhausen und, etwas weiter nördlich, die von Sandau, auch der westliche Bau der Kirche von Werben an der Elbe. Ebenso werden die Stadtkirche zu Jerichow und die des Dorfes Redekin, südlich von dort, als Bauten derselben Zeit bezeichnet.

In der Mittelmark reihen sich zunächst die älteren Theile des im Jahr 1180 gestifteten Klosters Lehnin, südöstlich von Brandenburg, an. Chor und Querschiff, ursprünglich flach gedeckt, haben an den Halbsäulen der Vierung dieselbe Kapitälform, deren Deckgesims bei späterer Bauveränderung verloren gegangen ist. Das Schiff ist ein Bau aus der späteren Ueber-

[1] v. Quast nimmt an, dass der Bau mit Ausnahme der Westseite und einiger Einzelstücke in die Epoche der Verlegung, des, einige Jahre zuvor an andrer Stelle errichteten Stiftes an seine jetzige Stelle, d. h. um 1150 falle. Für das Ganze, auch mit den angedeuteten Ausnahmen, scheint mir dies erheblich zu früh.

gangsepoche, angeblich 1272 vollendet; auch hier zeigt sich noch die gleiche Form des Kapitäls, doch in leichterer, mehr ornamentaler Behandlung und, minder günstig, mit schweren Deckgesimsen versehen.

Anderweit Eigenthümliches zu Brandenburg. Ein sehr merkwürdiger Bau, die Marienkirche auf dem Harlunger Berge, [1] zur Seite der Stadt, ist im Jahr 1722 abgerissen und nur in alten Aufnahmen, auch in einem Modelle erhalten. Es war eine zweigeschossige Kirche von viereckiger Grundform, 81 Fuss breit und 96 F. lang, mit vier sehr starken, eckig gegliederten Pfeilern im Innern und an allen vier Seiten vor-



Grundriss der ehemaligen Kirche auf dem Harlunger Berge bei Brandenburg (Nach v. Minutoli.)

tretenden Absiden, so dass sich im Innern ein kreuzförmiger Hauptbau von den Eckräumen schied, während über diesen viereckige Thürme emporstiegen. Die Innenräume waren gewölbt; die mittlere Vierung scheint durch beide Geschosse gegangen zu sein und dem Gebäude den Charakter der Doppelkapellen gegeben zu haben. Das Aeussere war durch Lissenen und einfache Rundbogenfriese charakteristisch bezeichnet. An der Hauptabsis, doch nur am Untergeschoss derselben, traten drei kleinere, zierlicher ausgestattete Absiden heraus. Die Thurmgeschosse zeigten Uebergangs- (wenn nicht schon gothische) Formen. Der westlichen Absis war später eine hohe, auch gothische Kapelle von länglicher Polygonform vorgebaut worden; es scheint, dass bei deren Ausführung auch im Innern des Hauptbaues Veränderungen vorgenommen waren. [2] An die Geschichte des Baues haben sich

[1] J. Chr. Heinze, Einladungsschrift der Ritter-Akademie zu Brandenburg vom Jahr 1752, mit alten Rissen. Büsching, Reisen etc., S. 51. Minutoli, a. a. O. v. Stillfried-Rattonitz, der Schwanenorden, zweite Ausg. v. J. 1846, S. 2. – [2] Der alte Bericht über die innere Einrichtung der Kirche besagt,

allerlei Sagen geheftet: eine historische Nachricht erwähnt der Stiftung im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts; im Jahr 1165 wird die Kirche als vorhanden erwähnt.

Ein im Ganzen wohl erhaltener romanischer Bau ist die Nikolaikirche zu Brandenburg. Dies ist eine Pfeilerbasilika, in den Schiffarkaden von energischen Verhältnissen, die Pfeiler mit derben Kämpfergesimsen (in der Hauptform aus Pfühl und Kehle bestehend) und mit ähnlich, nur in umgekehrter Lage gebildeten Krönungsgesimsen des Basaments; die Oberfenster des Mittelschiffes kreisrund, von nicht ungünstiger Wirkung; im Aeussern einfache und sich kreuzende Rundbogenfriese, auch statt ihrer einfachere Zackenfriese. Jene Kreisfenster deuten bereits auf jüngere Zeit, doch gehört der Bau ohne Zweifel noch dem 12. Jahrhundert an; der östliche Theil, an dem Aeussern der Absiden mit Wandsäulchen, hat ein entschieden ausgesprochenes spätromanisches Gepräge. — Auch der Dom [1] zu Brandenburg war eine Pfeilerbasilika und enthält unter später gothischem Umbau noch die Reste dieser seiner ursprünglichen Anlage. Aber die Pfeiler (nach den Seitenschiffen zu durch Bauverstärkung entstellt) sind an ihren Ecken lebhaft gegliedert, im Profile von Halbsäulchen zwischen vorspringenden Kanten, und ihre Deckgesimse enthalten theils eine flüssigere Umbildung der Profilform der Nikolaikirche, theils Ranken- und Blattornamente von zierlich spätromanischer Composition. Dann gehören die Krypta [2] (mit Ausnahme ihrer spätgothisch erneuten Wölbung) und die Untertheile des Chores dem alten Bau an. Die Kapitäle der Kryptensäulen bestehen wiederum aus Sandstein und enthalten Beispiele des Edelsten und Graziösesten spätromanischer Ranken-

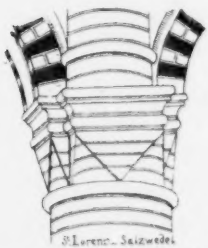
die aus Stein erbauten Emporkirchen (also das Obergeschoss) rings umher gegangen seien, ausgenommen vor der Thür der gegen Abend stehenden Kapelle. Dies kann nur so verstanden werden, dass zur Zeit der Abfassung des Berichts, ausser dem Raume der mittleren Vierung auch das westlich vor derselben belegene Feld sammt der Westabsis durch beide Geschosse gegangen sei, eine Anordnung, die der centralen Grundrissdisposition widerspricht und daher nicht füglich als die ursprüngliche zu betrachten sein wird. Vielmehr ist es wahrscheinlicher, dass sie erst dem später, etwa bei veränderter Bestimmung des Gebäudes hervorgetretenen Bedürfnisse, den Centralbau in einen Langbau zu verwandeln, (welches Bedürfniss zugleich in der Hinzufügung der gothischen Westkapelle ausgesprochen liegt,) ihren Ursprung verdankte. Da ferner in dem alten Berichte angemerkt wird, dass man im Inneren eine doppelte Bauart habe erkennen können, die der Spitz- und der Rundbögen, so ist es gleichfalls nicht unwahrscheinlich, dass diese, d. h. die Ausführung der spitzbogigen Wölbungen, durch die eben angedeutete Bauveränderung veranlasst war. Mit Sicherheit lässt sich hierüber, und zumal über den letzteren Punkt freilich nicht mehr entscheiden. Nimmt man die spitzbogigen und die rundbogigen Wölbungen im Inneren als gleichzeitig an, so fällt das Gebäude damit der Uebergangsepoche anheim und muss als ein im 13. Jahrhundert ausgeführter Neubau betrachtet werden.

[1] Franz Kugler, Kl. Schriften, I, S. 450. Schröder, zur Gesch. des Bisthums Brandenburg, Einladungsschrift zum 1. October 1849. — [2] v. Minutoli a. a. O.

und Blattsculptur, auch phantastisch figürliche Darstellungen von so fein empfundener Behandlung wie klassisch durchgebildetem Humore. Alles deutet hier wiederum auf die jüngste Zeit des Romanismus. Die Epoche desselben wird durch die urkundlich bestätigte Einweihung des Altares der Krypta im Jahr 1235 bezeichnet; ob Spuren eines namhaft älteren Baues vorhanden, muss für jetzt dahin gestellt bleiben.

Die Altmark besitzt ein Paar rundbogig gewölbte Pfeilerbasiliken, beide von vollständig ausgebildetem Grundplane. Die eine ist die Kirche des im Jahr 1184 gestifteten Klosters von Arendsee, deren Mittelschiff mit Kuppelgewölben, welche zwischen die Quergurte eingespannt sind, bedeckt ist. Im Aeussern hat sie die sich durchschneidenden Rundbogenfriese und andere, welche ein in ähnlichem Sinne gebildetes geradliniges Muster entfalten. Die zweite ist die Klosterkirche von Diesdorf bei Salzwedel, ein Kreuzgewölbebau, im Innern überall mit den als Gurtträger aufsteigenden Halbsäulen.

Andres in der Altmark im ausgesprochenen Uebergangsstyle der letzten Schlussepoche des Romanismus (nach der Mitte des 13. Jahrhunderts). So die St. Lorenzkirche zu Salzwedel[1] (ein Salzmagazin, die Seitenschiffe abgerissen), wie es scheint: eine spitzbogig gewölbte Säulenbasilika, die Kapitäle mit jenen dreiseitigen Wangen, in mannigfach wechselnder Anordnung und in Verbindung mit verschiedenartigen Gliederungen; die Dienste über den Kapitälen aufsetzend. So die alten Theile der Marienkirche zu Gardelegen, mit Anwendung derselben Kapitälform. So der einfach stattliche Thurmbau des Domes von Stendal[2] und der Kreuzgang zur Seite desselben, mit spitzbogig gebrochenen und von grössern Spitzbögen umfassten Arkaden; beiderseits, an den Thürmen wie am Kreuzgang, mit Sandsteindetails und besonders die Säulchen des letztern mit zierlichen Blattkapitälen. U. a. m.



Kapitäl in St. Lorenz zu Salzwedel. (Nach v. Quast.)

[1] v. Quast, a. a. O., S. 243. — [2] Derselbe, Märkische Forschungen, III, S. 132. Strack und Meyerheim, a. a. O., No. 7, 8, 24.

c. Mecklenburg.

Unter den romanischen Monumenten der mecklenburgischen Gruppe ist der Dom von Lübeck [1] voranzustellen. Eine alte Bauinschrift bezeichnet das Jahr 1170 als die Epoche der Ausführung; der Kern der vorhandenen Anlage rührt ohne Zweifel aus dieser Zeit her. Es ist ein schmucklos massenhafter Gewölbebau von weiten Verhältnissen, mit gleich hohen Schiffen. Die Pfeiler des Innern sind viereckig, mit einfacher Pilastervorlage und mit schlichter Viereckplatte als Deckgesims; sie theilen das Mittelschiff in quadratische Felder, die von rippenlosen, doch kuppelartig ansteigenden Kreuzgewölben bedeckt sind. (Die Gesammtbreite der Schiffe ist 82 Fuss; die des Mittelschiffes 33 F., die Höhe der Scheid- und der Quergurtbögen 59 F., die Scheitelhöhe der Gewölbe 71 F.) Das Portal des nördlichen Querschiffflügels ist ein überaus glänzendes Werk der jüngsten Epoche des Romanismus, spitzbogig eingewölbt, ohne Zweifel nach der Mitte des 13. Jahrhunderts ausgeführt; es ist dem wesentlichen Theile nach aus Sandstein gearbeitet, die schlanken ringumfassten Säulchen aus Basalt. In allen Theilen hat dasselbe die Fülle des reichsten Schmuckes dieser Spätepoche, in den Dekorationen, der Bogenwölbung nach edelsten klassischen Motiven ausgebildet. Vor dem Portal ist eine offene Halle im Style derselben Uebergangszeit, ihr Giebel mit Rundbogenfriesen, Rundbogenarkaden und Rosetten ausgestattet. Auch ein Theil des Kreuzganges zur Seite des Domes rührt aus eben dieser Spätepoche her.

Der Dom zu Ratzeburg [2] ist ein ausgebildet rundbogiger Bau, mit früh-spitzbogigem rippenlosem Kreuzgewölbe. Das Kapitäl mit den dreiseitigen Wangen kommt bei ihm in einfach klarer Entwickelung vor. Der Dom wird vornehmlich dem zu Braunschweig (S. 420) verglichen, nur mit denjenigen Unterschieden, welche durch das Material der Ziegel bedingt waren. — Verwandte Beschaffenheit scheinen einige kleine Kirchen der Nachbarschaft zu haben, wie die von Schlagsdorf und von Vietlübbe. So auch die Kirche zu Mölln, diese jedoch mit bereits fast durchgängiger Anwendung des Spitzbogens.

Unter den rundbogig romanischen Gebäuden Mecklenburgs werden noch die Kirchen von Gadebusch und von Lübow hervorgehoben. — Spätromanische Reste und solche der Uebergangsepoche zeigen sich an der Westfaçade der Kirche von Doberan, Ueberbleibsel eines im Jahr 1232 geweihten Baues,

[1] Schlösser und Tischbein, Denkmale altdeutscher Baukunst in Lübek. — [2] v. Quast, D. Kunstbl., 1850, S. 242. (Hier auch Einiges über die nächstfolgenden Gebäude.)

und am Westthurm des Domes von Schwerin, dem Bau angehörig, dessen Weihung 1248 erfolgt war.[1] — Die Kirche zu Ludorf[2] am Müritz-See, nahe bei Röbel ist ein, in der Hauptform achteckiger Bau, mit den Typen des Uebergangsstyles, im Hauptraume mit späterer Ueberwölbung. — Ausserdem soll Mecklenburg an kleinen Stadt- und Dorfkirchen, namentlich an den rechteckig geschlossenen Chorräumen desselben, eine überaus grosse Zahl spitzbogig romanischer Monumente oder der Reste von solchen enthalten.[3]

Zu den letztern gehören u. A. zwei Kirchen zu Röbel, am Müritz-See. Von diesen ist die Kirche der Altstadt Röbel[4] durch die farbige Ausstattung ihres Chor-Innern eigenthümlich bemerkenswerth. Der Chor schliesst in der oben angedeuteten rechteckigen Weise, hat schlank spitzbogige Lanzettfenster mit Säulchen und Bogenwulst, und Kreuzgewölbe mit Rippen vom Profil eines Rundstabes. Das gesammte Innere ist mit Kalk fein verputzt und sorgfältig ausgemalt, in den Hauptmassen mit der Nachahmung eines Gefüges von Hausteinquadern, unterwärts mit (ebenfalls nur gemalten) Rundbogenarkaden auf Pfeilern, zu den Seiten der Fenster mit breiten Pilastern, von denen sich die wirklichen Säulchen und Bögen in einfachen Tongegensätzen und mässiger Ornamentation abheben; ähnlich die Gurte und Rippen des Gewölbes. Von diesen ziehen sich Arabeskenranken in die Kappenflächen hinein, die im Uebrigen mit figürlichen Darstellungen auf farblosem Grunde versehen sind. Der stylistische Charakter der Malerei stimmt völlig zu dem der Architektur, behält sogar (nur in jenen Arkaden) noch alterthümlichere Elemente bei; auffällig ist dabei aber das Streben, eine andere Technik und Construktion als an dem Gebäude selbst zur Darstellung zu bringen; es darf vielleicht als ein Zeugniss dafür gelten, dass man sich eben auch im Architektonischen keiner sehr hohen Kunstwirkung bewusst war. Ein unter den Malereien vorhandenes Wappen deutet auf die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts; auch der Bau kann nicht füglich früher angenommen

[1] Lübke, im D. Kunstbl., 1852, S. 298, 315. — [2] Jahrb. des Vereins für Mecklenb. Geschichte und Alterthumskunde, XVI, S. 294. — [3] Notizen von Lisch über die Monumente des Landes in den Schriften des Vereins für Mecklenb. Gesch. und Alterthumsk. Hienach eine Zusammenstellung der Namen bei Otte, Handbuch der kirchl. Kunst-Archäologie, Aufl. III, S. 105. Nähere sachkundige Berichte werden abzuwarten sein. Das angeblich ältest romanische Monument von Mecklenburg, die Kapelle zu Althof, ist neuerlich von Lisch in einer Abhandlung über dieselbe (Jahrbücher des Vereins, XIX) aus dieser Reihe wiederum gestrichen; nur an der Façade sind möglicher Weise einige spätest romanische Spuren erhalten. Eine Uebersicht über die Elemente der spätromanischen Architektur Mecklenburgs (leider auf der Grundlage einer haltungslosen baugeschichtlichen Theorie) auch bei A. v. Minutoli, der Dom zu Drontheim, S. 57, f. — [4] Lisch, in der Berliner Zeitschrift für Bauwesen, II, Sp. 312, Bl. 55, f.

werden. Er wird etwa dem dritten Viertel zuzuschreiben sein. Das Schiff der Kirche ist um ein Weniges jünger.

d. Pommern.

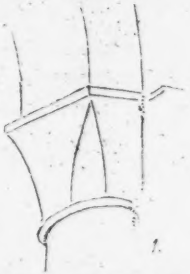
Unter den Monumenten von Pommern[1] kommen einige Granitanlagen in Betracht. Ein bemerkenswerther Rest der Art findet sich am Dome von Cammin, der Untertheil der Nordwand des Querschiffes, mit schwer rundbogigem, einfach abgestuftem Portal, bei grösster Schlichtheit der Kämpfer- und Fussgesimse. Dies ist jedenfalls 12. Jahrhundert. Andre Granitbauten gehören der Schlusszeit an.

Der Ziegelbau zeigt wiederum im Bereiche der romanischen Spätzeit und ihres Ueberganges zum gothischen Style, verschiedenartige Entwickelungsstufen. Die Kapitälbildung mit den trapezförmigen oder dreieckigen Seitenflächen erscheint auch hier verbreitet. Das früheste Beispiel besteht in den alten Stücken der Marienkirche zu Bergen auf der Insel Rügen, die im Jahr 1193 urkundlich als schon vorhandener Ziegelbau genannt wird (zum grossen Theil allerdings einer rohen spätgothischen Erneuung angehörig.) Zu bemerken sind hier u. A. einige Kämpfer- und sonstige Gesimse von derb attischem Profil, und in den Giebeln des Querbaues eine schräge, schichtenweis wechselnde Lagerung der Ziegel, die der schlichten Wandfläche ein zierliches Musterspiel gibt. (Der Westbau der Kirche ist jünger als der Chor, mit Elementen des Uebergangsstyles.) — Aehnlich der Altarraum der Kirche von Altenkirchen, gleichfalls auf Rügen.

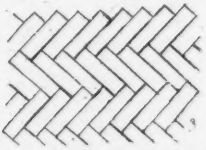
Schon um ein Namhaftes später sind die alten Theile der Kirche des Cistercienserklosters Colbatz in Hinterpommern, der Querbau mit den zunächst anstossenden Stücken des Chores und des Langschiffes. Die Rundbogenformen herrschen hier noch vor; aber die Scheidbögen der Schiffarkaden, wie diejenigen, welche zu den üblichen Kapellen auf der Ostseite des Querbaues führten, haben bereits den Uebergangsspitzbogen; die Rippen der (alten) Gewölbe über den Flügeln des Querschiffes haben ein eigenes, ebenfalls die Uebergangszeit charakterisirendes Profil, zwei Rundstäbe mit scharfer Kante dazwischen. Das Schiff ist jüngere Fortsetzung des Baues, die das vorgezeichnete System in leichterer und etwas flacherer Behandlung, in schlankerem Spitzbogen, oberwärts mit schon gothisirenden und wirklich frühgothischen Fenstern, nachbildet. Auch die Westseite hat gothische Fenster und Fensterblenden, doch unter diesen noch einen

[1] Franz Kugler, Pommersche Kunstgeschichte, in den Baltischen Studien, VIII, Heft 1, und in den Kl. Schriften, I. S. 652.

rundbogigen Fries von zierlich weicher Profilirung und Ausstattung. Es ist die Schlussepoche des 13. Jahrhunderts, der dieser Bautheil zuzuschreiben ist und die somit unter Umständen

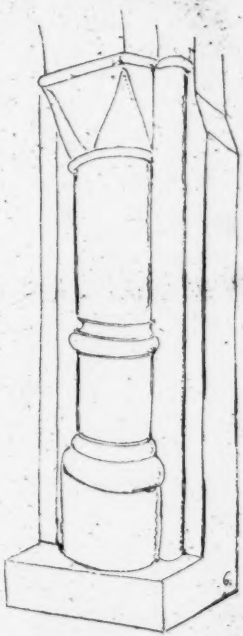


Kapitäl in der Marienkirche zu Bergen. (F. K.)



Marienkirche zu Bergen. Lagerung der Ziegelschichten in den Giebeln des Querbaues. (F. K.)

Kirche zu Colbatz. Rippenprofil in den Querschiffbögen. (F. K.)

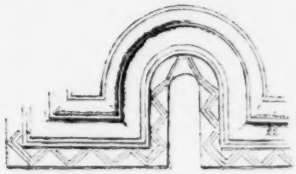


Kirche zu Altenkirchen. Arkadenpfeiler an der Chorseite. (F. K.)

noch zur Beibehaltung romanischer Formen geneigt erscheint.[1] Auch eine grosse, in Reliefmaasswerk gebildete Rose im Giebel der Westseite, spielend aus dekorativen Mustern zusammenge-

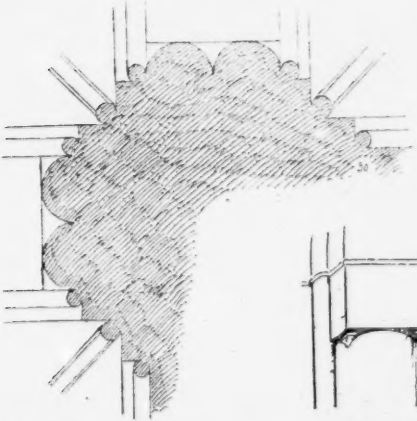
[1] Aehnliche Verhältnisse bei frühgothischen Monumenten von Preussen. S. den folgenden Theil.

stellt, hat neben entschieden gothischen noch romanisirende Formen. (Der Haupttheil des Chores ist ausgebildetes Gothisch des 14. Jahrhunderts.)

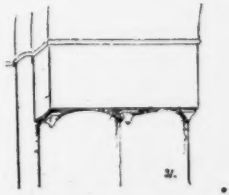


Kirche zu Colbatz. Bogenfries an der Westseite. (F. K.)

Dann sind Querbau und Chor des Domes von Cammin, (mit Ausnahme jenes aus Granitquadern bestehenden Stückes) anzureihen. Es ist ein eigenthümliches Uebergangs-Romanisch,



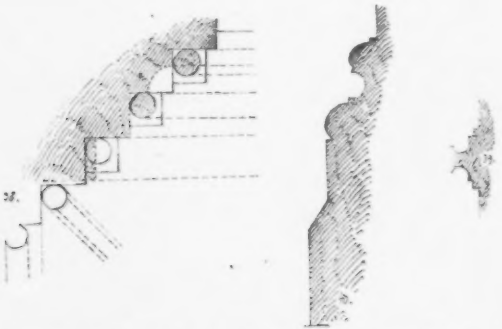
Dom zu Cammin. Eckpfeiler von Chor und Querschiff. (F. K.)



Dom zu Cammin. Krönung der Halbsäulen des Eckpfeilers. (F. K.)

mit wechselnden Motiven, die auf Unterschiede der Ausführung, ihrer Zeitdauer und künstlerischen Leitung schliessen lassen.

Ein Gefühl für kräftige Gliederung macht sich geltend, z. B. an den Eckpfeilern von Chor und Querschiff, wo starke gedoppelte Halbsäulen mit leichten Ecksäulchen abwechseln, aber neben fein dekorativen Details zugleich, in der Krönung jener starken Halbsäulen, barbaristisch schwere Vermittelungen eintreten. Einzelne reich dekorative Stücke geben für die, in der romanischen Epoche noch seltene Anwendung farbiger Glasur an gebrannten Formstücken sehr beachtenswerthe Belege; schwarz glasirte Stücke der Art, wie die Unterhälfte gewundener Säulenschäfte an den Chorfenstern (die obere Hälfte ist anders und etwas später) bringen eine tief gestimmte Gegenwirkung gegen das energische Roth der Mauermasse hervor. Auch gehört dazu das zierliche Rundbogenportal im südlichen Querschiffgiebel, von dessen Details Einzelnes, jedoch aus einer Stuckmasse gebildet ist. Der Oberbau dieses Giebels hat gebrochenbogige Blendarkaden, innerhalb



Südportal des Domes zu Cammin. Grundriss und Bogenwölbung, Schaftring und Basis der Säulchen. (F. K.)

deren jene schräge Lagerung der Steine in schichtenmässigem Wechsel (wie zu Bergen) eine anmuthige Füllung gewährt. Die älteren Theile des Domes reichen ohne Zweifel ziemlich tief in das 13. Jahrhundert hinab; der Bau der Langschiffe schliesst sich ihnen in noch verhältnissmässig frühgothischen Formen an.

Einige Reste der letzten Spätzeit des romanischen Ziegelbaues mit vorherrschendem Spitzbogen finden sich in Vorpommern. So die malerische Ruine der Klosterkirche von Eldena bei Greifswald, die in dem Bestreben nach reicherem Formenwechsel zu verstärkt barbaristischen Combinationen gelangt; — der vier-

eckige Chorbau der Kirche von Lassan; — das Langhaus der Klosterkirche von Verchen bei Demmin, deren durch späteren Anbau verdeckter Ostgiebel mit geschmackvoll dekorativer Ausstattung versehen ist; — die Kirche von Kirch-Baggendorf, zwischen Grimme und Tribsees, sehr bemerkenswerth durch kuppelartige Wölbungen mit untergelegten Gurten, die besonders in der Chorwölbung zu einer zierlich dekorativen Behandlung Anlass gegeben haben, auch durch die Gruppirung und Gliederung an Portal und Fenstern und die einfach klare Bildung des Details derselben von Interesse; — die kleine Kirche von Wolkow bei Treptow an der Tollense; u. a. m.

Ebenso fehlt es, wie bereits angedeutet, nicht an Granitkirchen der spitzbogig romanischen Spätzeit, bei denen freilich, wie fast überall, von irgendwelcher Detaildurchbildung keine Rede ist. Hauptbeispiele, obgleich zum Theil mit sehr durchgreifenden späteren Bauveränderungen, sind die Nikolaikirchen von Pasewalk und von Greiffenhagen, die sehr einfachen Kirchen von Bahn und Fiddichow, auch manche Dorfkirchen. Bei andern ist ein Wirrsal von Restaurationen, die aber so wenig wie die ursprüngliche Anlage eine selbständige Bedeutung in Anspruch nehmen.

e. Preussen.

Auf Preussen fällt nur ein schwacher Schimmer des romanischen Styles und nur aus dessen jüngster Bethätigung. Es ist vornehmlich die Kirche des Cistercienserklosters Oliva [1] bei Danzig, deren alte, den Kern des Langbaues bildende Theile hier in Betracht kommen. Sie rühren von einem Bau her, der nach 1235 begonnen, aber, vielleicht nach längerer Störung, erst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts vollendet ward. Das System der Schiffarkaden hat Aehnlichkeit mit dem der Kirche von Colbatz, von dem die Stiftung Oliva's ausgegangen war; doch haben die älteren, zumeist gen West belegenen Joche dieser Arkaden noch die strengere Form des Rundbogens. — Dann sind die östlichen Thürme der Kathedrale von Culmsee [2] anzuführen, die, mit Ecklissenen und Rundbogenfries versehen, einem seit 1251 ausgeführten Bau angehören.

[1] v. Quast, in den Neuen Preuss. Provinzialblättern IX, S. 15. Hirsch, ebendaselbst, X, S. 1. Lübke, im D. Kunstbl., 1856, S. 135. — [2] v. Quast, a. a. O., S. 23.

9. Die skandinavischen Lande.

In der romanischen Architektur der skandinavischen Lande [1] unterscheiden sich drei Hauptgruppen. Eine derselben, vorzugsweise dem Innern des nordischen Festlandes angehörig, umfasst Monumente des Holzbaues, die in Anlage und Behandlung eine alt einheimische Tradition, wenn auch in Gesellschaft jener Motive, welche mit dem Christenthum und dessen schon ausgeprägten baulichen Zwecken eingeführt wurden, erkennen lassen. Die beiden andern Gruppen sind monumentaler Steinbau. Die erste von ihnen begreift die nordwestlichen Gegenden, vornehmlich die Küstendistrikte Norwegens, und bekundet vielfach ein Wechselverhältniss zur englischen Architektur, — Anregungen und Einflüsse, die, bei dem steten kriegerischen und friedlichen Verkehr zwischen den beiderseitigen Küsten, von dort aus sich geltend machen mussten. Die zweite Gruppe ist die des Südostens, der schwedischen und dänischen Lande und Inseln; sie zeigt zumeist ein unter ähnlichen Beziehungen entstandenes Wechselverhältniss zu den Systemen der romanischen Architektur von Norddeutschland.

a. Der norwegische Holzbau.

In der Frühzeit der Geschichte des Nordens wird des Holzbaues, der oft mit Aufwand ausgeführten Werke desselben häufig gedacht. Die stolzen Königsburgen waren in solcher Weise errichtet, die Kirchen, welche der christliche Cultus erforderte, nicht blos bei dessen erster Einführung, sondern noch Jahrhunderte hindurch häufig in solcher Technik, die neben bescheidenem Genügen unter Umständen auch eine glanzvolle räumliche Wirkung verstattete, erbaut. Norwegen [2] bewahrt in seinen innern

[1] Malerische Ansichten der Monumente der verschiedenen Lande des Nordens in dem von Gaimard herausgegebenen Prachtwerk: Voyages en Scandinavie, en Laponie, au Spitzberg et aux Feröe. — [2] J. C. G. Dahl, Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den innern Landschaften Norwegens. (1837.) Seit diesem Werke ist besonders der Verein zur Erhaltung der norwegischen Denkmäler (zu Christiania) für Erforschung und Veröffentlichung der dortigen Monumente, sowohl des Holzbaues als des Steinbaues, sehr thätig gewesen. Die Jahresberichte desselben haben vielfache Einzelmittheilungen der Art gebracht. Als besondre Publicationen sind anzuführen: N. Nicolaysen, Mindesmerker af middelalderens Kunst i Norge; und, von denselben, Arkaeologisk-historisk Fortegnelse over Norges levninger af Kunst og haandverk fra mittelalderen. Schätzbare Notizen sind ferner in den Anmerkungen enthalten, mit welchen Hr. Nicolaysen in der Nordisk Universitets-Tidskrift, Hefte 4. (Upsala, 1856, p. 163. ff.) eine Uebersetzung des bezüglichen Abschnittes in Bd. IV. Abth. II von Schnaase's Geschichte der bildenden Künste (S. 427—51) begleitet hat. Im Uebrigen verdanke ich dem

Landschaften, an entlegenen Orten, wo kein Bedürfniss durchgreifender Neuerung eintrat, zahlreiche Holzkirchen — sogenannte „Stab-“ oder „Reisswerkkirchen“ — von durchgebildet eigenthümlicher Beschaffenheit, mit den Kennzeichen des romanischen Styles, die ebenso der Frühzeit wie den folgenden Stufen desselben bis auf seine letzten Ausgänge angehören. Man zählt deren 40—50, und man schätzt die Zahl der einst vorhandenen auf 6—700. Ob auch anderweit, namentlich etwa in den innern Distrikten Schwedens, ähnliche Bauten vorhanden sind, ist bis jetzt, soviel bekannt, noch nicht näher untersucht worden.

Die erhaltenen Holzkirchen Norwegens, überall nur für die nächsten lokalen Zwecke bestimmt, haben keine sonderlich bedeutenden Dimensionen: ihre Länge pflegt zwischen 18 und 40 Ellen zu betragen. Sie sind, etwa die Thürbeschläge ausgenommen, ohne alle Benützung von Eisen ausgeführt. Die Wände bestehen aus mächtigen, aufrecht stehenden, mit Falzen ineinandergreifenden Bohlen, von starken runden Eckpfosten einerseits, von Ober- und Unterschwellen andrerseits zusammengehalten. Fenster gehören der ursprünglichen Einrichtung nicht an; vielmehr sind statt solcher nur kleine runde Lichtöffnungen von ½ Fuss Durchmesser am Obertheil der Wände angebracht. Ein hohes, kunstreich verschränktes Dachgespärre, in welches der Blick frei emporgeht, bedeckt den inneren Raum; — was in abweichender Art an flacher oder an tonnengewölbartiger Deckenverschalung vorhanden ist, gehört durchaus späteren (modernen) Veränderungen an. Im Grundriss unterscheiden sich Schiff und Chor, der letztere mit halbrunder Absis; beide Räume bestimmt, selbst durch eine Querwand, voneinander getrennt. Bei grösserer Ausdehnung der Räumlichkeit werden, namentlich im Schiffe, Säulen zur Stütze des Deckwerkes verwandt; es pflegt sich dabei ein Mittelraum von den Seitenräumen zu scheiden, jener ansehnlich über diese emporgeführt; es bildet sich, bei länger fortgesetzten Säulenfluchten, welche man durch Rundbögen verbindet, ein förmlich basilikenartiges System, doch stets mit der charakteristischen Eigenthümlichkeit, dass die Abseiten nicht blos auf den Längenfluchten, sondern auch auf den Schmalseiten des Gebäudes hinlaufen, dass also der höhere Mittelraum auf allen vier Seiten von jenen umgeben ist und die Trennung vom Chor stets entschieden bezeichnet bleibt. Der Obertheil des Mittelraumes hat, nach Andeutung derjenigen Beispiele, in denen das Innere ohne spätere Veränderung erhalten ist, eine complicirte Anordnung: zunächst, soweit das steil aufsteigende Dach der Abseiten reicht, eine Art offnen Triforiums, mit brüstungsartigen orna-

norwegischen Architekten, Hrn. G. Bull, nach dessen Aufnahmen die Tafeln der „Mindesmerker,“ gefertigt sind, eine Fülle belehrender Mittheilungen über die Monumente seiner Heimat

mentirten Kreuzbrettern und mit Rundbögen über den letztern; sodann mit einem System senkrechter Wandpfosten, welche mit rohen hermenartigen Gebilden geschmückt zu sein pflegen; darüber der Ansatz des Dachgespärres. Im Aeussern ist das Gebäude ringsum von einem gedeckten Gange, dem sogenannten „Laufgange" umgeben, der zumeist durch kleine fortlaufende Arkaden geöffnet oder nur mit geringen Lichtöffnungen versehen ist und der vor den Thüren, an der West-, der Nord- und Südseite, portikenartig vorzutreten pflegt. Das Aeussere baut sich nach dieser ganzen Anlage pyramidalisch in einer Reihenfolge von Dachungen, denen des Laufganges, der Abseiten, des Mittelraumes, empor und findet seine Krönung in einem kleinen, mit gleichartiger Dachung versehenen Glockenhäuschen, welches der Mitte des Hauptdaches aufgesetzt ist. Ausserdem steigt das Dach des Chorrundes zur Seite des Gesammtbaues als gesondertes Thürmchen auf. Auch findet sich, getrennt von dem Kirchengebäude, ein besondrer Glockenthurm, mit schrägen Brettwandungen und oben, wo die Glocken hängen, mit Arkadenöffnungen unter dem Dache.

Das Einzelne ist mannigfach mit geschnitzter Zierde versehen. Die Säulen des Inneren haben Würfelkapitäle, zum Theil mit Sculptirung, oder schlank cylindrisch geformte Knäufe, welche völlig mit Schnitzwerk bedeckt zu sein pflegen; ihre Basen sind zumeist schlicht, mit einfachem Untersatz und Ringen. Die Verzierungen der Kreuzbretter des Triforiums, die Hermenpfosten über diesen dienen anderweit zur Ausstattung des Innern. Die kleinen Laufgangsarkaden haben mehrfach ebenfalls Würfelknaufsäulen, deren Schäfte wohl in spielender Holzschnitzmanier behandelt sind. Ebenso fügt sich den Eckpfosten mancherlei buntes Schnitzwerk an. In vorzüglich reichem Masse sind mit solchem die Thüren versehen; sie sind schmal, rundbogig geschlossen, zuweilen mit Säulen ausgestattet, von einer breiten rechtwinkligen Einrahmung umgeben. Letztere pflegt völlig mit einem bunt phantastischen Schnitzwerk bedeckt zu sein; auch die Säulen, auch wohl die Thürbretter selbst haben gleiche Verzierung. Dann sind es die Giebel des Aeusseren, die gern eine bunte Zierde tragen; über den untern Giebeln sind es etwa einfache kleine Kreuze; über der Spitze der obern schwingt sich der Firstbalken schiffschnabelartig empor, zu einem seltsam barocken blumen- oder drachenartigen Gebilde umgestaltet. Endlich sind die Wandungen jenes kleinen Glockenhäuschens auf dem Gipfel des Gebäudes mit bunt durchbrochenen Füllungen oder anderweit zierlichen Oeffnungen versehen.

Die Elemente dieses ganzen, so eigenthümlichen Systems beruhen zunächst in den natürlich gegebenen Bedingnissen der technischen Construction. Es zeigt sich das Resultat reiflicher und andauernder Erfahrung rücksichtlich der Erfordernisse des

Holzbaues, der Einwirkungen eines strengen Klima's. Das Innere ist in mehrfacher Abstufung von dem schützenden Aeussern umfasst, die Last des Schnees, der Abfall des Regenwassers mehrfach vertheilt. Die durchgängige Anordnung des Laufganges glaubt man namentlich durch klimatische Rücksichtnahme veranlasst, zur Ableitung des Regenwassers von den Fundamentschwellen; und in der That bestätigt sich diese Annahme durch die einfachern Holzkirchen Schlesiens, sofern diese in geringer Höhe über der Unterschwelle mit einem vorspringenden kleinen Schutzdache zu gleichem Behuf versehen sind, welches im einzelnen Falle sogar durch Pfosten gestützt und hiemit den norwegischen Laufgängen einigermassen ähnlich wird.[1] Dennoch darf es einstweilen dahingestellt bleiben, ob lediglich dieser äusserliche Zweck zur durchgängigen Beschaffung eines so bedeutungsvoll erscheinenden Bautheiles (dessen Fuss ohnehin wiederum einen Schutz gegen die Einwirkung der Nässe hätte nöthig machen sollen) Veranlassung gegeben hat, ob nicht vielmehr auch bestimmte nationale Lebenssitte und cultusartiges Bedürfniss dazu in entscheidender Weise mitgewirkt haben. — Als zweiter Factor erscheint die Uebertragung der Cultusform, wie diese sich anderweit bereits ausgebildet hatte, die Uebertragung der baulichen Form, wie diese unter solchem Verhältniss (namentlich auch im monumentalen Steinbau) ihr bestimmtes Gepräge gewonnen hatte. Die Anordnung von Schiff- und Chorraum, das Halbrund der Absis des letzteren, die basilikenähnliche Disposition des Schiffes bei grössern Anlagen, die Verbindung der Säulen durch halbrunde Bögen, die ähnlichen Bögen des Triforiums gehören dahin, auch wohl die Würfelkapitäle der Säulen, deren Form zwar dem Holzbau mindestens ebensosehr eignet wie dem Steinbau, deren Behandlung aber doch zumeist an schon vorhandene Muster des Steinbaues erinnert. Sehr eigenthümlich indess ist hiebei wiederum jene bestimmte Scheidung von Chor und Schiff. Es scheint sich damit eine Verwandtschaft mit byzantinischem Ritus anzukündigen; da aber dasselbe Gesetz mehrfach auch in den norwegischen Steinmonumenten wiederkehrt (selbst in schwedischen Beispielen), während im Uebrigen, wie es scheint, Elemente des byzantinischen Architektursystems nicht sichtbar werden, so ist hier ohne Zweifel wiederum ein charakteristisches Merkzeichen heimischer Gestaltung des baulichen Bedürfnisses vorauszusetzen.[2] — Der dritte Factor ist der in den Schnitzornamenten sich aussprechende künstlerische Geschmack. Er bekundet nicht minder eine nationell charakteristische Eigen-

[1] Vergl. oben, S. 532. — [2] Wir dürfen die nähere Erörterung der hiebei, wie auch bei der Anordnung des Laufganges, zur Frage kommenden Punkte und ihre befriedigende Lösung unseren nordischen Freunden, denen das monumentale und das anderweit urkundliche Material vollständiger zur Hand sein wird, anheimgeben.

thümlichkeit und lässt verschiedene Stufen der Entwickelung erkennen. Die voraussetzlich ältesten Muster zeigen ein kunstreich verschlungenes Bandwerk, welches von phantastischen thierartigen Gebilden, namentlich von Schlangen- und Drachenfiguren ausgeht. Es ist völlig dieselbe Weise der Dekoration, wie sie sich so häufig einerseits auf den Runensteinen des skandinavischen Nordens, andrerseits in den frühmittelalterlichen Handschriften und Kunstgeräthe von Irland vorfindet. Das hohe Alter der letzteren, deren Styl wenigstens in der Handschriftmalerei schon zu Anfange des achten Jahrhunderts völlig ausgebildet erscheint, hat Veranlassung gegeben, diese Kunstrichtung als von dort ausgegangen, somit als eine ursprünglich keltische aufzufassen: jedenfalls aber bezeugt ihr häufiges Vorhandensein auch an den ältesten skandinavischen Monumenten, dass sie dem dortigen volksthümlichen Sinne nicht minder gemäss war.[1] In der Ausstattung der Holzkirchen erscheint sie indess bald einigermassen umgebildet; es bleiben die Grundmotive, aber es mischen sich Blattornamente von conventioneller Form und ausgeprägtere phantastische Thiergestalten hinein, denen mehr entsprechend, die auch anderweit in der romanischen Kunst beliebt sind. Ein üppig barockes Wesen, bald schwülstiger, bald in feinerem Rhythmus nach Art der Ornamentik des üblichen romanischen Styles, erfüllt dann überall die in solcher Weise ausgestatteten Architekturtheile. Endlich fehlt es nicht an der Einmischung figürlicher Bildnerei, an freier spielenden Formen, welche die Auflösung des nationell Charakteristischen anzudeuten scheinen.

So haben diese Denkmäler in ihrer Gesammtheit ein Gepräge, dem anderweit kaum Etwas entspricht. Einigermassen stimmen sie mit gewissen Monumenten des Orients überein, mit indisch-chinesischen Pagodenbauten, die aus ähnlichen Grundbedingungen der technischen Construction (der eines übereinander gegipfelten Holzbaues,) unter ähnlicher Einwirkung einer phantastisch barocken Geschmacksrichtung entstanden waren. Doch gilt dies nur von dem ganz Allgemeinen und Aeusserlichen des Eindruckes; der nähere Blick lässt ein wesentlich abweichendes Bedürfniss, eine wesentlich unterschiedene Sinnesart erkennen, einen vernehmbaren Widerhall jener geheimnissvollen Phantasien, von denen die Urzeit des Nordens erfüllt war und die auch mit der Einführung des Christenthums nicht sofort erloschen. Es sind die sprechenden Dokumente des Fortlebens alteinheimischer Tradition, die zugleich den nachsinnenden Beobachter auf deren Quellen, ehe sie noch durch die Einflüsse der Fremde getrübt waren, zurückleiten. — In ursprünglicher

[1] Es wird auch in diesem Betracht noch auf weitere Untersuchungen und Vergleiche ankommen. Besonders wichtige Aufschlüsse dürfte es gewähren, wenn auch in Irland, dessen Vorzeit den Holzbau in ähnlichem Maasse cultivirte, erhaltene Beispiele desselben entdeckt werden sollten.

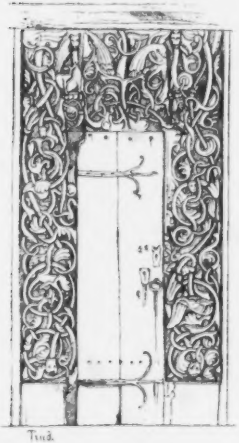
Integrität ist übrigens, wie es scheint, keines dieser Denkmäler erhalten. Der mehrfach vorhandenen Abänderung in der Bedeckung der innern Räume ist schon gedacht worden; die Nothwendigkeit einer hellern Erleuchtung des Innenraumes, durch Wand- oder Erkerfen[illegible], hat häufig nicht geringere Veränderungen veranlasst. Dann sind Einzelstücke des Gebäudes, — solche die zunächst entbehrlich waren, wie der Laufgang oder die krönenden Thürmchen und Schmucktheile, — im Laufe der Zeit nicht selten verloren gegangen. Oder es wurden theilweise Erneuungen nöthig, so dass nur Stücke des einzelnen Gebäudes noch von der ursprünglichen Anlage erhalten sind, manches Mal selbst nicht ohne Umstellung der ursprünglichen Anordnung. Das Gesammtsystem konnte, soweit es überhaupt thunlich war, nur aus der Ueberschau des ganzen Vorrathes aufgestellt werden.

Portal der Kirche zu Urnes. (Nach Dahl.)

Der Bau der Holzkirchen begann mit der Einführung des Christenthums, um den Anfang des 11. Jahrhunderts. In dieser Epoche war u. A., urkundlicher Nachricht zufolge, eine Kirche zu Gardmo in Gudbrandsdalen gebaut worden; man glaubt, die ältesten Theile des dort vorhandenen Gebäudes, innere Reiss-

werkarkaden, für Reste jener Kirche halten zu dürfen. Nähere Mittheilungen liegen bis jetzt jedoch nicht vor. [1]

Unter den bekannten Monumenten hat die Kirche zu Urnes [2] in Sogn vorzüglich alterthümliche Stücke. Es ist ein ansehnlicher Bau, doch nicht vollständig erhalten und nicht ohne erhebliche spätere Umänderungen; auch die alten Theile scheinen verschiedener Zeit anzugehören und auf einen schon frühe erfolgten Umbau zu deuten. Das Schiff (mit moderner Tonnengewölbdecke) hat jene basilikenähnliche Disposition, mit schlanken Säulen, welche sculptirte Würfelkapitäle tragen. Ein Portal, sowie mehrere Pfosten und Bohlen des Aeusseren (dem der Laufgang fehlt) sind reichlich mit geschnitzter Verzierung versehen, in den strengsten Formen eines Bandgeschlinges mit mässigster Andeutung thierischer Form, der Verzierung der Runensteine, der ältesten irischen Bilderhandschriften vorzugsweise entsprechend. Dagegen haben die Sculpturen der Säulenkapitäle bestimmter ausgesprochene, ob auch seltsam in einander geschränkte Thiergestalten, sowie die Figur eines Centauren nach etwas jüngerem romanischem Gepräge. Dies, noch mehr aber die zierlich ausgeprägte Gesammtform der Würfelkapitäle, wie sie in der deutsch-romanischen Architektur vor dem 12. Jahrhundert nicht vorkommt, lässt darauf schliessen, dass der alte Innenbau ebenfalls keiner frühern Zeit angehört, während jene alten Schmuckstücke des Aeusseren, die ursprünglich zum Theil eine andre Stellung und Vertheilung gehabt haben dürften, allerdings noch der Epoche des 11. Jahrhunderts zuzuschreiben sein werden.



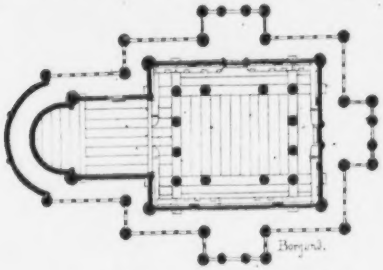
Tind.

Portal der Kirche zu Tind. (Nach Dahl.)

Eine feste Zeitbestimmung gewährt das Portal der abgerissenen Kirche von Tind oder Atro [3] in Ober-Thelemarken,

[1] Eine äussere Ansicht in dem Jahresbericht des norweg. Vereins von 1855 (T. III.) zeigt einen einfachen Holzbau, zumeist von später Beschaffenheit. — [2] Sechs Tafeln bei Dahl. *Denkmäler der Kunst. T. 46. (9—12.)* — [3] Abbildung bei Dahl. (Dahl schreibt den Namen des Ortes Tind, Nicolaysen im Fortegnelse Atro, in der Nord. Univ. Tidskrift Tinn.)

welches gegenwärtig in der Alterthümersammlung der Universität zu Christiania aufbewahrt wird. Es hat die Runen-Inschrift: „Ragnar der Bischof weihete diese Kirche. Da folgten ihm Thord



Grundriss der Kirche zu Borgund. (Nach G. Bull.)

der Kapellan, Einarhaf, Thrond Mok, Thorstein Raude und Thro[illegible]in, und er ritzte diese Runen." Ragnar aber war Bischof [illegible]Hamar in den Jahren 1180—90. Die breite Umfassung der Thür hat ein üppiges Rankengeschlinge, in welches sich einige barocke Thierfiguren einreihen, von den ältesten Theilen der Kirche von Urnes wesentlich verschieden, ohne Zweifel aber auch jünger als die noch streng behandelten Schnitzwerke an den Säulenkapitälen der letzteren.

Das vorzüglichste Beispiel eines ansehnlichen in seiner Totalität erhaltenen Kirchenbaues der in Rede stehenden Art ist die Kirche von Borgund[1] in Sogn. Sie besitzt sämmtliche Theile der ursprünglichen, vollständig ausgebildeten Anlage und mag, den vorstehenden Andeutungen zufolge, etwa der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts angehören. Nur das Innere, mit der triforienartigen Erhöhung des Schiffes und den Hermenpfosten über diesen, ist durch Einspannung einer tonnengewölbten Holzdecke zum Theil entstellt, sowie dem Aeussern durch einen kleinen Anbau und einige Erkerfenster geringfügige Aenderungen zugefügt sind. Die Säulen der Schiffarkaden sind schlicht, ohne Kapitäle. Die Portale haben eine zum Theil reichlich ausgestattete Umfassung, in einer Behandlung, die zwischen Strenge und üppigem Schwulst etwa in der Mitte stehend erscheint. Die Gesammtwirkung des Aeusseren, mit all seinen Krönungen und barocken Schmuckzierden, gibt ein vorzüglich charakteristisches Bild. Ein Glockenthurm zur Seite der Kirche scheint jünger

[1] Sechs Tafeln bei Dahl. Andre bei Gaimard, voy. en Scandinavie, I, pl. 42. ff.

als diese zu sein. — Ein zweites Beispiel vollständiger Gesammtanlage ist die Kirche von Hitterdal[1] in Nieder-Thelemarken. Aber ihr Inneres ist durch Erneuungen der innern Bedeckung und durch die Anlage grosser Fenster wesentlich entstellt, wie auch das Aeussere der charakteristischen Zierden entbehrt. Besonders bemerkenswerth sind die Portale, deren Ausstattung, in schwülstiger Behandlung der üblichen Ornamentformen, zum Theil auch in bezeichnend spätromanischer Bildung, jedenfalls auf die jüngere Zeit deutet.

Unter den übrigen Beispielen von ausgedehnterer Anlage sind zunächst einige Kirchen in Hallingdal hervorzuheben: die zu Thorpe, mit wohlerhaltenem Schiffbau, dessen Säulen eine ausgeprägte Würfelform haben; — die zu Aals, in ihren alten Resten mit ähnlichen Säulen; — die zu Hemsedal, in einfacher Behandlung, doch mit sehr reich geschnitztem Portal, in dessen Ranken- und Blattgeschlinge schon Reiterfiguren eingeflochten sind; — die zu Gols. — Sehr ansehnlich sodann der Schiffbau der Kirche von Stedje in Sogn, besonders bemerkenswerth durch die zierlichen Arkaden des umgebenden Laufganges.

Ansicht der Kirche zu Borgund. (Nach Gaimard.)

[1] Neun Tafeln bei Dahl. Zwei andre (nach einer jüngst erfolgten Restauration) bei dem Jahresbericht des norweg. Vereins von 1851.

dessen Säulchen mit geschnitzten Schaften, mit Würfelkapitälen und hohem Aufsatz, mit Basen von der Form eines umgekehrten Würfelkapitäls versehen sind. — Aehnlich, doch ohne Laufgang, das Schiff der Kirche von Hafslo in Sogn.

Eigenthümliche Anordnung hat das Schiff der kleinen Kirche von Hurum und ebenso das der Kirche von Lomen, beide in Valders.[1] In beiden bildet das Schiff ein kurzes Oblong von ungefähr 18 Fuss Breite und 22 F. Länge. Nur vier starke Ecksäulen scheiden den Mittelraum von den schmalen Abseiten, durch weite, zum Theil flache Bögen verbunden, doch darüber mit der üblichen Triforien-Anlage, den Hermenpfosten, dem offnen Dachgespärre, (dies Alles in vorzüglich charakteristischer Durchbildung). In der Kirche von Lomen haben die untern Bögen und die des Triforiums einen kleinen gebrochenbogigen Ansatz, was ohne Zweifel als ein Merkzeichen spätromanischen Geschmackes zu fassen ist. Im Uebrigen ist bei beiden eine reichliche Ornamentik in gemessenen Spätformen zur Anwendung gebracht, sowohl an den cylindrischen Säulenkapitälen und andern geeigneten Einzelstellen, als an den Portalen, deren Ausstattung zu den glänzendsten Mustern der phantastischen Dekorationsweise des Nordens gehört.

Durchschnitt der Kirche zu Hurum (Nach G. Bull.)

Ein Paar kleine Kirchen in Hallingdal haben einen quadratischen Schiffraum mit einer Mittelsäule: die von Flo, wo diese Säule ein Würfelkapitäl mit hohem Aufsatze trägt, — und die von Nes, wo der Säule das Kapitäl fehlt und die statt dessen ansetzenden Consolenbretter, noch mehr aber die kleinen spitzbogig gebrochenen Arkaden in den Wandungen des Dachreiterthürmchens auf eine schon erheblich späte Zeit, jedenfalls die des 13. Jahrhunderts, deuten.

Andre namhafte Beispiele sind die Kirchen von Aardal, von Hopr[illegible]stad, von Kopanger in Sogn; — die von Eids-

[1] Mindesmerker, H. 4 u. 5.

borg in Thelemarken; — die von Grindaker in Hadeland; — die von Hedal[1] in Valders. Das Schiff der letzteren, ohne Abseiten, doch mit dem Laufgange umgeben, ist durch die einfach klare Construction bemerkenswerth. — Die Kirche von Reinlid[2] in Valders, ebenso einfach, ein Ganzes aus einem Gusse, trägt das Gepräge jüngster Zeit. In ihr sind Schiff- und Chorraum durch eine Querwand völlig geschieden, und nur eine Thüröffnung und kleine Arkaden zu deren Seiten dienen zur Verbindung. Der umgebende Laufgang hat nur einzelne Schlitzöffnungen. Die Thüren, zum Theil gebrochenbogig und ohne umgebendes Ornament, haben Säulen zu den Seiten, deren Formen, an dem einen Portale mit kanellirten Schaften, auf die Spätzeit der Uebergangsepoche deuten.

Eine Kirche, die von Nesland in Ober-Thelemarken, die für die Schlussepoche des Styles vorzugsweise von Bedeutung gewesen sein dürfte, ist abgebrochen. Sie war nach inschriftlicher Angabe im J. 1242 geweiht worden. Sie hatte die Anlage umgebender Laufgänge und Schnitzwerke an Säulen und Portalen, in denen figürlich biblische Scenen enthalten waren.

Eine andre abgebrochene Kirche, durch Schnitzwerk der üblichen Art ausgezeichnet, war die von Vang in Valders. Ihre Stücke wurden 1841 auf Befehl des Königs von Preussen erstanden und zu Brückenberg im schlesischen Riesengebirge (Kreis Hirschberg), in thunlicher Herstellung der ursprünglichen Anlage, wieder aufgestellt.[3]

b. Der norwegische Steinbau.

Die in Steinbau ausgeführten Kirchen Norwegens haben insofern ein mit den Holzkirchen verwandtes, nationell eigenthümliches Princip, als auch bei ihnen in den meisten Fällen eine scharfe Sonderung zwischen Chor- und Schiffraum eintritt. Eine Uebereinstimmung in Betreff der stylistischen Formen wird dabei jedoch, soviel bekannt, nicht weiter ersichtlich; falls nicht etwa bei ungewölbten Kirchen das Balkenwerk der Decke oder, wo die Steinstützen des plastischen Details entbehren, ein später verschwundener Farbenanstrich ähnliche Behandlung zeigte. Die höhere Ausbildung des Steinbaues erfolgte in entschieden abweichender Richtung und in Wechselwirkung mit einem überseeischen Einflusse; es ist schon bemerkt, dass dieser zumeist von England ausging und dass er vorzugsweise in den ansehnlicheren Orten der Küstendistricte bemerklich wird. Doch haben diese Monumente des Steinbaues im Allgemeinen, und nur wenige Ausnahmen abgerechnet, keine erhebliche künstlerische Bedeutung.

[1] Mindesmerker, H. 1. — [2] Ebenda, H. 3. — [3] Werkentin, Kurze Gesch. der Bergkirche unseres Erlösers zu Wang.

Zum Theil sind die Steinkirchen von völlig schlichter Anlage, mit kleinem oblongem Schiff ohne innere Stützen, etwas engerem quadratischem Chorraume, mit halbrunder Absis oder ohne solche; bei ihnen war, wie es scheint, zur Geltendmachung jenes fremdländischen Einflusses kaum eine Gelegenheit vorhanden. In dieser Art ist u. A. die Kirche von Moster (Söndhordeland) beschaffen, welche man für den bereits im Jahr 996 an dieser Stelle ausgeführten Bau, somit für die älteste Kirche Norwegens hält. Sie besteht aus Granit, mit Thür- und Fenstereinfassungen von leichter zu behandelndem Haustein. Ihre Gesammtlänge beträgt 48 Fuss, ihre Mauern sind 4 F. stark, mit nur 2 oder 3 kleinen rundbogigen Fenstern. Die Decke ist flach; die Glocken sind, ohne besondern Thurm, in der westlichen Giebelmauer enthalten. — Aehnlich zwei Kirchen im Stift Drontheim, die von Vernes (Stjoerdalen) und von Maere (Sparboen), beide durch die alte Holzdecke, deren Balken von vorstehenden Thierköpfen getragen werden, bemerkenswerth. Bei der Kirche von Maere, deren Altarweihe nach inschriftlicher Angabe schon in die Zeit um das J. 1200 fällt, ist die alte Decke jedoch zum Theil unter späterer Verschalung verborgen. — Eine Trennung von Chor und Schiff durch eine dicke Mauer mit nur ganz engem Durchgange zeigt die kleine Kirche von Vanelven (Soendmoere.) — Verwandte Einrichtung haben die Kirchen von Raade und von Rygge (beide in Borgesyssel); aber hier befindet sich über dem niedrigen Durchgangsbogen noch ein zweiter, zu denen in der Mauerdicke eine Wendeltreppe emporführt, eine Anordnung, die zu ähnlichem Zwecke wie die der Lettner der südlicheren Lande bestimmt gewesen zu sein scheint. — Dieselbe Einrichtung in der Kirche von Throndenes (Finmarken). Dies ist das nördlichste mittelalterliche Monument des Landes, ein ansehnlicher Bau mit 8 Fuss dicken Granitmauern, aber schon mit spitzbogigen Oeffnungen, somit ohne Zweifel der letzten Schlusszeit des Styles angehörig. Er hatte früher zwei hohe Thürme und ist von einem befestigten Kirchhofe mit zwei Rundthürmen umgeben. — Andre kleine Steinkirchen, wie die von Hove (Sogn) und von Slidre (Valders,) sind von geringer Bedeutung.

Wichtiger im Allgemeinen sind die dreischiffigen Kirchen von basilikenähnlicher Anlage. Ihre Schiffarkaden haben zumeist schwere Rundpfeiler mit Kapitälen von geringer Höhe, eine Form, die schon an sich, auch wo es an anderweit bezeichnenden Details fehlt, eine Uebereinstimmung mit der englisch-romanischen Architektur bezeugt. Ein schlichtestes, doch in sich durchgebildetes Beispiel dieser Gattung ist die Kirche von Aker[1] bei Christiania. Sie ist eine völlig entwickelte, flachgedeckte

[1] Jahresbericht des norweg. Vereins vom Jahr 1855, T. II.

Basilika, im Ganzen 120 Fuss lang, mit je 3 Rundpfeilern im Schiff, die ein sehr flaches Würfelkapitäl tragen. Der Grundriss deutet ein über die Seitenmauern nicht hinaustretendes Querschiff an, mit der bemerkenswerthen Eigenthümlichkeit, dass sämmtliche Durchgänge vom Raume der mittleren Vierung, nach den Kreuzflügeln, wie nach dem Chore und dem Schiffe, den engeren portalartigen Charakter haben. Die Gesimsgliederungen sind sehr einfach aus Stäben und Kehle zusammengesetzt. — Ein Bau von verwandter Grundanlage ist die Kirche von Ringsaker[1] in Hedemarken. Sie hat im Schiff je zwei Rundpfeiler von ähnlicher Behandlung. Aber sie unterscheidet sich durch die ansehnliche Breite des Mittelschiffes im Verhältniss zu den Seitenschiffen, durch die perspektivisch wirkende, sehr starke Verjüngung des Raumes von West nach Ost, durch die Anordnung

Durchschnitt und Innenansicht der Kirche zu Ringsaker. (Nach O. Bull.)

sehr starker Kreuzpfeiler, die über der mittleren Vierung einen ansehnlichen Thurmbau tragen; sodann durch die Hinzufügung gewölbter Decken. Diese sind allerdings, wie aus dem Charakter der betreffenden Profilirungen hervorgeht, nicht gleichzeitig mit den übrigen Theilen; dennoch macht die räumliche Disposition den Eindruck, als sei die Anlage schon ursprünglich auf derartige Ueberwölbung berechnet gewesen. Auffälligster Weise ist dieselbe völlig die des südfranzösisch-romanischen Systems, mit halbrundem Tonnengewölbe über dem Mittelschiff und ohne Oberfenster, mit halben Tonnengewölben über den Seitenschiffen. Die Gesimsprofile der ursprünglichen Anlage, einfach, aber in

[1] Mindesmerker, II. 2.

weich geschwungenen Formen, tragen den Stempel des 12. Jahrhunderts; einzelne Motive scheinen die ursprüngliche Anlage sogar schon in die spätromanische Zeit hinabzurücken; die dem Gewölbe zugehörigen Theile sind roh profilirt. (Die stark vortretenden Querschifffflügel, der ebenfalls hinausgerückte geradlinige Chorschluss, die Einwölbung des Chores sind schlicht gothisch.) — Eine dritte Kirche ähnlicher Anlage ist die Nikolaikirche von Gran oder Granvolden[1] in Hadeland, im Innern mit späterer gothischer Ueberwölbung. Unmittelbar neben ihr liegt die Ruine der kleinen einschiffigen Frauenkirche. — Es ist zu bemerken, dass die Façaden dieser Basiliken, ohne Thüren, mit einfachem rundbogigem Säulenportal und einem Säulenfenster über diesem, einigermassen an die Façaden schlicht romanischer Kirchen Italiens erinnern.

Reichere Ausbildung zeigt das Schiff der Domkirche St. Svithun zu Stavanger. Die Anlage ist wiederum schlichte, flachgedeckte Basilika, mit je 5 Rundpfeilern; aber es tritt eine ornamentale Ausstattung hinzu, und diese nach völlig englischem System. Die Kapitäle der Rundpfeiler sind, in der üblich englischen Weise, würfelartig gefältelt, die Arkadenbögen von starkem Zikzak umgeben. Die Basen sind verschiedenartig gegliedert, mit der Absicht auf Effekt, aber ohne Gefühl für ihre Bedeutung und ihren Zweck. Der Durchgang in den (gothischen) Chor ist wiederum portalartig behandelt, mit Fensteröffnungen zu seinen Seiten. Die Portale, auf der Nord- und Südseite des Schiffes, sind in schwerem Rundbogen eingewölbt und mit dem Zikzak geschmückt. Die Kirche wird im J. 1181 als vorhanden erwähnt. — Auch das Schiff der Marienkirche zu Bergen zeigt eine reichere Anlage und Einzelmotive der englischen Architektur, gleichzeitig aber, in der Gesammtdisposition wie in dem Charakter der Gesimsprofile, eine abweichende Richtung, die mehr den deutsch-romanischen Systemen entspricht. Der Umstand, dass Bergen einer der Hauptstapelplätze der deutschen Hansa war, giebt die Erklärung dieser Erscheinung an die Hand. Es ist eine massige Pfeilerbasilika, mit zwei viereckigen Thürmen auf der Westseite, die im Innern von höchst massenhaften eckig zusammengesetzten Pfeilern getragen werden. Die Schiffpfeiler (nur je 2) sind breit viereckig, mit Pilastervorlage und mit gefälteltem Kapitäl. Die Basis der Pfeiler und die Deckgesimse der Pilaster an den Seitenschiffwänden haben gute attische Profilirung. Ueber den Schiffarkaden waren die Arkadenöffnungen eines rundbogigen Triforiums angeordnet, mit schlank achteckiger Mittelsäule; darüber die hohen Rundbogenfenster und die Flachdecke. Aber dieser Oberbau ist schon in der Epoche des Uebergangsstyles durch die Einsetzung kuppelförmiger Kreuzgewölbe.

[1] Aeussere Ansichten bei Gaimard, I. pl. 57; und bei A. v. Minutoli, der Dom zu Drontheim, T. VII. fig. 20.

deren Gurte und Rippen (im Profil eines flachen Bandes) bereits über den Schiffarkaden ansetzen, wesentlich verändert worden. Ein Portal auf der Südseite des Schiffes ist mit dekorativ behandelten Säulen, deren Kapitäle mit roher Sculptur versehen sind und mit edel gegliederter Bogenwölbung ausgestattet. Vom Chor ist das erste Quadrat noch romanisch, mit rippenlosem Kreuzgewölbe, in den Details roher behandelt als das Schiff: der östliche Theil frühgothisch. Die Kirche wird im J. 1188 zuerst genannt. Brände in den Jahren 1198 und 1248 werden zu den baulichen Veränderungen Anlass gegeben haben.

Der Glanzbau der norwegischen Architektur ist der Dom von Drontheim (Trondhjem).[1] Für die Epoche des romanischen Styles kommen aber nur das Querschiff und eine nordwärts neben dem Chore belegene Kapelle (die fälschlich sogenannte Clemenskirche) in Betracht. Diese Theile gehören der spätromanischen und der Uebergangsepoche an: mehrfache Bauveränderungen, die über sie ergangen, und die Unzulänglichkeit der in Betreff dieser ältern Theile vorliegenden Mittheilungen erschweren das Urtheil über die kunsthistorische Stellung des Einzelnen. — Die Nordkapelle ist einfach oblong, mit halbrunder Absis. Ihr innerer Ausbau scheint frühgothischer Zeit anzugehören. Das Aeussere, zwar sehr schlicht, hat doch einige charakteristische Kennzeichen spätromanischer Zeit: ein Fussgesims, welches sich unter den Fenstern in eigener Art emporkröpft, und einen Bogenfries von zierlich spielender dekorativer Form. — Die Querschiffflügel sind an ihren Ostwänden (statt der sonst häufig vorkommenden Absiden) mit kleinen oblong vortretenden und rechtwinklig geschlossenen Kapellen versehen. Das Innere der Querschiffflügel hat unterwärts einzelne tiefe Bogennischen, mit reichlich angewandter Zickzackverzierung; darüber, in der Wanddicke, zweigeschossige Triforien, die sich durch Arkaden von verschiedenartiger, zierlich spätromanischer Behandlung gegen die inneren Räume öffnen; die Decken, gegenwärtig ohne Gewölbe, scheinen auch ursprünglich nicht für solche angelegt zu sein. Das Aeussere hat flache Arkadennischen, mit schlanken Ecksäulchen und dem Zickzackornament an den Bögen. Die Einrichtung ist aber verschieden: am Südflügel (durch spätere rohe Bauveränderung zum Theil beeinträchtigt) etwas alterthümlicher, mit dem Vorherrschen grosser Hauptformen, denen sich die Einzeltheile unter- und einordnen; am Nordflügel spielender, mit Reihen kleiner Nischenarkaden übereinander, von theils rundbogiger, theils spitzbogiger Form. Eine Portalhalle vor der Front des Nordflügels hat unterwärts ein Portal mit schweren, zikzakgeschmückten Halbkreisbögen, darüber ein schon gothisirendes Fenster. Auch sonst mischen sich, neben

[1] A. v. Minutoli, der Dom zu Drontheim und die mittelalterliche christliche Baukunst der scandinavischen Normannen. Gaimard, I. pl. 83—92.

den spitzbogig-romanischen Theilen, gothisirende und gothische ein, die auf mancherlei jüngere Abänderung deuten. Die Grundmotive des an den Querschifffflügeln befolgten Systems, innen wie aussen, sind völlig dieselben, die in der dekorativen Behandlung der spätromanischen Kathedralen von England hervortreten. — Es wird berichtet, dass Erzbischof Eystein (1161—88) für den Dombau von Drontheim, indem er einen ältern Bau aus der Epoche des 11. Jahrhunderts abbrechen liess, eine lebhafte Thätigkeit entwickelt habe. Ein Altar in der östlichen Kapelle des südlichen Querschifffflügels trug das inschriftliche Datum einer durch ihn schon im Jahr 1161 vollzogenen Weihung. Mit seiner Wirksamkeit hat sonach ohne Zweifel der Bau der besprochenen Theile des Domes, ihrer gegenwärtigen Erscheinung gemäss, begonnen; wieviel davon seiner Epoche wirklich angehört, ob und was er dabei vielleicht von älteren Resten benutzt hat, muss einstweilen dahingestellt bleiben; die im Einzelnen auffälligen Spätmotive (auch abgesehen von dem, was jüngere Veränderung ist) scheinen mit Bestimmtheit auf eine Vollendung nach seiner Zeit zu deuten. Der Bau der übrigen Theile des Domes scheint, ebenso bestimmt, unmittelbar darauf begonnen zu sein; sie zeigen aber bereits eine Aufnahme des gothischen Systems.[1]

Von andern romanischen Denkmälern sind einige Ruinen und Fragmente namhaft zu machen. So die Reste der Domkirche von Hamar, bei dem Hof Stor-Hamer in Hedemarken, einige Pfeilerarkaden des südlichen Mittelschiffes, während aus den Fundamenten sich ergeben hat, dass die Kirche mit einer zweithürmigen Façade versehen war. — So die Ruinen des St. Albani-Klosters und der Sunnivas-Kirche auf der Insel Saeloe (Nordfjord). — So die geringen Ueberbleibsel des Cistercienserklosters auf der Insel Hovedöen[2] in Christianiafjord, welches 1147 gestiftet und durch englische Mönche besetzt wurde, Kapitäle und Consolen im Uebergangsstyl und in ausgeprägt englisch frühgothischem Styl. — So die Ruinen eines Klosters und einer im Jahr 1238 eingeweihten, schon spitzbogigen Kirche bei dem Hofe Reine in Nordawere.

Ein Rundbau unter den Resten des Klosters Munkholm, im Fjord von Drontheim, erscheint als abweichend eigenthümliche, doch zierlose Anlage.

[1] Früher galt der gesammte Querschiffbau, sammt jener sogenannten Clemenskirche, als Rest der Bauanlage des 11. Jahrhunderts, der frühgothische Chor als Eystein'scher Bau. Hr. v. Minutoli hat geglaubt, diese, der heutigen baugeschichtlichen Auffassung widersprechende Ansicht adoptiren zu müssen, und ihr eine sehr ausführliche Beweisführung gewidmet. Doch fehlt der letzteren durchgängig die überzeugende Kritik. Der Gegenbeweis würde hier allzuweit führen; das Nöthigste und Schlagendste in dieser Beziehung ist von W. Lübke in seiner Kritik des Minutolischen Werkes, im D. Kunstblatt, 1853, No. 26, f., beigebracht. — [2] Eine Reihe von Blättern, mit den Jahresberichten des norweg. Vereins ausgegeben.

Die weiland gepriesenen Königsburgen von Drontheim und Bergen sollen ebenfalls noch Reste aus der Epoche des romanischen Styles enthalten. Der Pallast der Burg von Bergen [1] erscheint unterwärts als mächtiger Quaderbau, oberwärts, in voraussetzlich jüngerem Gemäuer, mit hohen spitzbogigen Fensternischen, einigermassen der Anlage südländischer Pallaste entsprechend.

c. Schweden.

Ueber die romanischen Monumente der mittlern Landschaften Schwedens liegen zureichende Materialien nicht vor. [2] Es kann hier nur über wenige Bauten von Bedeutung, zumeist nur über Ruinen eine Notiz gegeben werden.

Eine kleine Kirche bei Upsala, lange Zeit für einen Odins-Tempel ausgegeben, ist den oben besprochenen einfach romanischen Kirchen Norwegens zur Seite zu stellen. Wandbögen, die an der Seite des Schiffraumes sichtbar werden, mögen das ehemalige Vorhandensein eines Nebenschiffes andeuten. Wenig bedeutender scheint die im Jahr 1161 gegründete Dreifaltigkeitskirche ebendaselbst zu sein. — Sigtuna [3] am Mälar-See, die einstige Residenz der schwedischen Könige, hat drei malerische Kirchenruinen: die der Peterskirche mit nur noch geringen Resten, die der St. Olofskirche, mit der Andeutung einfacher Pfeilerstellung im Innern; die der St. Laurentiuskirche, von eigener Anlage, mit einem einfachen Langschiff, einem schmäleren Mittelraum, über dem sich ein Thurm erhebt, und drei nebeneinanderbelegenen Chorkapellen, jede mit besonderer Absis. — Die Ruinen der Klosterkirche von Alvastra in Oester-Götland, 1180 oder 85 geweiht, [4] lässt die Anlage einer schweren Pfeilerbasilika erkennen. Ueber die Kirche des Klosters von Wreta, ebendaselbst, ist aus den vorliegenden Abbildungen nichts Näheres zu entnehmen. — Ein Bau von vorzüglich ausgezeichneter Bedeutung, der spätromanischen Epoche angehörig, scheint die Kirche des Cistercienserklosters Warnhem [5] in Wester-Götland zu sein: im Schiff mit Pfeilerarkaden, über denen, auf kurzen Diensten, die je zwei Arkadenbögen überspannenden Kreuzwölbungen ansetzen; im Chor mit schlanken, dem Anschein nach aus Säulen zusammengesetzten Pfeilern. Das Chorrund ist von einem Umgange und parallelem Kapellen-

[1] Gaimard, I. pl. 41. — [2] Vergl. die Ansichten in der Suecia antiqua et hodierna, (vom Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts;) Einzelnes bei Sjöborg, Samlingar för Nordens fornäls kare; auch die Zusammenstellung bei D'Agincourt, Denkm. d. Architektur, T. 43. — [3] Vergl. Sjöborg, I, pl. 25—27. Eine Ansicht der Ruine der Peterskirche bei Gaimard, II, pl. 201. — [4] Brunius, Skanes konsthistoria, p. 51. — [5] *Denkmäler der Kunst. T. 46 (8).*

kranz, vermuthlich der Anlage von Pontigny (s. oben) entsprechend, versehen. Das Aeussere hat ein Strebesystem, in der Art, dass sich die Strebepfeiler des Seitenschiffes und Chorumganges (ohne im Aeussern sichtbare Unterwölbung) zu den Streben des Mittelschiffes empor abstufen. — Die Ruine des Klosters von Gudhem, ebendaselbst, scheint von einer schon spitzbogigen Pfeilerbasilika herzurühren. — Die Ruine der Klosterkirche von Nydala in Smaland lässt gleichfalls einen Bau spätest romanischer Zeit erkennen.

Die Insel Gotland, namentlich die Stadt Wisby, das weiland hochberühmte Emporium des nordischen Handels, besitzt eine Fülle mittelalterlicher Monumente, deren nähere Durchforschung so wünschenswerth wie belohnend sein dürfte. Die romanischen Monumente von Wisby, soviel davon bekannt,[1] tragen ein völlig deutsches Gepräge. Bei der dortigen Marienkirche kann dies allerdings, der vorliegenden äussern Ansicht zufolge, nur aus geringeren Einzelheiten geschlossen werden, aus der Anlage und Behandlung der Thürme (ein viereckiger vor der Westseite, zwei achteckige auf der Ostseite) und dem Rundbogenfriese des Mittelschiffes, während die Masse des Aeusseren einen später gothischen Umbau erkennen lässt. — Die Ruine der St. Lorenzkirche scheint den alten Theilen des Domes von Lübeck nahe zu entsprechen, ebenfalls mit gleich hohen Schiffen und mit einfach viereckigen Pfeilern, welche die schlichten Kreuzgewölbe tragen. Die Quergurte der schmäleren Seitenschiffe sind spitzbogig; der Chor ist niedriger Rundbogenbau. — Die h. Geistkirche gehört in die Kategorie jener zweigeschossigen Doppelkirchen mit achteckiger Oeffnung im mittlern Zwischengewölbe, von denen Deutschland eine Reihe so bezeichnender Beispiele aufzuweisen hat. Im Untergeschoss stehen vier achteckige Pfeiler mit achteckigen Basen und gegliederten Deckgesimsen; die Wölbung des Obergeschosses wird, wie es scheint, von Säulen getragen.

Ueber die Monumente der schwedischen Südprovinz Schonen liegen erschöpfende Mittheilungen vor.[2] Der wichtigste romanische Bau dieses Landes ist der Dom St. Laurentius zu Lund.[3] Man glaubt, das gegenwärtig vorhandene Gebäude für dasselbe

[1] Gaimard, II, pl. 205, 206, 210. — [2] C. G. Brunius, Skanes konsthistoria för medeltiden. — [3] Brunius, Nordens äldsta Metropolitanakyrka eller historisk och arkitektonisk beskrifning öfver Lunds Domkyrka; mit 6 Tafeln. (Auch das vorgenannte Werk, p. 64, ff.) Gaimard II, pl. 218, ff. Einige rohe, doch nicht gänzlich unbrauchbare Blätter bei Sjöborg, II, pl. 28, ff.; III, pl. 44, 46.

halten zu dürfen, welches unter König Knut IV (1080—86) gegründet wurde; man hat die Daten seiner Weihungen, in den Jahren 1123 und 1145, und man deutet die erstere auf die Weihung der Krypta, die zweite auf die Weihung des Oberbaues. Doch muss es fraglich bleiben, ob in der That aus dem bis 1145 aufgeführten Gebäude in dem vorhandenen noch Etwas erhalten ist, da das Wesentliche des Baues (soviel die Abbildungen ein Urtheil zulassen, und abgesehen von den jüngern Theilen) das Gepräge späterer Entwickelung trägt. Im Jahr 1172 fand in Lund ein grosser Brand statt; vielleicht wurde dieser auch dem Dome verderblich; der Charakter seines gesammten baulichen Systemes lässt einen nach dieser Katastrophe erfolgten Neubau als glaublich erscheinen. Im Jahr 1234 erfolgte ein verderblicher Brand des Domes, der jedenfalls zu umfassenden Herstellungen nöthigte; andre Brände sind in den Jahren 1263 und 1287 angemerkt. Die jüngeren, übergangsartigen und frühgothischen Theile des Gebäudes entsprechen den hiemit bezeichneten Epochen. — Der Dom hat die, namentlich in Deutschland übliche romanische Anlage, mit zwei Thürmen auf der Westseite, ausladendem Querschiff, halbrund geschlossenem Chore und je zwei Seitenkapellen neben dem letztern. Die innere Gesammtlänge beträgt 269½ Fuss, die Gesammtbreite der Schiffe 86¾—88⅝ F., die Höhe des Mittelschiffes 72 F., die der Seitenschiffe 32 F. Unter Chor und Querschiff erstreckt sich eine geräumige Säulenkrypta. Die Säulen der letzteren haben Würfelkapitäle und schwer wulstige Basen; die Säulen des Chortheiles haben roh verzierte Schäfte, mit gewundenen oder eckig gebrochenen Stäben, auch eine Form, die in barocker Weise aus vier schnitzartig behandelten und durch zahlreiche Ringe umfassten Säulchen zusammengesetzt ist; ein Paar Säulenschäfte im Raum der Querschifflügel hat roh figürliche Sculptur (wie gelegentlich in der spätromanischen Architektur von Süddeutschland). Das System des Oberbaues zeigt Pfeilerarkaden, und zwar stärkere Pfeiler, an deren Zwischenseiten Halbsäulen vortreten, mit schwächeren einfach viereckigen Pfeilern[1] wechselnd. Die stärkeren Pfeiler sind, nach dem in Deutschland mehrfach vorkommenden System, durch grössere halbrunde Wandbögen verbunden, welche die kleineren Arkadenbögen überspannen. Die Halbsäulen tragen Würfelkapitäle, zum Theil in ein Blattwerk ausgearbeitet; ihre Basen sind mit dem Eckblatt versehen. Die den Pfeilern entsprechenden Halbsäulen der Seitenschiffwände haben die bestimmte Spätform kelchförmiger Kapitäle mit Blattwerk und mit Thierfiguren. Die Oberwand des Mittelschiffes ist schlicht, mit einfachen halbrund eingewölbten Fenstern. Der ganze Bau erscheint von vornherein auf Ueberwölbung angelegt.

[1] Nicht mit Säulen, wie bei Minutoli, der Dom zu Drontheim, T. I, fig. 15, und X, fig. 28; und hiernach in der Schilderung bei Schnaase, IV, II, S. 431.

In den Seitenschiffen sind es gewöhnliche halbrunde Kreuzgewölbe; im Mittelschiff geht über dem Deckgesims der breitere Pfeiler im Pilaster empor, als Träger des entsprechenden Quergurtbogens; dieser ist spitzbogig, dürfte aber noch, wenigstens in den meisten dieser Bögen,[1] der in stetigem Gange erfolgten Vollendung der Hauptanlage angehören. Die Gewölbe selbst sind augenscheinlich jünger; kleine Eckdienste setzen über den Deckgesimsen jener Pilaster (incongruent neben dem unteren Schenkel des breiten Quergurtbogens) und ähnliche in der Mitte des Wandfeldes, jedesmal zwischen den Fenstern, an, für ein sechstheiliges Kreuzgewölbe bestimmt, wie dergleichen in der Uebergangsepoche und in dem ersten Stadium der Frühgothik beliebt waren, und wie sie hier in der That an einem Theile der Gewölbfelder und in der zumeist üblichen kuppelartigen Erhöhung vorkommen. Auf diese Wölbungen bezieht sich somit ohne Zweifel die urkundliche Notiz, dass, nach jenem Brande von 1234, Bischof Uffo (1228—51) zur Ausführung der Gewölbe, sowie ausserdem zu den Fenstern und einem Ambo im Innern, beträchtliche Schenkungen machte. Die beiden westlichen Gewölbfelder des Schiffes, in jüngerer Sternform, gehören wiederum einer späteren Erneuung an. — Das Aeussere hat in seiner Masse ein schlicht romanisches Gepräge, mit einfachen Rundbogenfriesen unter den Dächern. Das Aeussere der Chorabsis ist reich ausgestattet, merkwürdiger Weise durchaus im Styl der jüngeren rheinisch-romanischen Architektur: zweigeschossig, unterwärts mit Lissenen, denen sich schlanke Ecksäulenstäbe anfügen, und kleinen Rundbögen; oberwärts, zu den Seiten der Fenster, mit Halbsäulen, die durch grosse Rundbögen verbunden sind; darüber der Bogenfries und als Krönung die kleine offene Arkadengallerie. Eine Reihe kleiner Giebel, welche über der letztern eine zweite Krönung bildet, scheint bei den Restaurationen nach 1234 hinzugefügt zu sein. Die Thürme der Westseite steigen in schlicht vierseitigen Massen auf; der Nordthurm wird in der Höhe des Mittelschiffdaches durch einen Bogenfries und darüber durch kleine Wandarkaden, je drei Bögen im Einschluss eines grösseren, umsäumt, ebenfalls an rheinische Motive erinnernd. Das Portal der Westseite ist zierlich spätromanisch, mit Säulchen und Bogenwulsten, welche vielfach von Ringen umfasst sind. Im Uebrigen hat das Aeussere bei jenen jüngeren Herstellungen ein schweres System von Strebepfeilern und Strebebögen empfangen, in sehr primitiven Formen und in zum Theil verschiedenartig ausladenden Massen und Lasten, ein sprechendes Dokument der Anstrengungen, welche man zur festen Sicherung des Gebäudes aufzuwenden veranlasst war. Die Westseite über dem Portal und die Giebelseiten des Querschiffes empfingen nachträglich grosse Fenster von frühgothischer Form.

[1] Auf Grund der Innenansicht bei Brunius.

Ein ähnlich bedeutender Bau, in seiner ursprünglichen Anlage dem Dome von Lund ungefähr gleichzeitig, war die Heiligkreuzkirche zu Dalby. Von dieser ist indess nur ein Stück, in späterer roher Verbauung, erhalten.[1] Das Wichtigste scheint eine kleine viereckige Krypta auf der Westseite zu sein, die Säulen denen der Krypta von Lund entsprechend, doch mit attischen Basen und einfachem Eckblatt.

Ueberaus gross ist die Zahl einfacher Landkirchen romanischen Styles. Man hat deren in Schonen gegen 90 nachgewiesen. Sie sind zumeist einschiffig, doch die grösseren mit einem oder mit mehreren Mittelpfeilern; mit quadratischem Chorraume, an den sich bei der Mehrzahl die halbrunde Absis legt; in der Regel mit breitem, im Grundriss oblongem oder mit quadratischem Thurmbau vor der Westseite; der Chorbogen etwas verengt, wiederum zur Andeutung einer bestimmteren Scheidung des Chores, auch wohl mit eigenthümlich ausgebildeter Scheidung beider Räume; zum Theil ungewölbt, in der Mehrzahl aber mit Gewölben versehen, die häufig allerdings späteren Epochen angehören; das Material zumeist Haustein, in der jüngeren Zeit jedoch vorwiegend Ziegel; einige wenige mit den Elementen schmückender Zuthat, besonders an den Portalen. Hervorzuheben sind: als älteste Beispiele die Kirche von Oestra-Herrestad, mit einer Inschrift, die möglicher Weise noch dem 11. Jahrhundert angehören kann, und die im J. 1102 gegründete Kirche von Stora-Herrestad. — Die Kirche von Tryde, 1160 geweiht, und die von Bjeresjö, die letztere in dem kleinen tonnengewölbten Chorraume mit erhaltenen Wandmalereien aus der Epoche des romanischen Styles.[2] — Ferner die im Jahr 1191 geweihte Kirche von Gumlösa,[3] ein rein durchgebildeter Ziegelgewölbebau, im Rundbogen, an den Halbsäulen des Inneren mit jenem in den deutsch-romanischen Ziegelbauten üblichen Würfelkapitäl, dessen Ecken dreiseitig abgeschnitten sind; zugleich durch den engen Chorbogen und ein Paar kleine Wandnischen zu dessen Ecken bemerkenswerth. — Verwandte, aber reicher durchgebildete Einrichtung des Chor-

Chorbogen der Kirche von Borrie. (Nach Brunius.)

[1] Vergl. Sjöborg, III, pl. 45. — [2] Die Kirche von Bjeresjö und ihre Wandmalereien sind in dem Werke von Mandelgren, Monuments Scandinaviques au moy. âge, liv. I, enthalten. Ebendaselbst, pl. I, fig. 13 der Grundriss der Kirche von Stora-Herrestad und fig. 12 der von Tryde. (Im Text ist die Ziffernbezeichnung durch ein Versehen verwechselt.) Die Kirche von Tryde auch bei Brunius, konsthist., pl. I. — [3] Brunius, pl. II, f.

bogens, mit zierlichen Ecksäulchen, welche sowohl den letzteren als die hier ansehnlichen Seitennischen einfassen, in der Kirche von Stora-Slagarp[1] und in der von Borrie,[2] bei dieser schon in einer etwas barocken Behandlung. Als Bauzeit der Kirche von Borrie wird das Jahr 1319 angegeben, ein Zeugniss für die ungemein lange Andauer der gewohnten Bauweise bei diesen kleinen, für das Bedürfniss der Landbevölkerung bestimmten Gebäuden. — Unter den schmuckreichen Portalen ist besonders das der Kirche von Ahus[3] namhaft zu machen, barock phantastisch mit Säulen und reichlich ornamentirter, gedrückt gebrochenbogiger Ueberwölbung. U. s. w. — Eine kleine Zahl dieser Kirchen hat das bestimmte Gepräge des Uebergangsstyles. Als Bauepoche der Kirche von Iffö, die, wie die Mehrzahl der Gebäude dieser Art, aus Ziegeln besteht, wird die Zeit zwischen 1223 und 1228 angegeben.

Die übrigen romanischen Reste in Städten und Klöstern, sehr gering an der Zahl, sind ebenfalls von sehr mässiger Ausdehnung und zumeist einschiffiger Anlage. Anzumerken ist die kleine Kirche vom Kloster Herrevad, ein Sandsteinbau, der durch zierliche Säulenportale und Säulenschmuck an der Absis ausgezeichnet ist.

Die Insel Bornholm[4] besitzt verschiedene, wie es scheint, romanische Reste von eigenthümlicher Anlage. Es sind Rundbauten, deren Wölbungen von einem oder von vier Pfeilern gestützt werden. Die Behandlung scheint äusserst roh zu sein. An näherer Charakteristik und abbildlicher Mittheilung fehlt es noch.

d. Dänemark.

Was von romanischen Monumenten in den dänischen Landen und Inseln[5] bekannt ist, zeigt manches Verschiedenartige in Fassung und Behandlung.

In Jütland ist zunächst der Dom von Viborg zu nennen, als dessen Bauzeit die Epoche von 1128—69 angegeben wird. Er hat zwei Thürme zu den Seiten der Absis und eine Krypta,[6] welche dem Typus deutsch-romanischer Architektur in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts entspricht, mit Würfelknaufsäulen, die Basen mit schlichtem Eckvorsprung. — Sodann der Dom von

[1] Brunius, pl. IX, fig. 1 und 2. — [2] Ebenda, fig. 3 u. 4. — [3] Ebenda, pl. VIII. — [4] Vergl. u. A. Fergusson, handbook of arch., II, p. 929. — [5] Einige schätzbare Notizen verdanke ich Hrn. Prof. A. Fabricius zu Aarhuus. — [6] Jahresbericht der Gesellschaft für nord. Alterthumskunde, 1840, T. 7; (aus den Memoiren der Gesellsch. für 1838—39.)

Ripen (Ribe), ein Gebäude vollentwickelten und klar durchgebildeten Styles, welches (wie auch das vorige) mit den Monumenten niederrheinisch romanischer Architektur verglichen wird,[1] fünfschiffig, 206 Fuss lang und 110 F. breit, mit zierlichen Emporenarkaden über den Seitenschiffen. — Daneben die ältesten Theile des Domes von Aarhuus, besonders, wie es scheint, der nördliche Querschifffflügel.

Andrer Richtung gehört die an der Nordwestküste von Jütland belegene und im Jahr 1197 vollendete Kirche von Vesterwig[2] an, ein Gebäude von strenger basilikenartiger Anlage, in dessen Schiffarkaden viereckige Pfeiler und je zwei Säulen von sehr kurzem Verhältniss und in weiten Abständen wechseln. Die Säulen haben, unter einem derbprofilirten Deckgesims, ein flaches Kapitäl mit kurzen Eckabschnitten, die Seiten mit einem Rankenwerk geschmückt; die Basen sind attisch, mit dem Eckblatt. Wenn der besondere Wechsel der Säulen und Pfeiler vielleicht auch hier auf einen deutschen Einfluss deutet, so die Form der Säulen auf eine englische Einwirkung, die bei der angegebenen geographischen Lage als eine sehr natürliche erscheint.

Als ein wohl erhaltener Rundbau wird die Kirche von Thorsägér bezeichnet.

Auf der Insel Seeland ist der Dom von Roeskilde[3] voran zu stellen, ein Gebäude von 270 Fuss innerer Länge und 80 F. Breite, mit zwei Thürmen auf der Westseite, das Querschiff über die Seitenfluchten nicht hinaustretend, der Chor mit halbrundem Umgange, über den Seitenschiffen und den Seitenräumen des Chores mit durchgehenden Emporen. Das innere Chorrund hat zierlich schlanke Säulen spätest romanischer Art. Im Schiffe sind eckig abgestufte Pfeiler mit Halbsäulen, die von der Mittelschiffwand bis zu dem (später erneuten) Gewölbe emporlaufen. Ihre Kapitäle haben die sehr einfache Ziegelwürfelform, ihre Basen eine rohe, unentwickelte Bildung. Die unteren Arkaden sind rundbogig, die einfach behandelten Oeffnungen der Emporen spitzbogig. Die alten Fenster haben durchgängig den Rundbogen; in den Emporen bilden sie zierliche Gruppen von je drei schlanken Fenstern, deren mittleres höher aufsteigt. Das Aeussere hat Lissenen und am Mittelschiff den Rundbogenfries. Mit Ausnahme der eigenthümlich behandelten Chorrundung scheint der Dom vorzugsweise den spätromanischen Gebäuden

[1] Nicolaysen, in der Nord. Univ. Tidskrift, 1856, p. 178, nr. 1. — [2] Ebenda, T. 6. — [3] Der dänische Vitruvius, II. T. 76, f. Fergusson, handbook, II. p. 930 (nach Steen Friis.) Ausserdem noch Reiseskizzen meines Freundes F. H. Strack.

der mecklenburgischen Gruppe in Deutschland zu entsprechen; namentlich wird er mit dem Dome von Ratzeburg verglichen. Bedeutende Brände, in den Jahren 1234, 1282, 1443, führten zu mehr oder weniger erheblichen Herstellungen und Veränderungen der ursprünglichen Anlage.

Andre romanische Monumente auf Seeland sind: die kleine, aber wohl durchgebildete Kirche St. Bent zu Ringsted, mit einem Thurm über der mittlern Vierung; — die 1161 gegründete, in ansehnlichen Theilen (namentlich im Gewölbe) erneuerte Klosterkirche von Soröe;[1] — und die beiden Rundkirchen von Store-Ledinge und von Bjernede.[2] Die letztere, um 1180 gegründet, hat 34 Fuss Durchmesser und im Innern vier starke und hohe Säulen mit einfachen Ziegelwürfelkapitälen, von denen quadratische und dreitheilige Kreuzgewölbe getragen werden; das Ganze von beengtem Eindruck, ohne räumliche und ohne formale Entwickelung. Ein vierseitiger (zum Theil oder ganz jüngerer?) Chorraum, eine (jedenfalls jüngere) viereckige Seitenkapelle schliessen sich an.

e. Island. Amerika.

Die kriegerischen Seezüge der Nordmannen nach den Landen und Inseln des fernen Nordwestens gaben auch dort zu baulichen Ausführungen im Sinne der Heimat Veranlassung. Das Erhaltene ist freilich gering und in künstlerischem Betracht ohne Bedeutung, doch als Merkzeichen alter Culturbeziehung von zum Theil sehr bedeutendem Interesse. Die unter skandinavischer Herrschaft auf den Orkneys erbaute Kirche von Kirkwall ist allerdings ein ansehnlicher Bau; indess kann dieselbe hier nicht weiter in Betracht kommen, da sie völlig das Gepräge der englischen Architektur trägt und ohne Zweifel von dortigen Werkmeistern ausgeführt ward; ihrer ist bereits oben (Seite 299) gedacht. — Die Blüthe skandinavischen Lebens, welche sich auf Island entwickelte, bekundete sich, alten Berichten zufolge, auch in baulicher Thätigkeit; namentlich werden Holzbauten und künstliches Schnitzwerk gerühmt.[3] Ob gegenwärtig noch irgend Namhaftes von dortigen Monumenten des Mittelalters erhalten, ist nicht bekannt. — In Grönland sind drei baptisterienartige Rundgebäude, unfern der Kirchen von Igalikko und von Kakortok,[4] nachgewiesen, ohne Zweifel von skandinavischen Einwanderern errichtet. — Aber selbst in Nord-Amerika hat sich ein Denkmal aus der frühen Zeit, in welcher die kühnen Seezüge

[1] Dän. Vitruvius, II, T. 96. — [2] Jahresb. der Gesellsch. f. nord. A., 8. (v. Minutoli, Dom zu Drontheim, T. 10 (16.) — [3] Vergl. v. Minutoli, Dom zu Drontheim, S. 13. — [4] Jahresb. d. Ges. f. nord. A.

des europäischen Nordens sich schon bis zu dem einstigen „Vinland“ erstreckten, vorgefunden. Es ist ein kleiner baptisterienartiger Rundbau zu New-Port[1] auf Rhode Island, 23 Fuss im Durchmesser, von acht kurzen Rundpfeilern, die statt der Basen und Kapitäle mit rohen Deckplatten versehen sind, und von Halbkreisbögen getragen, ursprünglich, wie es scheint, von einem Umgange umgeben und voraussetzlich nicht auf eine Ueberwölbung angelegt. Man ist der Ansicht, dass das Gebäude von Bischof Erik, der im Jahr 1121 hinüberschiffte, seine Landsleute zu bekehren und die schon Bekehrten im Glauben zu festigen, errichtet worden sei. Die Erscheinung des Monuments hat Nichts, was dieser Ansicht widerspräche.

[1] Jahresb. d. Ges. f. nord. A. T. III—V. v. Minutoli, T. X, fig. 29; T. XI, fig. 11.

Verzeichnisse zum zweiten Band.

Die römische Zahl zeigt den Band an, die arabische Ziffer bezeichnet die Seitenzahl.

A. Ortsverzeichniss.

A

Aachen.
St. Adalbert, II. 324.
Kreuzgang b. Münster, II. 350.
Aals.
Kirche, II. 576.
Aardal.
Kirche, II. 577.
Aarhuus.
Dom, II. 590.
Abercorn.
Kirche, II. 300.
Abernethy.
Rundthurm, II. 299.
Abtsgmünd.
Kirche, II. 499.
Accerenza.
Kirche, II. 103.
Affeln.
Kirche, II. 439.
Agadhoe.
Kirche, II. 298.
Agen.
Kirche St. Caprais, II. 173. 180.
„ Ste. Foi, II. 173.
Aghanagh.
Kirche, II. 292.
Agonac.
Kirche, II. 180.
Ahus.
Kirche, II. 589.
Aigueperse.
K. Notre-Dame, II. 150.
Aillas.
Kirche, II. 186.
Ainay.
Abteikirche, II. 154.
Airvault.
Kirche, II. 192.
Aiterhofen.
Kirche, II. 506.
Aix.
Kathedr. St. Sauveur, II. 124. Kreuzgang, II. 129.
Aker.
Kirche, II. 579.
St. Albans.
Abteikirche, II. 256.
St. Albon.
Kirche, II. 150.
Alby.
S. Salvi u. Kreuzgang, II. 141.
Alcobaca.
K. d. Cistercienserklosters, II. 245.
Alessandria.
S. Maria di Castello, II. 86.
Alet.
Ruine d. Kirche, II. 133.

Alpirsbach.
Abteikirche, II. 494.
Alspach.
Kirchruine, II. 483.
Alt-Bunzlau.
Stiftsk. d. h. Wenzel, II. 545.
Altenahr.
Kirche, II. 324.
Altenberg.
Klosterbaulichkeiten, II. 336.
Altenburg.
Bartholomäikirche, II. 401.
Ehem. Nicolaikirche II. 409.
Die Rothen Thürme, II. 409.
Altenburg, s.: Deutsch-Altenburg.
Altenfurt.
Rundkapelle, II. 479.
Altenkirchen.
Kirche, II. 324.
Altenkirchen auf Rügen.
Kirche, II. 563.
Altenstadt bei Schongau.
Kirche, II. 512.
Altenzaun.
Kirche, II. 555.
Altenzelle.
Kirche, II. 416.
Althof.
Kapelle, II. 562.
Alvastra.
Ruinen d. Klosterkirche, II. 584.
Amalfi.
Kathedrale, II. 105.
Amandi.
S. Juan, II. 243.
Amersfort.
Georgskirche, II. 363.
Amiens.
S. Nicolas, II. 224.
Ancona.
Dom v. Ciriaco, II. 94.
S. Maria della Piazza, II. 95.
Anderlecht.
Kirche, II. 354.
Andernach.
Pfarrkirche, II. 315. 341.
Unterr:
Kap. von St. Thomas, II. 322.
St. Andreasberg.
Klosterkirche, II. 458.
St. Andrews.
Kirche St. Rule, II. 300.
St. Andrien.
Kirchruine, II. 119.
S. Angelo.
Baptisterium, II. 103.
S. Angelo in Formis.
Kirche, II. 103.
Angers.
Kathedr. St. Maurice, II. 194.
K. St. Laur[illegible], II. 193.
K. St. Ma[illegible] II. 192.
K. von Ronceray, II. 193.
St. Serge, II. 195.
Ste Trinité, II. 195.
Kreuzgang von St. Aubin, II. 195.
Baulichkeiten des Hospit. St. Jean, II. 195.
Angoulême.
Kath. St. Pierre, II. 183.
St. Antolin.
Prioratskirche, II. 239.
Antrim.
Rundthurm, II. 288.
Aosta.
Kreuzgang, II. 84.
Apátfalva.
Kirche, II. 536.
Aplerbeck.
Kirche, II. 432.
Aplern.
Kirche, II. 434.
Apt.
Kathedrale, II. 123.
Aquileja.
Baptisterium, II. 36.
Aracs.
Ruine d. Schlosskirche, II. 542.
Aran (Insel).
Clochan, II. 287.
Tempull Ceannach, II. 292.
Arbas.
Stiftskirche, II. 243.
Ardacker.
Kirche d. Collegiatstifts, II. 523.
Ardmore.
Thurm, II. 292.
Ard-Oilean (Insel).
Haus des h. Fechin, II. 287.
Arendsee.
Klosterkirche, II. 560.
Arezzo.
S. Maria della Pieve, II. 56.

Arles.
Kath. St Trophime, II. 128. Kreuzgang, II. 128.
Alte Kirche, II. 126.
Arles-sur-Tech.
Kirche, II. 130.
Armagh.
Kathedrale, II. 290.
Arnsburg.
Kirche, II. 470.
Arnstadt.
Liebfrauenkirche, II. 417.
Asbeck.
Kirche, II. 434.
Klostergebäude, II. 434.
Aschaffenburg.
Kreuzgang neben d. Stiftskirche, II. 467.
Ascoli.
Baptisterium, II. 104.
Ashley.
Marienkirche, II. 280.
Aspang.
Rundkapelle, II. 528.
Assisi.
Dom S. Ruffo, II. 91.
Ast.
Kirche, II. 509.
Asti.
Dom, II. 86.
Bapt. S. Pietro, II. 75.
S. Secondo, II. 86.
St. Astier.
Kirche, II. 179.
Astorga.
S. Maria, II. 240.
Atro, siehe: Tind.
Auberive.
Kirche, II. 218.
Auch.
Kathedrale, II. 173.
Augsburg.
Dom, II. 563.
St. Augustin.
Kirche d. Nonnenklosters, II. 121.
Autun.
Kath. S. Lazare, II. 157.
Auxerre.
Kath. St. Etienne, II. 154.
St. Germain, II. 163.
Bisch. Pallast, II. 163.
Avallon.
Kirche St. Lazare, II. 162.
Avebury.
Kirche, II. 280.
Avenières.
Kirche, II. 195.
St. Aventin.
Kirche, II. 131.
Avignon.
Kathedrale, II. 124.
Avila.
Kathedrale, II. 243.
S. Pedro, II. 243.
S. Vicente, II. 243.
St. Avit-Sénieur.
Kirche, II. 179.
Azurar.
Kirche, II. 245.

B.

Bacharach.
Pfarrkirche, II. 341.
Bahn.
Kirche, II. 567.
Baiges.
Kreuzgang bei S. Benito, II. 237.
Baillargues.
Kirche, II. 118.
Balve.
Kirche, II. 433.
Bamberg.
Dom, II. 476.
Jakobskirche, II. 460.
Kirche d. Klost. Michelsberg, II. 461.
Banderia.
Kirche, II. 103.
Bangor.
Steinkreuz, II. 295.
Barcelona.
K. S. Pablo del Campo, II. 236; — Kreuzgang, II. 237.
K. d. Priorats S. Ana, II. 237.
Barenbusch.
Kirche, II. 533.
Barfreston.
Kirche, II. 278.
Bari.
Kathedrale, II. 102.
S. Gregorio, II. 102.
S. Nicola, II. 101.
Barnack.
Kirche, II. 249.
Barsinghausen.
Kirche d. Frauenklosters, II. 440.

Bar-sur-Aube.
St. Maclou, II. 219.
St. Pierre, II. 219.
Barton-upon-Humber.
Kirche St. Peter, II. 250.
Basel.
Münster, II. 491.
Bauerwitz.
Kirche, II. 533.
Bayeux.
Kathedrale, II. 210.
Beaugency.
K. Notre-Dame, II. 215.
Templerhaus, II. 215.
Beaune.
Kirche, II. 138.
Beauvais.
Alte Kathedrale, II. 221.
Basse-Oeuvre, II. 221.
St. Etienne, II. 231.
Bebenhausen.
Klosterkirche, II. 496.
Geisselkammer, II. 501.
Belitz.
Kirche, II. 555.
Bellaigue.
Abteikirche, II. 148.
Belleville-sur-Saône.
K. Notre-Dame, II. 163.
Belsen.
Kl. Kapelle, II. 493.
Bendorf.
Kirche, II. 342.
Benevent.
Rundbau, II. 105.
Benevivere.
Priorat d. Klosters, II. 243.
St. Benoit-sur-Loire.
Abteikirche, II. 213.
Berchtesgaden.
Stiftskirche, II. 518.
Bergamo.
S. Maria Maggiore, II. 82.
Unfern:
S. Tommaso in Almenno, II. 76.
S. Giulia, II. 76.
Bergen.
Klosterkirche, II. 513.
Bergen (Insel Rügen).
Marienkirche, II. 563. 581.
Königsburg, II. 584.
Berghausen.
Kirche, II. 430.
Berlin.
Nikolaikirche, II. 555.
Unfern:
Tempelhof, II. 555.
Bernay.
Klosterkirche, II. 201.
Berne.
Kirche, II. 442.
Berneuil-sur-Aisne.
Kirche, II. 223.
Berre.
Kirche, II. 126.
Berthaucourt-les-Dames.
Abteikirche, II. 224.
St. Bertrand de Cominges.
Kirche, II. 132. Kreuzgang, II. 135.
Besançon.
Kathedrale, II. 481.
Besannes.
Kirche, II. 218.
Betheny.
Kirche, II. 218.
Béziers.
Kathedr. St. Nazaire, II. 121.
Biburg.
Münster, II. 506.
Bieber.
Kirche, II. 342.
Billerbeck.
Johanniskirche, II. 438.
Binham.
Prioreikirche, II. 268.
Binson.
Kirche, II. 218.
Bitetto.
Kathedrale, II. 103.
Bitonto.
Kathedrale, II. 103.
Bjeresjö.
Kirche, II. 588.
Bjernede.
Rundkirche, II. 591.
St. Blanc.
Ruine d. Kirche, II. 300.
Blanchelande.
Klosterkirche, II. 210.
Blois.
St. Laumer, II. 195.
Bocherville.
Abteik. St. Georges, II. 207.
Kapitelhaus v. St. Georges, II. 211.
Böle.
Kirche, II. 433.

Bogutschütz.
Kirche, II. 533.
Boke.
Kirche, II. 432.
Bologna.
S. Pietro e Paolo, II. 75.
S. Sepolcro, II. 75.
S. Stefano, II. 75.
Bonifacio.
Dominikanerkirche, II. 57.
S. Maria, II. 57.
Bonn.
Münster, II. 314. 328. 337. Kreuzgang, II. 328.
St. Martin, II. 328.
Stiftsgebäude, II. 328.
Kap. v. Ramersdorf, a. d. Friedhofe, II. 340.
Boppard.
Pfarrkirche, II. 341.
Bordeaux.
Ste. Croix, II. 186.
St. Severin, II. 182. 186.
Borgisdorf.
Kirche, II. 552.
Borgund.
Kirche, II. 575.
Bornholm (Insel).
Rundbauten, II. 589.
Borrie.
Kirche, II. 581.
Borthwick.
Kirche, II. 300.
Boschaud.
Kirche, II. 180.
Botzen.
Dominikanerkirche, II. 515.
St. Johann im Dorf, II. 516.
St. Martin in Campill, II. 516.
Pfarrkirche, II. 515.
Kreuzg. d. Franciskanerkl., II. 516.
Boulon.
Kirche, II. 132.
Bourdeille.
Kirche, II. 180.
Bourg-Charente.
Kirche, II. 185.
Bourges.
Kathedrale, II. 215.
Bourg-Lastic.
Kirche, II. 148.
Brakel.
Kirche, II. 430.
Brandenburg.
Dom, II. 559.
Marienkirche a. d. Harlungerberge, II. 558.
Nikolaikirche, II. 559.
Brantôme.
Kirche, II. 179.
Brassac-le-Grand.
Kirche, II. 180.
Braunschweig.
Dom, II. 420.
Andreaskirche, II. 421.
Katharinenkirche, II. 421.
Magnikirche, II. 421.
Martinikirche, II. 421.
Brauweiler.
Abteikirche, II. 314. 336.
Brechin.
Rundthurm, II. 299.
Brechten.
Kirche, II. 441.
Breitenau.
Klosterkirche, II. 460.
Bremen.
Dom, II. 426. 428. 442.
Anscharinskirche, II. 442.
Liebfrauenkirche, II. 442.
Martinikirche, II. 442.
Stephanikirche, II. 442.
Brenken.
Kirche, II. 430.
Brenz.
Kirche, II. 497.
Brescia.
Alter Dom, II. 74.
Kuppelkap. im Kl. S. Giulia, II. 83.
Breslau.
Dom, II. 548.
Aegydienkirche, II. 548.
Maria Magdalenenkirche, II. 548.
St. Vincenzkirche, II. 547.
Brigstock.
Kirche, II. 251.
Brilon.
Pfarrkirche, II. 440.
Brindisi.
Templerkirche, II. 104.
Brioude.
St. Julien, II. 143.
Bristol.
Kapitelhaus, II. 279.
Abbey-gateway, II. 279.
Britford.
Kirche, II. 249.

Britway.
Kirche, II. 292.
Brixen.
Kreuzgang n. d. Münster, II. 515.
Taufkapelle, II. 515.
Brixworth.
Kirche, II. 248.
Bronnbach.
Klosterkirche, II. 462.
Brückenberg.
Kirche, II. 578.
Brügge.
St. Sauveur, II. 344.
Kap. d. h. Bluts, II. 352.
Brüssel.
Kathedr. Ste. Gudule, II. 354.
Notre-Dame de la Chapelle, II. 360.
Bruyères.
Kirche, II. 224.
Büren.
Stadtkirche, II. 435.
Bürgelin, siehe: Thalbürgel.
Bürrig.
Kirche, II. 324.
Bugedo.
Klosterkirche, II. 243.
Buildwas.
Abteikirche, II. 273.
Burgos.
Kirche d. Klosters de las Huelgas, II 239. Kreuzgang, II. 244.
Burlats.
Kirchruine, II. 141.
Pallastrest, II. 141.
Bursfelde.
Klosterkirche, II. 390.
Bury.
Kirche, II. 232.

C.

Caen.
St. Etienne, II. 202. 203.
St. Gilles, II. 211.
St. Nicolas, II. 202. 207.
Ste. Trinité, II. 202. 206.
Cahors.
Kathedrale, II. 179.
Calahorra.
Reste der Kathedrale, II. 236.
Cambray.
Kathedrale, II. 359.
Cambridge.
St. Benedict, II. 251.
Heil. Grabkirche, II. 274.
Cammin.
Dom, II. 563. 565.
Campbeltown.
Kirche, II. 300.
Candes.
Kirche, II. 195.
Canigou.
Klosterkirche St. Martin, II. 130.
Canosa.
Kirche, II. 103.
S. Sabino, II. 102; Grabkap. Bohemunds, II. 103.
Canterbury.
Kathedrale, II. 255. 281.
Kirche S. Martin, II. 249.
Carbini.
S. Giovanni Batista, II. 57.
S. Quilico, II. 57.
Carcassonne.
Kathedrale, II. 132.
Carden.
Kirche, II. 342.
Carew.
Steinkreuz, II. 301.
Carlisle.
Kathedrale, II. 270.
Carpi.
Kirche, II. 82.
Carrion de los Condes.
S. Maria de las Victorias, II. 240.
Santiago, II. 240.
Casale Monferrato.
Dom S. Evasio, II. 66.
Caserta vecchia.
Kathedrale, II. 106.
Cashel.
Cormacs-Kapelle, II. 296.
Sarkophag des Cormac Mac Carthy in der Cormac's-Kapelle, II. 294.
Steinkreuze, II. 295.
Castel.
Kirche, II. 509.
Castel del Monte.
Festes Schloss, II. 104.
Castiglione.
Kirche, II. 82.
Castle Acre.
Prioratskirche, II. 275.
Castle Rising.
Kirche, II. 275.

Castor.
Kirche. II. 269.
Castries.
Kirche. II. 119.
Castrop.
Kirche. II. 441.
Catania.
Kathedrale II. 109.
K. Santo Carcere, II. 109.
Cauroy.
Kirche, II. 218.
Cavaillon.
Kirche, II. 126.
Cefalù.
Kathedrale, II. 111; Klosterhof, II. 114.
Ceïnos.
Kirche. II. 243.
Celorio.
Kloster. II. 239.
Cervatos.
Kirche. II. 239.
Cervione.
S. Cristina, II. 57.
Chabrillan.
Kirche. II. 126.
Chalons s. M.
Kathedrale, II. 219.
K. St. Jean, II. 218.
K. Notre-Dame. II. 219.
Chalons-sur-Saône.
Kirche, II. 159.
Chambon.
Unfern:
Kirchhofskapelle, II. 148.
Chammünster.
Kirche, II. 513.
Champeix.
Kirche. II. 147.
Champfleury.
Kirche, II. 218.
Champ-le-Duc.
Kirche. II. 481.
la Charité-sur-Loire.
Kirche. II. 164.
Charlieu.
Ruine der Abteik. II. 163.
Charroux.
Kirche, II. 190.
Chartres.
Kathedrale, II. 215.
St. Père, II. 215.
Kirche, II. 185.
Châtillon-sur-Seine.
Kirche, II. 160.
Chauriat.
Kirche, II. 147.
Chauvigny.
Kirche St. Just. II. 189.
„ St. Père des-Eglises, II. 189.
„ St. Pierre, II. 189.
Cherves-de-Cognac.
Kirche, II. 185.
Chester.
St. John, II. 270.
Chiaravalle.
S. Bernardo, II. 95.
Kirche des Cistercienserklosters, II. 84.
Chiavenna.
Baptisterium, II. 76.
Chichester.
Kathedrale, II. 268. 283.
Chomaillères.
K Notre-Dame. II. 147.
Christchurch.
Prioreikirche, II. 276.
Chur.
Dom. II. 492.
Church Island.
Haus des h. Finan Cam, II. 287.
Ciudad Rodrigo.
Kathedrale, II. 243.
Civray.
Kirche Notre-Dame, II. 189. 192.
S. Clemente am Fluss Pescara.
Kirche, II. 103.
Clermont.
K. Notre-Dame-du-Port. II. 143.
K. Visitation de Ste. Marie, II. 150.
Clonmacnoise.
Kirchreste, (Fineen's Kirche), II. 296.
Steinkreuze, II. 295.
Cluny.
Abteikirche, II. 156.
Coblenz.
St. Castor, II. 315. 340.
St. Florin, II. 322. 344.
Liebfrauenkirche, II. 341.
Cockburnspath.
St. Helen, II. 300.
Cognac.
Kirche, II. 184.
Coimbra.
Alte Kathedrale, II. 245.
S. Salvador, II. 245.

Colbatz.
Klosterkirche, II. 563.
Colchester.
Ruine d Priorcik. St. Botolph, II. 269.
Colleville.
Kirche, II. 209.
Como.
S. Abbondio, II. 82.
S. Fedele, II. 82.
Compton.
Kirche, II. 280.
Conat.
Kirche, II. 132.
Conchy.
Notre-Dame, II. 223.
Concordia.
Baptisterium, II. 43.
Condé-sur-Aisne.
Kirche, II. 224.
Cong.
Abteikirche, II. 298.
Conques.
Abteikirche, II. 138.
Constanz.
Münster, II. 486.
Corhampton.
Kirche, II. 251.
Cormontreuil.
Kirche, II. 218.
Cornella.
Kirche, II. 131.
Corneto.
S. Maria in Castello, II. 93.
Corullon.
Kirche, II. 239.
Corvey.
Kloster, II. 424.
Corwen.
Steinkreuz, II. 301.
Coswig.
Kirche, II. 416.
Coucy-le-Chatenau.
Kirche, II. 224.
Coustouges.
Kirche, II. 132.
Crailsheim.
Johanniskirche, II. 498.
Cremona.
Dom, II. 82; Torrazo, II. 82.
Baptisterium, II. 83.
Creuilly.
Kirche, II. 209.
Crombach.
Kirche, II. 439.
Croyland.
Abteikirche, II. 275.
Cruach-Mhic-Dara (Insel).
K. St. Mac Dara's II. 292.
Cruas.
Kirche, II. 121.
S. Cucufate del Vallés.
Kreuzgang, II. 237.
Cuenca.
Kathedrale, II. 244.
Cuilhat.
Kirche, II. 147.
Cuise.
St. Martin, II. 223.
Culmsee.
Kathedrale, II. 567.
Cunault.
K. Notre-Dame, II. 193.
Cuxa.
Abteik. St. Michel, II. 130.
Kreuzgang und Anderes, II. 134.

D.

Daglingworth.
Kirche, II. 251.
Dahmsdorf.
Kirche, II. 552.
Dalby.
Heil. Kreuzkirche, II. 588.
Dalmeny.
Kirche, II. 300.
Daoulas.
Kreuzgang, II. 189.
Dechantsreut.
Kapelle, II. 509.
Delbrück.
Kirche, II. 432.
Demsus.
Kirche, II. 543.
St. Denis.
Abteikirche, II. 221. 225.
St. Denis-Westrem.
Kirche, II. 351.
Denkendorf.
Heil. Grabklosterkirche, II. 498.
Derne.
Kirche, II. 432. 433.
Dettingen bei Urach.
Pfarrkirche, II. 494.

Deutsch-Altenburg.
Kirche. II. 523.
Rundkapelle. II. 528.
Deutsch-Pilsen.
Kirche. II. 535.
Devenish-Insel.
Thurm. II. 293.
Deventer.
St. Lebuinus. II. 363.
St. Nicolas. II. 363.
Devizes.
K. St. John. II. 276.
Die.
Kirche. II. 126.
St. Dié.
Kirche. II. 481.
Diesdorf.
Klosterkirche. II. 569.
Dijon.
St. Bénigne. II. 150.
Dinan.
St. Sauveur. II. 192.
Dissibodenberg.
Klosterreste. II. 457.
Doberan.
Kirche. II. 561.
Dobrilug.
Klosterkirche. II. 553.
S. Domingo de la Calzada.
Kirche. II. 243.
Donaghmore.
Rundthurm. II. 292.
S. Donino.
Kirche. II. 84.
Dorat.
Kirche. II. 189.
Dorf Brakel.
Kirche. II. 431.
Dorf Zinna.
Kirche. II. 552.
Dortmund.
Marienkirche. II. 430.
Reinoldikirche. II. 441.
Rathhaus. II. 442.
Dover.
Kirchruine der Burg. II. 249.
Doxan.
Stiftskirche. II. 546.
Drontheim.
Dom. II. 582.
Königsburg. II. 584.
Drübeck.
Kirche. II. 387. 398.
Drüggelte.
Kapelle. II. 428.
Drumbo.
Rundthurm. II. 288.
Duddingston.
Kirche. II. 300.
Dunfermline.
Abteik. Holy Trinity. II. 299.
Dunstaple.
Prioreikirche. II. 280.
Durham.
Kathedrale. II. 264.
Galiläea. II. 264.
Durham-Castle.
Schloss. II. 286.
Dziedzkowitz.
Kirche. II. 533.

E.

Earl's Barton.
Kirche. II. 250.
Eberbach.
Klosterkirche. II. 458.
Sog. Aeltere Kirche. II. 467.
Eberndorf.
Kirche. II. 521.
Ebrach.
Klosterkirche. II. 478.
Echternach.
Abteik. St. Willibrord. II. 308.
St. Edmund's Bury.
Thorthurm von St. James. II. 275.
Eger.
Decanatkirche. II. 479.
Schlosskapelle. II. 478.
St. Egid.
Kirche. II. 508.
Egilshay.
K. d. h. Magnus. II. 298.
Eichstätt.
Dom. II. 504.
Eidsborg.
Kirche. II. 577.
Eisenach.
Nikolaikirche. II. 406.
Eldena.
Klosterkirche. II. 566.
Ellwangen.
Stiftskirche. II. 499.
Elne.
Kirche. II. 131.
Kreuzgang. II. 134.

Elsey a. d. L.
Kirche, II. 440.
Elspe.
Kirche, II. 439.
Ely.
Kathedrale, II. 255. 267.
Klosterkirche, II. 271.
Embrun.
Kirche, II. 129.
St. Emilion.
Ste. Trinité, II. 185.
Grottenbau, II. 183.
Emmerich.
Münsterkirche, II. 317.
Empoli.
Hauptkirche, II. 61.
Ems.
Kirche, II. 324.
Enkenbach.
Klosterkirche, II. 457.
Ennezat.
Kirche, II. 147.
Enniger.
Kirche, II 439.
Epoy.
Kirche, II. 218.
Erfurt.
Dom, II. 369.
Peterbergkirche, II. 389.
Erpel.
Kirche, II. 338.
Erwitte.
Kirche, II. 439.
Espalion.
Unfern:
Kirche St. Eloi, II. 140.
Espondeilhan.
Kirche, II. 120.
Essen.
Münsterkirche, II. 304. 315.
Esslingen.
Dionysiuskirche, II. 438.
S. Eufemia.
Kloster, II. 104.
Euskirchen.
Kirche, II. 324.
Evora.
Kathedrale, II. 245.
Evreux.
Kathedrale, II. 211.
Exeter.
Kathedrale, II. 275.

F.

Faurndau.
Pfarrkirche, II. 497.
Felsö-Örs.
Kirche, II. 536.
Ferrara.
Dom, II. 82.
Fiddichow.
Kirche, II. 567.
Fiesole.
Dom, II. 49.
In der Nähe:
Die Badia, II. 61.
Figeac.
Kathedrale, II. 181.
Fischbeck a. d. W.
Kirche, II. 427.
Flavy-le-Martel.
Kirche, II. 224.
Fléac.
Kirche, II. 185.
Flo.
Kirche, II. 577.
Florenz.
SS. Apostoli, II. 61.
Bapt. S. Giovanni, II. 58.
S. Jacopo in Borgo, Bogenvorhalle, II. 61.
In der Nähe:
S. Miniato, II. 62. 74.
Foggia.
Kirche, II. 103.
Fragm. e. Pallastes, II. 104.
Fontenay.
Kirche, II. 160.
Fontevrault.
Ehem. Abteikirche, II. 193.
Kirchhofskapelle, II. 195.
Fontfroide.
Klosterkirche, II. 133; Kreuzgang, II. 135.
Fore.
K. St. Fechin, II. 288.
Fouesnon.
Säulenbasilika, II. 187.
Fountains.
Kirche u. klosterbaulichkeiten, II. 272.
Frankenthal.
Kloster, II. 457.
Frankfurt a. M.
St. Leonhardskirche, II. 467.
Kap. d. kl. Pfalz, II. 462.

Frauenaurach.
Kirche, II. 479.
Frauenchiemsee.
Kirche, II. 509.
Freckenhorst.
Kirche, II. 428.
Fredelsloh.
Kirche, II. 396.
Freiberg.
Domkirche (Frauenkirche), II. 409.
Freiburg im Br.
Münster, II. 485.
Freiburg a. d. U.
Stadtkirche, II. 414.
Schloss, II. 411.
Freising.
Dom, II. 507.
Martinskapelle, II. 509.
Freshford.
Kirche, II. 298.
Frias.
Kirche, II. 243.
Frichelkofen.
Kirche, II. 509.
Friedersried.
Kirche, II. 509.
Friesach.
Seminarkirche, II. 521.
Fritzlar.
Stiftskirche, II. 463.
Frose.
Kirche, II. 391.
Fünfkirchen.
Dom, II. 534.
Grabkapelle, II. 534.
Fuentes.
S. Salvador, II. 239.
Fulda.
K. St. Michael, II. 457.
Peterskloster, II. 457.
Fuligno.
Dom, II. 91.

G.

St. Gabriel.
Kirche, II. 126.
Gadebusch.
Kirche, II. 561.
Gaiss.
Pfarrkirche, II. 515.
St. Gallen.
Kloster, II. 486.
Gallerus.
Oratorium, II. 287.
Gandersheim.
Stiftskirche, II. 371. 398.
Gangkofen.
Kirche St. Nicola, II. 509.
Gardelegen.
Marienkirche, II. 560.
Gebersweier.
Kirche, II. 483.
Gebweiler.
Kirche, II. 485.
Gehrden.
Kirche, II. 430.
Geithayn.
Kirche, II. 409.
Gelnhausen.
Peterskirche, II. 471.
Pfarrkirche, II. 471.
Rest d. Pallast's Friedrich I., II. 461.
St. Généroux.
Kirche, II. 187.
Genf.
Kathedr. St. Pierre-ès-liens, II. 169.
Gensac.
Kirche, II. 185.
Gent.
Kathedr. St. Bavo, II. 354.
St. Jacques, II. 352.
St. Nicolas, II. 352.
Reste d. Klostergeb. d. Abtei St. Bavo, II. 355.
Genua.
Dom, II. 90.
S. Cosmo, II. 91.
S. Donato, II. 91.
S. Giovanni di Prè, II. 91.
S. Maria di Castello, II. 91.
St. Georgen bei Murau.
Karner, II. 522.
Georgenthal.
Klosterreste, II. 401.
St. Germain-de-Blancherbe.
Kirche, II. 209.
St. Germer.
Abteikirche, II. 232.
Germigny-des-Près.
Kirche, II. 212.
Gernrode.
Kirche, II. 366; Kreuzgang, II. 401.
Gerona.
Kathedrale, Kreuzgang, II. 237.
Klosterk. S. Domingo, II. 237.

Gerona.
Nonneukl. S. Daniel. II. 236.
Arab. Bad. II. 237.
Gerresheim.
Stiftskirche. II. 338.
Geseke.
Stiftskirche. II. 439.
St. Gildas-de-Rhuys.
Kirche. II. 198.
St. Gilles.
Kirche. II. 127.
Giovenazzo.
Kirche. II. 103.
Gladbach.
Abteikirche. II. 325. 338.
Glastonbury.
Ruine d. St. Josephskap. II. 278.
Glendalough.
Kathedrale. II. 292. 296.
Frauenkirche. II. 291.
Reefert-Church. II. 288.
Trinity-Church. II. 288 (2).
Haus St. Kevin's. II. 292.
Sog. Priesterhaus. II. 296.
Sog. Kloster. II. 296.
Gloucester.
Kathedrale. II. 256. 270.
Kapitelhaus. II. 279.
Schw. Gmünd.
Johanniskirche. II. 497.
St. Goar.
Stiftskirche. II. 321.
Gögging.
Kirche. II. 508.
Göllingen.
Kapelle. II. 401.
Görlitz.
Petrikirche. II. 416.
Göttweih.
Abteikirche. II. 523.
Gols.
Kirche. II. 576.
Goslar.
Kaiserdom. II. 374. Vorhalle. II. 402.
Kirche a. d. Frankenberge. II. 396. 409.
Marktkirche. II. 409.
Kirche d. Klosters Neuwerk. II. 408
Kaiserpallast. II. 388. 412. Kapelle. II. 388.
Gournay.
St. Hildebert. II. 202.
Gradmo.
Reste e. Holzkirche. II. 573.
Grado.
Dom. Kanzel. II. 47.
Patriarchalkirche. II. 36.
Grammont.
Kloster. II. 120.
Gran.
Dom. II. 535.
Nikolaikirche. II. 581.
Grandson.
St. Jean-Baptiste. II. 167.
Gransee, siehe: Grandson.
Granvolden, siehe: Gran.
Gratz.
Schlosskirche S. Thomas. II. 522.
Graville.
Kirche. II. 210.
Green's Norton.
Kirche. II. 251.
Greiffenhagen.
Nicolaikirche. II. 567.
Grenoble.
Kathedrale. II. 129.
St. André. II. 129.
St. Laurent. II. 129.
Grimma.
Marienkirche. II. 423.
Grindaker.
Kirche. II. 578.
Grüningen.
K. St. Walburg. II. 382.
Groitzsch.
Kapelle unter den Trümmern des Schlosses. II. 389.
Grossau.
Kirche. II. 543.
Grossenlinden.
Kirche. II. 458.
Grossludosch.
Kirche. II. 543.
Grosspold.
Kirche. II. 543.
Grossscheuern.
Kirche. II. 543.
Grünsfeldhausen.
Kapellen. II. 480.
Guadalajara.
K. S. Mignel. II. 244.
Gudhem.
Klosterruine. II. 585.
Gueberschwir, siehe: Gebersweier.
Guebwiller. siehe: Gebweiler.

Güldenstern.
Klosterkirche. II. 553.
Güls.
Kirche. II. 342.
Guérand.
K. St. Aubin. II. 198.
St. Guilhem-du-Désert.
Kirche d. Abtei. II. 118. Kreuzgang. II. 119.
Gulane.
Kirche. II. 300.
Gumlösa.
Kirche. II. 588.
Gurk.
Dom. II. 520.
Gwithian.
Kirchrest. II. 301.

H.

Hafslo.
Kirche. II. 277.
Hagenau.
Georgskirche. II. 483.
Haina.
Klosterkirche. II. 471.
Hainburg.
Rundkapelle. II. 528.
Halberstadt.
Dom. II. 415.
Liebfrauenkirche. II. 396.
Hall (Schwäb.-)
Kirche v. Klein-Komburg ob Steinbach. II. 493.
Hallein.
Stadtkirche. II. 518.
Hamar.
Reste der Domkirche. II. 583.
Hameln.
Münster. II. 441.
Hamersleben.
Klosterkirche. II. 390.
Harlebeke.
Kirche. II. 352.
Hartberg.
Karner. II. 522. 528.
Havelsberg.
Dom. II. 554.
Headbourne Worthy.
Kirche. II. 251.
Hecklingen.
Kirche. II. 391.
Hedal.
Kirche. II. 578.
Hedingham-Castle.
Schloss. II. 286.
Heggen.
Kirche. II. 439.
Heilbronn.
Josephskirche. II. 499; St. Michaelskapelle. II. 499.
Heiligenkreuz.
Klosterkirche. II. 524: Kreuzgang. II. 525; Kapitelhaus. II. 525.
Heilsbronn.
Münsterkirche. II. 460.
Kapelle. II. 475.
Heimersheim.
Kirche. II. 338.
Heimsheim.
Steinhaus. II. 502.
Heiningen.
Kirche. II. 398.
Heisterbach.
K. der Cistercienser-Abtei. II. 332.
Helden.
Kirche. II. 433.
Helmstedt.
Unfern:
Kloster Marienberg. II. 413.
Heltau.
Kirche. II. 543.
Hemerten.
Kirche. II. 555.
Hemsedal.
Kirche. II. 576.
Henersdorf.
Kirche. II. 523.
Herdecke.
Kirche. II. 435.
Hereford.
Kathedrale. II. 271.
Herford.
Münsterkirche. II. 441.
Herment.
Kirche. II. 150.
Hermonville.
Kirche. II. 218.
Herrevald.
Klosterkirche. II. 589.
Hersfeld.
Klosterkirche. II. 456.
Hertogenrade
Kirche. II. 353.

Herzogenbusch.
Johanniskirche, II. 363.
High-Island, siehe: Ard-Oilean.
Hilden.
Kirche, II. 324.
Hildesheim.
Dom, II. 371.
Kirche St. Michael, II. 369. 393; Kreuzgang, II. 417.
Kirche auf dem Moritzberge, II. 371
Klosterk. St. Godehard, II. 392.
Hillersleben.
Kirche, II. 399. 423.
Himberg.
Kirche, II. 523.
Hirschau.
Aureliuskirche, II. 494.
Ruinen der Peterskirche, II. 494.
Hirzenach.
Kirche, II. 324.
Hitterdal.
Kirche, II. 576.
Hix.
Kirche, II. 132.
Hoch-Elten.
Kirche, II. 324.
Höchst bei Frankfurt.
Justinuskirche, II. 457.
Höningen.
Klosterkirche, II. 458.
Hörste.
Kirche, II. 432.
Höxter.
Kilianskirche, II. 430.
Hohen-Ahlsdorf.
Kirche, II. 554.
Hohen-Gersdorf.
Kirche, II. 552.
Holubitz.
Kapelle, II. 546.
Holyrood.
Kirche, II. 300.
Holzmengen.
Kirche, II. 543.
Hopreksstad.
Kirche, II. 577.
Horpácz.
Kirche, II. 540.
Hove.
Kirche, II. 579.
Hovedöen.
Klosterkirche, II. 583.
Huckarde.
Kirche, II. 441.
Hüsten.
Kirche, II. 430.
Hurum.
Kirche, II. 577.
Huysburg.
Kirche, II. 384.
Bibliothekgebäude, II. 401.

I.

Jaca.
Kathedrale, II. 236.
Jahring.
Karner, II. 522.
St. Ják.
Kirche, II. 537.
Kapelle, II. 540.
St. Jakob.
Kirche, II. 546.
Idensen.
Kirche, II. 434.
Idsall, siehe: Shiffnal.
St. Jean-de-Cole.
Kirche, II. 180.
Jedburgh.
Abteikirche, II. 300.
Jedlownik.
Kirche, II. 532.
Jerichow.
Klosterkirche, II. 555.
Stadtkirche, II. 557.
Jerpoint.
Rest der Abteikirche, II. 238.
Iffley.
Kirche, II. 277.
Iffö.
Kirche, II. 589.
Igallikko.
In der Nähe der Kirche:
Baptisterienart. Rundgeb., II. 591.
Iglau.
Dominikanerk. s. h. Kreuz, II. 547.
Ilbenstadt.
Kirche, II. 460.
Illescas.
Kirche S. Maria, II. 244.
Ilmmünster.
Kirche, II. 508.
Ilsenburg.
Klosterkirche, II. 388.
Klostergebäude, II. 401.

Inchcolm.
Klosterreste, II. 299.
Ingelheim.
Kirche, II. 458.
Inichen.
Stiftskirche, II. 515.
Inishcaltra.
Reste der Kirche, II. 298.
Inishmaan.
Kirche, II. 292.
Innis Scattery.
Oratorium des h. Senan, II. 287.
Johannisberg.
Kirche, II. 458.
Jort.
Kirche, II. 209.
Jouarre.
Abteikirche, II. 216.
Ipek.
Kirche, II. 544.
Isen.
Zenokirche, II. 508.
Issoire.
Kirche, II. 146.
S. Juan de la Peña.
Kreuzgang, II. 244.
Jüterbog.
Marien- oder Dammkirche, II. 552.
Jumièges.
Abteikirche, II. 201.
St. Junien.
Kirche, II. 189.
Iveure.
Kirche, II. 164.
Ivrea.
Kathedrale, II. 75.

K.

Kaiserswerth.
Kirche, II. 324. 338.
Kakortok.
Bei der Kirche: baptisterienartig. Rundgebäude, II. 591.
Kamenitz.
Kirche, II. 545.
Kappel.
Klosterkirche, II. 430.
Kappenberg.
Klosterkirche, II. 428.
Karlowitz.
Kirche, II. 545.
Karlsburg.
Kathedralkirche, II. 543.
Kelheim.
Ottokapelle, II. 509.
Kells.
Haus St. Colomb's, II. 292.
Steinkreuze, II. 295.
Kelso.
Abteikirche, II. 300.
Kemnade.
Klosterkirche, II. 425.
Keneith.
Thurm, II. 293.
Kenilworth.
Kirche, II. 280.
Kilchousland.
Kirche, II. 300.
Kilcullen.
Thurm, II. 293.
Steinkreuze, II. 295.
Kildare.
Thurm, II. 295.
Killaloe.
Kirche, II. 297.
Killaspugbrone.
Kirche, II. 292.
Killeshin.
Kirche, II. 296.
Kilmacduagh.
Kathedrale, II. 288 (2).
Kilree.
Thurm, II. 293.
Kirch-Baggendorf.
Kirche, II. 567.
Kirchdorf, siehe: Szepesváralya.
Kirchlinde.
Kirche, II. 434.
Kirkliston.
Kirche, II. 300.
Kirkstall.
Kirche, II. 272.
Kirkwall.
Kathedrale des h. Magnus, II. 299.
Kirche, II. 591.
Kirling.
Kirche, II. 523.
Klein Komburg, siehe: Hall.
Klosterneuburg.
Stiftskirche, II. 523.
Kreuzgang, II. 527.
Unfern:
St. Gertrudskirche, II. 523.

Klus.
Kirche, II. 373.
Knechtsteden.
Abteikirche, II. 324.
Kobern.
Matthiaskapelle, II. 344.
Köflach.
Neben d. Pfarrkirche: Karner, II. 522.
Köln.
St. Andreas, II. 335.
St. Aposteln, II. 315. 330.
St. Cäcilia, II. 323.
St. Georg, II. 313; Taufkap. II. 335.
St. Gereon, II. 314. 328. 332; Kreuzgang, II. 336.
Gross-St.-Martin, II. 331.
St. Kunibert, II. 334.
St. Maria auf dem Kapitol, II. 310; Kreuzgang II. 329.
St. Maria in Lyskirchen, II. 335.
St. Mauritius, II. 323.
St. Pantaleon, II. 314. 323. 335. Kreuzgang II. 336.
St. Severin, II. 335.
Klosterkirche Sion, II. 334.
St. Ursula, II. 323.
Templerhaus, II. 336.
Wohnhäuser, II. 336.
Königslutter.
Kirche d. Benediktiner-Abtei, II. 397; Kreuzgang, II. 410.
Kösfeld.
Jacobikirche, II. 437.
Komburg.
Benediktinerabtei, II. 499.
Konradsburg.
Kirche, II. 406.
Konradsdorf.
Kirche, II. 458.
Kopanger.
Kirche, II. 577.
Kotschy.
Kirche, II. 533.
Krakau.
Dom, II. 548.
Krautheim.
Schlosskapelle, II. 479.
Kruschwitz.
Dom, II. 548.
Kyllburg.
Unfern:
Nonnenkloster St. Thomas, II. 348.

L.

Laach.
Abteikirche, II. 318. 343.
Lambourg.
Kirche, II. 199.
St. Lambrecht.
Karner, II. 522.
Lamothe.
Kapelle des Schlosses, II. 122.
Lanciano.
Unfern:
S. Giovanni in Venere, II. 103.
Landeveunec.
Kirche, II. 197.
Landsberg.
Schlosskapelle, II. 401.
Landshut.
Portal von der Kirche des Klosters Mönchsmünster, II. 509.
Langeais.
St. Jean, II. 193.
Langenhorst.
Kirche, II. 441.
Langen-Lipsdorf.
Kirche, II. 552.
Langogne.
Kirche, II. 150.
Langres.
Kathedrale, II. 159.
Lanleff.
Kirchruine, II. 197.
Lanmeur.
K. St. Mélair, II. 196.
K. Notre-Dame-de-Kernitroun, II. 197.
Laon.
Kathedrale, II 233.
K. St. Martin, II. 224.
Templerkirche, II. 224.
Larouet.
Kirche, II. 148.
Lassan.
Kirche, II. 567.
Lastingham.
Kirche, II. 257.
Laufen.
Stiftskirche, II. 518.
Mariahilfkapelle, II. 518.
Lausnitz.
Kirche, II. 406.
Lébény.
Kirche, II. 535.

Leça do Bolio.
Kirche, II. 245.
Lecce.
S. Nicola, II. 103.
Legden.
Kirche, II. 438.
St. Légeraux-Bois.
St. Jean-Baptiste, II. 223.
Lehnin.
Klosterkirche, II. 357.
Lehon.
Ruinen der Abteikirche, II. 122.
Leiden, siehe: Lébény.
Lemgo.
Nicolaikirche, II. 437.
Lempdec.
Kirche, II. 149.
San Leo.
Kathedrale, II. 95.
Leominster.
Kirche, II. 270.
Leon.
Kirche S. Isidoro, II. 239; Kreuzgang, II. 244.
Sog. Pantheon, II. 239.
Leonberg.
Stadtkirche, II. 498.
St. Leonhard im Lavanthale.
Pfarrkirche, II. 521.
Lerida.
Kathedrale, II. 237.
Kirche S. Lorenzo, II. 236.
Léry.
Kirche, II. 202.
Lescure.
St. Michel, II. 140.
Lessay.
Klosterkirche, II. 219.
Lette.
Kirche, II. 434. 438.
Leuchars.
Kirche, II. 300.
Libitz.
Kirche, II. 547.
Liebshausen.
Kirche, II. 346.
Lieding.
Kirche, II. 521.
Lienz.
Kapelle v. Schloss Bruck, II. 515.
Ligueux.
Kirche, II. 180.
Lilienfeld.
Klosterkirche, II. 525; Kreuzgang, II. 527; Kapitelhaus, II. 527.
Limburg a. d. H.
Klosterkirche, II. 443.
Limburg a. d. L.
Domkirche, II. 467.
Limoges.
Kathedrale, II. 182.
Lincoln.
Kathedrale, II. 275.
Judenhaus, II. 281.
Lindau.
Peterskirche, II. 488.
Lindisfarn.
Ruinen der Klosterkirche, II. 265.
Linz.
Kirche, II. 538.
Lippold-berge.
Klosterkirche, II. 430.
Lippstadt.
Grosse Marienkirche, II. 438.
Marien-stiftskirche, II. 442.
Nikolaikirche, II. 438.
Lisseweghe.
Kirche, II. 362.
Little Snoring.
Kirche, II. 280.
Littleton.
Marienkirche, II. 280.
Lizier.
Kreuzgang, II. 135.
Llandudno.
Oratorienart. Gebäude, II. 301.
Llanthony.
Abteikirche, II. 273.
Lloraza.
Kirche, II. 243.
Lô.
Ste. Croix, II. 202.
Loarre.
Kirche, II. 236.
Lobes.
St. Ursmer, II. 351.
Loburg.
Kirche, II. 552.
Loccum.
Klosterkirche, II. 435.
Loches.
Schlosskapelle, II. 195.
Loctudy.
Pfeilerbasilika, II. 197.

Lövenich.
Kirche, II. 323.
Löwen.
K. St. Jacques, II. 353.
Lohra.
Schlosskapelle, II. 411.
Lomen.
Kirche, II. 377.
London.
Kirche St. Paul, II. 253. 268.
Templerkirche, II. 284.
Kapelle im weissen Tower, II. 257.
Londres.
Kirche, II 119.
Lonnig.
Reste eines Centralbaues, II. 325.
St. Lorenzen.
Rundkirche, II. 528.
Lorsch.
Kirche, II. 458.
St. Loup.
Kirche, II. 209. 219.
Loupiac.
Kirche, II. 186.
Loupian.
Kirche, II 120.
Lubom.
Kirche, II. 532.
Lucca.
Dom, II. 55. 56.
S. Frediano, II. 55.
S. Giovanni, II. 55
S. Maria foris portam, II. 55.
S. Micchele, II. 55. 56.
S. Pietro Somaldi, II. 55.
Ludlow Castle.
Rundkapelle, II. 280
Ludorf.
Kirche, II. 502.
Lübeck.
Dom. II. 561.
Lübow.
Kirche, II. 561.
Lügde.
Kirche, II. 432.
Lüttich.
St. Barthélemy, II. 352.
K. Ste. Croix, II. 353.
St. Denis, II. 352.
St. Jacques. II. 351.
K. St. Johannis des Evang., II. 352.
Lugo.
Kathedrale, II. 244.
Lund.
Dom St. Laurentius, II. 585.
Lusignan.
Kirche, II. 192.
Lussac-les-Châteaux.
Kirche, II. 189.
Lutenbach.
Kirche, II 483.
Lyon.
Abteik. v. Ainay. II. 154.
Manecanterie, II. 155.

M.

St. Macaire.
St. Sauveur, II. 185.
Mac-d'Agenais.
Kirche, II. 173.
Maere.
Kirche, II. 579.
Maestricht.
Kirche U. L. Frauen, II. 351. 353.
St. Servais, II. 352. 353. 360.
Magdeburg.
Dom, II. 375. 417.
Johanneskirche, II. 416.
Marienkirche, II. 375. 397. 420; — Kreuzgang u. Tonsur, II. 397. 419.
Sebastianskirche, II. 389.
Maguelone.
Kathedrale, II. 120.
Mailand.
K. S. Ambrogio, II. 79.
Mainz.
Dom, II. 444. 445; Kapitelsaal und Kreuzgang, II. 445.
St. Gotthardskapelle, II 445.
Malmsbury.
Benedictinerkirche, II. 273.
Man (Insel).
Steinkreuze, II. 293.
Manglieu.
Kirche, II. 142.
Maniace bei Bronte.
Klosterkirche, II 109.
Mannsfeld.
Klosterkirche, II 395.
le Mans.
Kathedrale, II. 195.
Kirche de la Couture, II. 195.
St. Julien, II. 195.
Mantua.
Pal. della Ragione, II. 84.

Mareuil.
Kirche. II. 218.
Maria-Lerne.
Kirche. II. 351.
Mariana.
Kathedrale (Canonica) II. 57.
S. Perteo. II. 57.
Maria-Saal.
Dom. II. 521.
Heidentempel. II. 522.
Maria-Wörth.
Pfarrkirche. II. 522.
Ste.-Marie-aux-Anglais.
Kirche. II. 209.
Marienberg, siehe: Helmstedt.
Marienfeld.
Kirche. II. 435.
Marienhafe.
Kirche. II. 443.
Marienthal.
Cistere. Klosterkirche. II. 336.
Marmoutier, s.: Maursmünster.
S. Martino.
Reste der Klosterkirche. II. 57.
Martinsberg.
Klosterkirche. II. 536.
Matera.
Kirche. II. 103.
Maulbronn.
Kirche d. Cistercienserklost., II. 495.
Klosterbaulichkeiten. II. 501.
Mauriac.
Kirche. II. 150.
St. Maurice.
Abteikirche. II. 167. 189.
Maursmünster.
Kirche. II. 484.
Mauzac.
Kirche. II. 147.
Mayen.
Unfern:
Frauenkirche. II. 342.
Meissen.
Ruine d. Kirche u. d. Klosters zum heil. Kreuz. II. 416.
Mellifont.
Baptist. oder Kapitelhaus in d. ehem. Abtei. II. 298.
Mellrichstadt.
Kirche. II. 479.
Melverode.
Kirche. II. 421.
Memleben
Klosterkirche. II. 414.
Menat.
Ruine der Abteikirche. II. 148.
Mengede.
Kirche. II. 441.
St. Menoux.
Kirche. II. 164.
Merklingen.
Steinhaus. II. 502.
Merseburg.
Dom. II. 374. 423.
Neumarktskirche. II. 406.
Merzig.
Kirche. II. 348.
Mesnac.
Kirche. II. 185.
Messina.
Kathedrale. II. 108.
Nunziatella dei Catalani. II. 109.
Ueb. arch. Behandlung d. dortigen Monum., II. 108.
Unfern:
Die Badia. II. 109.
Metelu.
Kirche. II. 441 (2).
Methler.
Kirche. II. 440.
Metternich.
Kirche. II. 324.
Mettlach a. d. S.
Achteckige Ruine. II. 318
Metz.
Kleine Kapelle. II. 481.
St. Michel-d'Entraigues.
Kirche. II. 187.
Michelsberg.
K. d. h. Michael. II. 543.
St. Miguel in Excelsis.
Kloster. II. 236.
Mikultschütz
Kirche. II. 533.
Mildenfurt.
Kirche (jetzt Jagdschloss), II. 414.
Mileto.
Unfern:
Abtei S. Trinità. II. 104.
Minden.
Dom. II. 426. 436.
Mittelheim.
Kirche. II. 458.
Mittelzell, siehe: Reichenau.

Modena.
Dom, II. 68; u. f. Glockenthurm, II. 72.
Mödling.
Kapelle, II. 528.
Mölln.
Kirche, II. 561.
Mönchen-Lohra.
Kirchreste, II. 399.
Mörz.
Kirche, II. 552.
Moirac.
Kirche, II. 173.
Moissac.
Abtei-Kirche u. Anderes, II. 181.
Mola.
Kirche, II. 103.
Molfetta.
Kirche, II. 103.
Molléges.
Kl. Kirche, II. 126.
Monassia.
Kirche, II. 544.
Monasterboice.
Rundthurm, II. 293.
Steinkreuze, II. 295.
Monesti del Camp.
Kloster, II. 132.
Monheim.
Kirche, II. 338.
Monkswearmouth.
Kirche, II. 251.
Monreale.
Kloster, II. 113; Klosterhof, II. 114.
Monsempron.
Kirche, II. 173.
Montargis.
Schlosskapelle, II. 215.
Monte-Aragon.
Klosterreste, II. 236.
Montefiascone.
S. Flaviano, II. 93.
Montivilliers.
Kirche, II. 210.
Montmajour.
Ste. Croix, II. 123.
Hauptkirche, II. 126.
Klostergebäude, II. 129.
Montmorillon.
Kirche, II. 189.
Grabkapelle, II. 192.
Montréal.
Kirche, II. 163.
Monymusk.
Kirche, II. 300.
Morienval.
K. St. Denis, II. 228.
Mortain.
Kirche, II. 209.
Mortlach.
Kirche, II. 300.
Morville.
Kirche, II. 284.
Mosburg.
Münsterkirche, II. 508.
Moster.
Kirche, II. 579.
Moutier.
Kirche, II. 149.
Mouxi.
Kapelle, II. 167.
Mühlbach.
Pfarrkirche, II. 543.
Mühlberg a. d. E.
Klosterkirche Güldenstern, II. 553.
Mühldorf.
Kirchhofkapelle, II. 510.
Mühlhausen.
St. Blasienkirche, II. 417.
Marienkirche, II. 417.
Mühlhausen bei Tabor.
Klosterkirche, II. 546.
München.
Kloster, zu St. Jacob am Anger, II. 514.
Münnerstadt.
Kirche, II. 479.
Münster.
Dom, II. 436.
Ludgerikirche, II. 441.
Servatiikirche, II. 437.
Münster bei Kreglingen.
Kirche, II. 479.
Münstereiffel.
Pfarrkirche, II. 323.
Münstermaifeld.
St. Martin, II. 325. 342.
Münzenberg.
Schloss, II. 461.
Munkholm.
Reste d. Klosters, II. 583.
Murano.
Dom, II. 37. 44.
Casa Barbini, II. 46.

Murato.
Unfern:
S. Cesare. II. 57.
S. Micchele. II. 57.
S. Nicola. II. 57.
Murrhardt.
Walderichskapelle. II. 500.
Muschana.
Kirche. II. 533.

N.

Nagy-Károly.
Kirche. II. 536.
Nantua.
Kirche. II. 163.
Narbonne.
Ste Marie-majeure. II. 133.
Erzbischöfl. Pallast. II. 133.
Naumburg.
Dom. II. 400. 413.
Domherrn-Curie. II. 412.
Neapel.
S. Restituta. II. 106.
Nebbio.
Kathedrale. II. 57.
Neckarthailfingen.
Kirche. II. 495.
St. Neetaire.
Kirche. II. 147.
Nes.
Kirche. II. 577.
Nesland.
Kirche. II. 578.
Nesle.
K. Notre-Dame. II. 223.
Neuchâtel, siehe: Neuenburg.
Neudorf.
Kirche. II. 543.
Neuenburg.
Stiftsk. Unserer l. Frauen. II. 491.
Schloss. II. 491.
Neuen-Heerse.
Kirche. II. 429.
Neumarkt, Vorst. bei Jüterbog.
Kirche. II. 552.
Neuss.
St. Quirin. II. 332.
Neuvy-St.-Sépulcre.
Rundkirche. II. 193.
Neuweiler.
Kirche. II. 482.
Neuwiller, siehe: Neuweiler.
Nevers.
Kathedr.-St. Cyr. II. 164.
St. Etienne. II. 164.
St. Sauveur. II. 164.
Newcastle upon Tyne.
Schloss. II. 286.
New-Port.
Baptisterienart. Rundbau. II. 502.
St. Nicolas-en-Glain.
Kapelle. II. 353.
Nicolausberg.
Kirche. II. 329.
Niederdorf.
Annakirchlein a. d. Friedhof. II. 515.
Nieder-Lahn-stein.
Ruine d. St. Johanniskirche. II. 341.
Niederweissel.
Kirche. II. 461.
Nienburg.
Kirche. II. 424.
Nimwegen.
Kapelle auf dem Falkhofe. II. 317. 325. 362.
Nivelles.
St. Gertrud. II. 350; Kreuzg. II. 354.
Nocera.
Bapt. S. Maria Maggiore. II. 104.
Nordhausen.
Domkirche. II. 423.
Marienkirche. II. 402.
Northampton.
Heil. Grabkirche. II. 274.
Kirche St. Peter. II. 277.
North Burcombe.
Kirche. II. 251.
Norwich.
Kathedrale. II. 260.
Norwich-Castle.
Schloss. II. 286.
Nossen.
Kirche. II. 416.
Notre-Dame de Valère, b. Sitten.
Kirche. II. 169.
Nouvion-le-Vineux.
Abteikirche. II. 224.
Novara.
Dom. II. 67.
Noyon.
Kathedrale. II. 229.
Nudwojowice.
Kirche. II. 547.

Nürnberg.
Sebalduskirche, II. 472.
Eucharіuskapelle, II. 475.
Schlosskapelle, II. 472.
Nydala.
Ruine d. Klosterkirche, II. 585.

O.

Oberbreisig.
Kirche, II. 338.
Oberburg.
Kirche, II. 522.
Ober-Marsberg.
Stiftskirche, II. 439.
Nikolaikapelle, II. 439.
Oberndorf bei Arnstadt.
Kirche, II. 386.
Oberndorf bei Völkermarkt.
Kirche d. Propstei Griffen oder Griventhal, II. 521.
Oberstenfeld.
Stiftskirche, II. 498.
Ober-Wittighausen.
Kapelle, II. 480.
Oberzell. siehe: Reichenau.
Occival.
Kirche, II. 146.
Ocza.
Kirche, II. 540.
St. Odilien.
H. Kreuzkapelle, II. 485.
Oedenburg.
St. Jakobskapelle, II. 541.
Ör-Boldogfalva.
Kirche, II. 543.
Oestra-Herrestad.
Kirche, II. 588.
Ohle.
Kirche, II. 439.
Oldenzaal.
St. Pleckelmus, II. 363.
Olite.
K. S. Pedro, II. 237.
Oliva.
Klosterkirche, II. 567.
Ootmarsum.
K. St. Simon u. Judas, II. 363.
Opherdicke.
Kirche, II. 432.
Oporto, siehe: Porto.
Oppenheim.
Katharinenkirche, II. 466.
Sebastianskirche, II. 466.
Orense.
Kirche, II. 244.
Orléans.
St. Avit, II. 215.
St. Aignan, II. 215.
Ornontowitz.
Kirche, II. 533.
Orval.
Ruine d. Abteikirche, II. 360.
Osnabrück.
Dom, II. 436.
Ostuni.
Kirche, II. 193.
Otterberg.
Kirche, II. 470.
Ottmarsheim.
Kirche, II. 482.
Oudenaarde.
Notre-Dame-de-Pamèle, II. 361.
St. Walburgiskirche, II. 354.
Ouestreham.
Kirche, II. 209.
Owen.
Pfarrkirche, II. 498.
Oxford.
Kathedrale, II. 271.
St. Michael, II. 251.
St. Peter, II. 276.

P.

Paço de Sousa.
Kirche, II. 245.
Paderborn.
Dom, II. 426. 428. 441.
Kirche d. Kl. Abdinghof, II. 427. 430.
Bartholomäuskap. II. 424.
Gaukirche, II. 430.
Padua.
Baptisterium, II. 83.
S. Antonio, II. 87.
Palermo.
Kathedr., II. 112; Tabernakel, II. 114.
S. Cataldo, II. 111.
S. Giacomo la Mazara, II. 110.
S. Giovanni degli Eremiti, II. 110.
K. la Magione, II. 111.
S. Maria Maddalena, II. 113.
S. Micchele, II. 110.
K. Mortorana, (S. Maria dell' Ammiraglio, II. 111.

Palermo.
S. Pietro la Bagnara, II. 110.
S. Spirito, II. 113.
Capella Palatina, II. 110.
Unfern:
S. Giovanni dei Leprosi, II. 110.
Pampelona.
Kreuzgang b. d. Kathedr., II. 237.
S. Pancrazio.
Kirche, II. 57.
St. Pantaleon.
Kirche, II. 522.
Papocz.
Kapelle, II. 541.
Paray-le-Monial.
Abteikirche, II. 158.
Pardubitz.
Glockenthurm, II. 533.
Parenzo.
Dom, II. 36; Tabernakel, II. 47.
Baptisterium, II. 36.
Canonicat-Gebäude, II. 46.
Paris.
Kathedr. (Notre-Dame), II. 220, 233.
Ste. Geneviève, II. 221.
St. Germain-des-Prés, II. 222, 228.
St. Martin-des-Champs, II. 228.
K. d. h. Vincenz (St. Germain-des-Prés), II. 220.
École des Beaux-Arts, II. 221.
Parma.
Dom, II. 79.
Baptisterium, II. 83.
Parthenay.
Kirche d. Altstadt, II. 189, 192.
„ Ste. Croix, II. 189.
„ St. Laurent, II. 189.
Notre-Dame de la Condre, II. 189.
Pasewalk.
Nicolaikirche, II. 567.
St. Paul, im Thal der Lavant.
Stiftskirche, II. 520.
Paulinzelle.
Kirche des Klosters, II. 389.
St. Paul-trois-Châteaux.
Kirche, II. 125, 126.
Pavia.
Augustinerkirche, II. 78.
S. Giovanni in Borgo, II. 78.
S. Micchele, II. 77.
S. Pietro in cielo d'oro, II. 78.
S. Teodoro, II. 78.
Unfern:
Die Certosa, II. 90.
Paverne.
Abteikirche, II. 167.
Peaussac.
Kirche, II. 180.
Pechüle.
Kirche, II. 552.
S. Pellino.
Kirche, II. 103.
Péreuil.
Kirche, II. 185.
Périgueux.
Kathedr. St. Etienne, II. 179, 182.
K. St. Front, II. 173.
Pernes.
Kirche, II. 125.
Perpignan.
St. Jean-le-vieux, II. 130.
Schlosskapelle, II. 131.
Perranzabuloe.
Kirchreste, II. 301.
Perschen.
Kirche, II. 513.
Kirchhofkapelle, II. 510.
S. Perteo.
Kirche, II. 57.
Peterborough.
Kathedrale, II. 262.
Petersberg.
Klosterkirche, II. 506.
Reste des Klosters, II. 388, 397.
Auf d. Petersberge, bei Flintsbach.
Kirche, II. 509.
Petershausen.
Klosterkirche, II. 487.
Petronell.
Pfarrkirche, II. 527.
Rundkapelle, II. 528.
le Peyrat.
Kirche, II. 185.
Pfaffenheim.
Kirche, II. 484.
Pfaffenmünster.
Pfarrkirche, II. 507.
Pfaffen-Schwabenheim.
Kirche, II. 467.
Pfalzel.
Stiftskirche, II. 348.
Pförnig.
Pfarrkirche, II. 508.
Pforta.
Abtkapelle, II. 410.
Pforte.
Kirche, II. 397.

Pforzheim.
Altstädter-Kirche, II. 484.
Schlosskirche, II. 498.
Piacenza.
Dom, II. 81.
S. Antonino, II. 74.
Piber.
Kirche, II. 522.
St. Pierre.
Kirche, II. 209.
St. Pierre de Clages.
Kirche, II. 167.
Pierrefonds.
St. Etienne, II. 223.
St. Pierre-les-Bitry.
Kirche, II. 223.
S. Pietro in Galatina.
Kirche, II. 103.
S. Pietro in Grado, zw. Livorno und Pisa.
Kirche, II. 48.
Pimione.
Rundkapelle, II. 129.
Pionsat.
Kirche, II. 148.
Pirano.
Baptisterium, II. 44.
Pisa.
Dom, II. 49; Glockenthurm, II. 53.
S. Andrea, II. 54.
S. Anna, II. 54.
S. Frediano, II. 54.
S. Micchele in Borgo, II. 54.
S. Nicola, II. 54.
S. Paolo in ripa d'Arno, II. 54.
S. Paolo all' Orto, II. 54.
S. Pierino, II. 54.
S. Sisto, II. 54.
Baptist. S. Giovanni, II. 52.
Pistoja.
Dom, II. 56.
S. Andrea, II. 56.
S. Bartolommeo, II. 56.
S. Giovanni fuoricivitas, II. 56.
Pitersberg.
Kirche, II. 509.
Planes.
Kapelle, II. 135.
Plattling.
Unfern:
Jakobskirche, II. 507.
Plettenberg.
Kirche, II. 433.
Plieningen.
Kirche, II. 497.
Ploërmel.
Kirche, II. 198.
Podwinetz.
Kapelle, II. 546.
St. Pölten.
Dom, II. 523.
Pötnitz.
Kirche, II. 415.
Poissy.
Notre-Dame, II. 231.
Poitiers.
Kathedr. St. Pierre, II. 191.
St. Hilaire, II. 190.
Notre-Dame la Grand, II. 189. 191.
St. Porchaire, II. 192.
Ste. Radegonde, II. 190. 192.
Kirche d. Abtei Montiernenf, II. 188.
Pola.
Dom, II. 37. 44.
S. Caterina, II. 44.
St. Pol-de-Léon.
Kathedrale, II. 199.
St. Pons.
Kathedrale, II. 120.
Pont-Aubert.
Kirche, II. 163.
Ponteroix.
Kirche, II. 199.
Porchester-Castle.
Schloss, II. 286.
Poritz.
Kirche, II. 546.
Porto.
Kirche v. Cedofeita, II. 245.
Kloster S. Francisco, II. 245.
Pourcain.
Kirche, II. 164.
Prades.
Kirche, II. 131.
Prag.
Stiftsk. St. Georg a. d. Hradschin, II. 543.
K. d. h. Agnes, II. 547.
St. Peter u. Paul, II. 546.
Clemenskapelle, II. 546.
Heil. Kreuzkapelle, II. 546.
Longinuskapelle, II. 546.
Prato.
Dom, II. 56.
Preilip.
Kirche, II. 499.

Prémontré.
Ruinen d. Kirche d. Klosters. II. 224.
Preuilly.
Kirche, II. 193.
Prosik.
Kirche. II. 346.
Prouilly.
Kirche, II. 218.
Prüfening.
Klosterkirche, II. 506.
Przaslawic.
Thurm b. d. Georgskirche. II. 533.
Puissalicon.
St. Etienne. II. 119.
Pulkau.
Kapelle. II. 528.
le Puy-en-Vélay.
Kathedr. Notre-Dame. II. 149.
Kap. Ste. Claire. II. 150.
Unfern:
Kap. St. Michel. II. 149.

Q.

Quaraute.
Kirche. II. 120.
Quedlinburg.
Schlosskirche. II. 377.
Unfern:
Wipertikirche. II. 365. 396
Querfurt.
Schlosskirche. II. 400.
Quesmy.
St. Médard. II. 223.
Quimperlé.
K. Ste. Croix. II. 197.

R.

Raade.
Kirche. II. 579.
Raben.
Kirche. II. 552.
Radoschau.
Kirche. II. 533.
Rätsch.
Kirche. II. 543.
Ragau.
Kirche. II. 533.
Rahin, siehe: Rathain.
Ramersdorf.
Kapelle. II. 339.
Ramsey.
Abteikirche. II. 246.
Ratass.
Kirche. II. 291.
Rathain.
Kirche. II. 296.
Reste einer Kapelle. II. 296.
Ratho.
Kirche. II. 300.
Ratzeburg.
Dom. II. 561.
Raudnitz.
Auf dem Georgsberge:
Kapelle. II. 546.
Ravánitza.
Klosterkirche. II. 544.
Ravello.
Kloster u. Kreuzgang. II. 105.
Ravengiersburg.
Kirche. II. 342.
Recklinghausen.
Pfarrkirche. II. 441.
Redekin.
Kirche. II. 557.
Redon.
St. Sauveur. II. 129.
Sächsisch-Reen.
Kirche. II. 543.
Regensburg.
Kirche der Abtei von St. Emmeram, II. 504. 509. 514.
Leonhardskirche, II. 514.
Kirche v. Stift Niedermünster, II. 509.
Kirche d. Stifts Obermünster. II. 503.
Benediktiner-Abtei St. Jakob, sog. Schottenkirche. II. 510.
Allerheiligenkapelle, II. 509.
St. Stephanskapelle, II. 505.
Erhards-Krypta, II. 504.
Reichenau (Insel im Bodensee).
Klostergebäude zu Mittelzell, II. 488.
Kirchreste zu Unter- und Oberzell, II. 488.
Reichenbach.
Georgskirche des Klosters, II. 496.
Reichenberg.
Burgruine, II. 345.
Reichenhall.
Pfarrkirche. II. 518.
Zenokirche, II. 518: Kreuzg., II. 518.
Reine.
Ruinen e. Klosters u. e. Kirche, II. 583.

Reinlid.
Kirche, II. 578.
Remagen.
Kirche, II. 338.
Repelen.
Kirche, II. 324.
Repton.
Kirche, II. 251.
St. Restitut.
Kirche, II. 125.
Rheims.
K. St. Rémy, II. 217. 219.
Rhynern.
Kirche, II. 432.
Ribe, siehe: Ripen.
Riddagshausen.
Kirche, II. 422.
Riechenberg.
Klosterkirche, II. 400.
Rieux-Mérinville.
Kirche, II. 135.
Ringsacker.
Kirche, II. 580.
Ringsted.
Kirche St. Bent, II. 591.
Rinteln.
Kirche, II. 438.
Riom.
St. Amable, II. 148.
Ripen.
Dom, II. 590.
Ripoll.
Klosterkirche, II. 236.
Rising-Castle.
Schloss, II. 286.
Rochester.
Kathedrale, II 268.
Kapitelh. von St. Andrews, II. 279.
Rochester-Castle.
Schloss, II. 286.
Rochsburg.
Kirche, II. 409.
Rodez.
Kreuzgang im Cölestinerkl., II. 141.
Röbel.
Kirche, II. 562.
Roermonde.
K. U. L. Frauen. II. 353.
Roeskilde.
Dom, II. 590.
Rom.
S. Clemente, II 98.
Rom.
S. Crisogono, II. 97.
S. Giorgio in Velabro, II. 98.
S. Giovanni e Paolo, II. 98.
S. Lorenzo fuori le mura, II. 97. 98; Klosterhof, II. 99.
S. Maria in Cosmedin, II. 98.
S. Maria in Trastevere, II. 97.
S. Prassede, II. 97.
Casa di Pilato, II. 96.
Klosterhof bei S. Giovanni in Laterano, II. 99.
„ bei S. Paolo fuori le mura, II. 99.
„ bei S. Sabina, II. 99.
„ bei S. Vincenzo alle tre fontane, II. 99.
St. Romain-de-Benêt.
Kirche, II. 185.
Romainmotier.
Kirche, II 166.
Romans.
St. Barnard, II 127.
Rommersdorf.
Kirche, II. 324.
Klostergebäude, II. 344.
Romsey.
Abteikirche, II. 272.
Ronceray.
Kirche, II. 193.
Roscrea.
Kirche, II. 292.
Rossheim.
Kirche, II. 484.
Roth a. d. O.
Kirche, II. 349.
Rothenburg a. d. T.
Reste des Burghauses, II. 480.
Rothkirchen.
Klosterkirche, II. 437.
Rottenburg a. N.
Bischöfl. Kirche, II. 494.
Rottweil-Altstadt.
Pelagiuskirche, II. 495.
Rouen.
Unfern:
Kap. St. Julien, II. 210.
Rovigno.
Baptisterium, II. 44.
Rudig.
Kirche, II. 546.
Rüdesheim.
Niederburg, II. 345.

Rüthen.
Pfarrkirche, II. 439.
Ruffec.
Kirche, II. 192.
St. Ruprecht, bei Bruck a. d. M.
Karner, II. 522.
Rupten.
Kirche, II. 533.
Ruremonde, siehe: Roermonde.
Ruvo.
Kirche, II. 103.
Rygge.
Kirche, II. 579.

S

Saalfeld.
Hofapotheke, II. 412.
Sablonceaux.
Kirche, II. 185.
Sacy.
Kirche, II. 219.
Saeloe.
Ruinen d. St. Albaniklosters, II. 583.
Sunnivaskirche, II. 583.
Saintes.
Kathedrale, II. 185.
K. St. Eutrope, II. 186.
St. Palais, II. 187.
Kirche (jetzt Cavall.-Stall), II. 187.
Salamanca.
Alte Kathedrale, II. 243.
S. Adrian, II. 243.
S. Cristobal, II. 240.
S. Martin, II. 240.
S. Nicolas, II. 240.
S. Olalia, II. 243.
S. Tomas, II. 240.
Salerno.
Dom, II. 104; Vorhof u. Thurm, II. 105.
Salzburg.
Dom, II. 518.
Augustinerkirche, II. 518.
Franciscanerkirche, II. 518.
Kirche v. Kloster Nonnberg, II. 516; Kreuzg., II. 517; Kapitelh., II. 517.
K. d. Stifts St. Peter, II. 517.
Salzkotten.
Kirche, II. 440.
Salzwedel.
St. Lorenzkirche, II. 560.
St. Samson-sur-Rille.
Kirche, II. 201.
Sandau.
Kirche, II. 557.
Sangerhausen.
Ulrichskirche, II. 383.
Sanguirce.
Stiftskirche, II. 243.
Santander.
Kathedrale, II. 243.
Santarem.
Kloster S. Domingos, II. 245.
Kloster de Graça, II. 245.
Santiago.
Kathedrale, II. 243.
Santillana.
Stiftskirche, II. 239.
St. Saturnin.
Kirche, II. 148.
Saulieu.
Kirche, II. 158.
Saumur.
St. Nicolas, II. 195.
St. Pierre, II. 195.
Saussines.
Kirche, II. 119.
Savigny.
Klosterreste, II. 210.
St. Savin.
Kirche, II. 188.
Sayn.
Klosterkirche, II. 342.
Scawton.
Kirche, II. 280.
Schaffhausen.
Münster von Allerheiligen, II. 487.
Schelestadt, siehe: Schlettstadt.
Schelkowitz.
Kapelle, II. 546.
Schitscha.
Kirche, II. 544.
Schlagsdorf.
Kirche, II. 561.
Schlenzer.
Kirche, II. 554.
Schlettstadt.
Kirche S. Fides, II. 484.
Schnallenberg.
Kirche, II. 440.
Schönau.
Kapitelsaal, II. 467.
Schöngrabern.
Kirche, II. 528.

Schönhausen.
Kirche, II. 557.
Schöningen.
Laurentiuskirche, II. 397.
Schüblingkirchen.
Rundkapelle, II. 528.
Schulpforte, siehe: Pforte.
Schwärzloch.
Kleine Kapelle, II. 493.
Schwarzach.
Kirche, II. 483.
Schwarz-Rheindorf.
Kirche, II. 325.
Schwerin.
Dom, II. 562.
Seebach.
Kirche, II. 466.
Segovia.
S. Andreas, II. 240.
S. Esteban, II. 240.
S. Juan, II. 240.
S. Lorenzo, II. 240.
S. Martin, II. 240.
S. Millan, II. 240.
Templerkirche, II. 240.
la Trinidad, II. 240.
Seitenstetten.
Abteikirche, II. 523.
Sekkau.
Stiftskirche, II 519.
Seligenstadt.
Abteikirche St. Peter und St. Marcellin, II. 472.
Schlossruine, II. 462.
Sémur-en-Brionnais.
Kirche, II. 159.
Sénanque.
Cistercienserklosterkirche, II. 126; Kreuzgang II. 129.
Senlis.
Kathedrale, II. 233.
Sens.
Kathedrale, II. 219.
St. Savinien, II. 216.
Serrabona.
Klosterkirche, II. 134.
Sheepstown.
Kirche, II. 291.
Shiffnal.
Kirche, II. 280.
Shoreham.
Kirche, II. 274.
Shrewsbury.
Abteikirche, II 270.
Sigtuna.
St. Laurentiuskirche, II. 584.
St. Olofskirche, II. 584.
Peterskirche, II. 584.
Silvacane.
Cist.-Klosterkirche, II. 126; Kreuzgang, II. 129.
Sindelfingen.
Stiftskirche, II. 496.
Sinzig.
Kirche, II. 338.
Sion, siehe: Sitten.
Sisco.
Unfern:
Kap. S. Caterina, II. 57.
Sitten.
Kathedrale, II. 167.
Skellings-Inseln (grössere).
Baul. Reste, II. 287.
Slidre.
Kirche, II. 579.
Sluze.
Kirche, II. 351.
Soest.
Dom, II. 425. 431.
Marienkirche zur Höhe, II. 438.
Petrikirche, II. 432. 439.
Thomaskirche, II. 439.
Nicolaikapelle, II. 434.
Sofia.
Ehem. Kathedrale, II. 543.
Pallastreste etc., II. 544.
Soignies.
K. St. Vincent, II. 355.
Soissons.
St. Leger, II. 224.
St. Médard, II. 220.
Rest d. Klost. v. Notre-Dame, II. 224.
Kap. St. Pierre-au-Parvis, II. 224.
Solignac.
Kirche, II. 180.
Solsona.
Kathedrale, II. 237.
Sompting.
Kirche, II. 251.
Soröe.
Klosterkirche, II. 591.
Souillac.
Kirche, II. 180.
Southend.
St. Columba, II. 300.

South-Weald.
Kirche, II. 280.
Souvigny.
Kirche, II. 164.
Speyer.
Dom, II. 444. 450; Afrakapelle, II. 453; Emmerankapelle, II. 454.
Synagoge, II. 457.
Spitalitsch.
Kirche, II. 522.
Spoleto.
S. Pietro, (chem. Kathedr.) II. 91.
Sponheim.
Kirche, II. 343.
Stadt-Ilm.
Kirche, II. 417.
Standorf.
Kapelle, II. 480.
Stanton Lacey.
Kirche, II. 251.
Stavanger.
Domkirche St. Svithun II. 581.
Stedje.
Kirche, II. 576.
Steinbach.
Kl. Kirche, II. 415.
Steinfurt.
Doppelkap. a. d. Schlosse, II. 434.
Steingaden.
Rundkapelle, II. 510.
Steinheim.
Kirche, II. 432.
Stendal.
Dom, II. 560; Kreuzgang II. 560.
Stettin.
Haupttempel, II. 533.
Stewkly.
Kirche, II. 277.
Steyning.
Kirche, II. 271.
Stoneleigh.
Kirche, II. 280.
Stora-Herrestad.
Kirche, II. 588.
Stora-Slagarp.
Kirche, II. 589.
Store-Ledinge.
Rundkirche, II. 591.
Stowe.
Kirche, II. 251.
Strassburg.
Münster, II. 485.
Strassburg.
Abteikirche St. Stephan, II. 483.
St. Thomas, II. 486.
Strata Florida.
Abteikirche, II. 301.
Straubing.
Peterskirche, II. 506.
Studenitza.
Kirche, II. 544.
Subiaco.
Hof im Kl. der Scholastica, II. 99.
Süpplingenburg.
Kirche, II. 421.
Sulejow.
Klosterkirche, II. 548.
St. Sulpice.
Kirche, II. 167.
Surburg.
Kirche, II. 483.
Syrin.
Kirche, II. 532.
Szakadat.
Kirche, II. 543.
Szepesvárallya.
Domkirche, II. 542.

T.

Tarascon.
St. Marthe, II. 127.
Tardajos.
S. Magdalena, II. 240.
Tarragona.
Kathedr., II. 236; Kreuzgang, II. 237
Teberga.
Stiftskirche, II. 243.
Tepl.
Stiftskirche, II. 547.
Tetin.
Katharinenkapelle, II. 546.
Tewkesbury.
Abteikirche, II. 270.
Thalbürgel.
Kloster, II. 405.
Than.
Kirche, II. 209.
Thernberg.
Kirche, II. 527.
Thierry.
Kirche, II. 218.
Thiers.
K. St. Genèse, II. 147.

Thil-Chatel.
Kirche, II. 219.
Thiviers.
Kirche, II. 180.
Thor.
St. Marie-au-Lac, II. 125.
Thorouet.
Cist.-Klosterkirche, II. 126; Kreuzgang, II. 129.
Thorpe.
Kirche, II. 576.
Thorsäger.
Kirche, II. 590.
Throndenes.
Kirche, II. 579.
Tickencote.
Kirche, II. 280.
Tiefenbronn.
Stadtkirche, II. 498.
Tihany.
Klosterkirche, II. 524.
Timahoe.
Thurm, II. 295.
Tind.
Kirche, II. 574.
Tirlemont.
K. St. Germain, II. 362.
Tirol, Dorf.
Kirche, II. 516.
Tirol, Schloss.
Kapelle, II. 516.
Tismitz.
Kirche, II. 546.
Tongern.
Kreuzgang b. d. Kathedr., II. 354.
Tonnerre.
Kirche, II. 163.
Torcello.
Dom, II. 37. 44.
K. S. Fosca, II. 43.
Toro.
Stiftskirche, II. 242.
Tortona.
S. Maria Canale, II. 82.
Tortosa.
Kreuzgang b. d. Kathedr., II. 237.
Toscanella.
S. Maria, II. 92.
S. Pietro, II. 92.
Toulouse.
St. Saturnin, II. 136.
Kleines Monum. hinter der Kirche St. Pierre, II. 141.
Tournay.
Kathedrale, II. 356.
St. Brice, II. 358.
St. Jacques, II. 359.
Ste. Madeleine, II. 359.
St. Nicolas, II. 359.
St. Piat, II. 358.
St. Pierre, II 358.
St. Quentin, II. 359.
Tournus.
K. d. Madeleine, II. 163.
St. Philibert, II. 151
Kloster der soeurs du voile noir, II. 163.
Tousonges.
Kirche, II. 132.
Traci-le-Val.
St. Eloi, II. 223.
Traina.
Kathedrale, II 108.
Trani.
Kathedrale, II. 102.
Kirche, II. 103.
Trausnitz, Schloss.
Georgskapelle, II. 510.
Trebnitz.
Klosterkirche, II. 548.
Trechtinghausen.
Clemenskirche, II. 342.
Treffurt.
Kirche, II. 409.
Tréguier.
Kathedrale, II. 199.
Trémolac.
Kirche, II. 180.
Treuenbrietzen.
Marienkirche, II. 553.
Nikolaikirche, II. 553.
Trévières.
Kirche, II. 209.
Trient.
Dom, II. 85.
Bischöfl. Pfalz, II. 86.
Trier.
Dom, II. 306. 345.
Simeonskirche, II. 308. 347.
Reste der Irminenkapelle, II. 307.
Burghäuser, II. 308.
Porta Nigra, II. 308. 347.
Säle, II. 308.
Unfern:
K. von St. Matthias, II. 322.
Klostergebäude, II. 346.
Triest.
Dom, II. 35.

Troja.
Kathedrale, II. 102.
St. Trond.
Abteikirche, II. 351.
K. St. Martin, II. 354.
Trondhjem, siehe: Drontheim.
Troyes.
Ste. Madeleine, II. 219.
Tryde.
Kirche, II. 588.
Tuam.
Kathedrale, II. 295.
Steinkreuze, II. 295.
Tuln a. d. D.
Kapelle, II. 529.

U.

Ufenau, Insel im Züricher See.
Peter u. Paulskirche, II. 490.
Martinskapelle, II. 491.
Unter-Regenbach.
Kryptenraum, jetzt Keller des Pfarrhauses, II. 493.
Unterzell, siehe: Reichenau.
Uphall.
Kirche, II. 300.
Upsala.
Unfern:
Kirche (Odinstempel), II. 584.
Dreifaltigkeitskirche, II. 584.
Urnes.
Kirche, II. 574.
Urvegen.
Bergkirche, II. 543.
Utrecht.
Johanniskirche, II. 363.
Marienkirche, II. 362.
Nikolaikirche, II. 363.
K. St. Peter, II. 362.

V.

Vaison.
Kathedrale, II. 124.
Kirche St. Quénin, II. 124.
Valcabrère.
Kirche, II. 132.
Valdedios.
S. Maria, II. 248.
Valence.
Kathedr. St. Apollinaire, II. 126.
Valladolid.
S. Maria la antigua, II. 240.
Vallendar.
Kirche, II. 324.
Valmagne.
Kreuzgang der Abtei, II. 121.
Vandières.
Kirche, II. 218.
Vanelven.
Kirche, II. 579.
Vang.
Kirche, II. 578.
Veance.
Kirche, II. 164.
Venasque.
Kirche, II. 126.
Venedig.
S. Marco, II. 38; Kanzel, II. 47.
Glockenthurm v. S. Marco, II. 42.
K. S. Giacometto di Rialto, II. 42.
Kirche d. h. Theodor, II. 38.
Pal. Bazizza, II. 46.
„ Businelli, II. 46.
Dogenpallast, II. 41 (Anmerkung).
Pal. Farsetti, II. 46.
„ Loredan, II. 46.
„ bei SS. Apostoli, II. 46.
Palläste überhaupt, II. 45.
Fondaco dei turchi, II. 46.
Haus auf dem Campo S. Maria formosa, II. 46.
Venosa.
Kirche, II. 103.
Vercelli.
S. Andrea, II. 86.
Verchen.
Klosterkirche, II. 567.
Verdun.
Kathedrale, II. 481.
Vernes.
Kirche, II. 579.
Verona.
Dom, II. 73.
S. Giovanni in fonte, II. 73.
S. Lorenzo, II. 73.
S. Maria antica, II. 73.
S. Pietro in Castello, II. 73.
S. Stefano, II. 73.
S. Zenone Maggiore, II. 72.
Verteillac.
Kirche, II. 180.
Am Vértes-Gebirge.
Kloster Heil. Kreuz, II. 535.

Vessera.
Klosterkirche, II. 460. 479.
Vesterwig.
Kirche, II. 590.
Vézelay.
Abteik. Ste. Madeleine, II. 160.
Vianden.
Schlosskapelle, II. 349.
Viborg.
Dom, II. 589.
Vienne.
Kathedr. St. Maurice, II. 160.
St André-le-Bas, II. 159.
Abteik. St. Pierre, II. 159.
Vietlübbe.
Kirche, II. 561.
Vieux-Fumé.
Kirche, II. 209.
le-Vieux-Mareuil.
Kirche, II. 180.
Vignory.
Kirche, II. 217.
Viktring.
Kirche, II. 521.
Villach.
Pfarrk. St. Jacob, II. 522.
Villamayor.
Kirche, II. 239.
Villamuriel.
Kirche, II. 243.
Villaviciosa.
S. Maria, II. 243.
Villefranche.
Kirche, II. 132.
St. Sabin, II. 173.
Villemagne.
St. Gregoire, II 120.
Villers.
Ruine d. Abteikirche, II. 361.
Villneuve-lès-Béziers.
Kirche, II. 119.
Villneuve-lès-Maguelone.
Kirche, II. 119.
Vissoki Decan.
Klosterkirche, II. 544.
Viterbo.
Kathedrale, II. 93.
Völkermarkt.
Stadtkirche St. Magdalena, II. 522.
Volterra.
Dom, II. 56.
Volvic.
Kirche, II. 147.
Vreden.
Stiftskirche, II. 427. 438.

W.

Waha.
Kirche, II. 351.
Walbeck.
Dom, II. 383.
Walderbach.
Kirche, II. 509.
Wallenhorst.
Kirche, II. 435.
Waltham.
Klosterkirche, II. 252. 264. 265.
Warburg.
Johanniskirche, II. 440.
Warnhem.
Klosterkirche, II. 584.
Warschowitz.
Kirche, II. 533.
Wartburg.
Das hohe Haus, II. 410.
Water-loh.
Kirche, II. 440.
Wechselburg.
Klosterkirche, II. 404.
Weilburg a. d. L.
H. Grabkapelle, II. 480.
Weinsberg.
Kirche, II. 497.
Wels.
Stadtpfarrkirche, II. 523.
Wenlock.
Kapitelhaus, II. 279.
Werben a. d. E.
Kirche, II. 557.
Werbig.
Kirche, II. 552.
Werden.
Abteikirche, II. 316. 338.
Werdohl.
Kirche, II. 434.
Wester-Gröningen.
Kirche, II. 576.
Westminster.
Abteikirche, II. 252.
Weszprim.
Giselakapelle, II. 535.

Wetzlar.
Stiftskirche. II. 458.
Wewelsburg.
Kirche. II. 434.
Wickede.
Kirche. II. 441.
Wiedenbrück.
Aegidienkirche. II. 436.
Wien.
Dom St. Stephan. II. 529.
St. Margarethen am Moos. II. 530.
St. Michael. II. 530.
Wiener-Neustadt.
Dom (jetzt K. U. L. Fr.). II. 530.
Grabkapelle. II. 531.
Wildungsmauer.
Kirche. II. 527.
Wimborn-Minster.
Kirche. II. 273.
Winchester.
Kathedrale. II. 253.
Kirche. II. 247.
Unfern:
K. St. Cross. II. 273.
K. St. Mary Magdalen on the Hill. II. 273.
Windberg.
Pfarrkirche. II. 507.
Windisch-Matrei.
Unfern:
Wallfahrtsk. z. h. Nicolaus. II. 515.
Wipperfürth.
Nicolauskirche. II. 338.
Wisby.
Heil. Geistkirche. II. 585.
St. Lorenzkirche. II. 585.
Marienkirche. II. 585.
Wissel.
Stiftskirche. II. 324.
Wittering.
Kirche. II. 251.
Wölchingen.
Kirche. II. 479.
Wörlitz.
Petrikirche. II. 409.
Wolkow.
Kirche. II. 567.
Wolmirstädt.
Stadtkirche. II. 423.
Woodford.
Kirche. II. 271.
Worcester.
Kathedrale. II. 255. 283.
Kapitelhaus. II. 279.
Wormbach.
Kirche. II. 439.
Worms.
Dom. II. 444. 454.
Stiftskirche St. Martin. II. 466.
Paulskirche. II. 466.
Worth.
Kirche. II. 251.
Wreta.
Klosterkirche. II. 584.
Würzburg.
Dom. II. 460. 479.
Burghardskirche. II. 457.
Neumünsterkirche. II. 479.
Schottenk. St. Jacob. II. 461.
Rundkap. a. d. Marienberge. II. 479.
Wunstorf.
Kirche. II. 429.
Wyckham.
Kirche. II. 251.

X.

Xanten.
Dom St. Victor. II. 325.

Y.

York.
Kathedrale. II. 264. 266.
St. Dionis. II. 281.
St. Margaret. II. 281.
Kap. St. William. II. 281.
St. Peters-Hospital. II. 273.
Ypern.
Kathedr. St. Martin. II. 361.

Z.

Zabor.
Kirche. II. 547.
Zamora.
Kathedrale. II. 241.
S. Magdalena. II. 241.
Santiago. II. 240.
Zara.
Dom. II. 96.
K. S. Crisogono. II. 96.

Zara.
K. S. Donato, II. 95.
Baptisterium, II. 96.
Zeigerheim.
Kirche, II. 400.
Zeikfalva.
Kirche, II. 543.
Zeitz.
Stiftskirche, II. 375.
Zenoburg.
Ruine der Kapelle, II. 516.
Zerbst.
Bartholomäuskirche, II. 409.
Zinna, siehe: Dorf Zinna.
Zinna.
Klosterkirche, II. 533.
Znaim.
Kapelle d. a. Markgrafenburg, II. 547.
Zsámbék.
Unfern:
Klosterkirche, II. 540.
Zschillen, siehe: Wechselburg.
Zülpich.
Kirche, II. 314. 338.
Zürich.
Frauenmünster, II. 490.
Grossmünster, II. 488; Kreuzgang, II. 490.
Zütphen.
St. Walburg, II. 363.
Zwetl.
Kreuzgang, II. 527.

B. Verzeichniss der Künstlernamen.

A.

Antelami, Benedetto, II. 83.
Arnolfo, II 61.
Arnulph von Binche, II. 361.

B.

Bonannus, II. 53.
Buschetto, II. 49.

D.

Diotisalvi, II. 53.

G.

Galterio, II. 243.
Guidetto, II 56.

L.

Lanfrancus, II. 68.

M.

Marchionne, II. 56

Margaritone von Arezzo, II. 95.
Mateo, Meister, II. 244.

P.

Pisano, Nicola, II. 54. 87.

R.

Raimundo, Meister, II. 244.
Rainaldus, II. 50.
Romoaldus, II. 102.

S.

Sanchez, Benito, II. 243

V.

Vitamben, Pedro, II. 239.

W.

Wilhelm von Innspruck, II. 53.
Wilhelm von Sens, II. 281.

C. Verzeichniss der Illustrationen.

A.

Alpirsbach.
Kirche.
Grundriss des Chors. II. 495.

Altenkirchen.
Kirche.
Arkadenpfeiler an der Chorseite. II. 564.

Altenstadt.
Kirche.
Pfeilerkapitäl. II. 513.

Ancona.
Dom.
Grundriss. II. 94.

Angoulême.
Kathedrale.
Theil des Längendurchschnittes. II. 184.
Façade. II. 185.

Asti.
S. Pietro.
Grundriss. II. 75.
Kapitäl. II. 75.

Augsburg.
Dom.
Kämpfergesims der alten Schiffpfeiler. II. 503.

Autun.
Kathedrale.
Querdurchschnitt. II. 158.

Avignon.
Kathedrale.
Inneres System. II. 124.

B.

Balve.
Kirche.
Querdurchschnitt. II. 433.

Bamberg.
Dom.
Inneres Syst. d. Schiffbaus. II. 477.

Barcelona.
S. Pablo.
Kreuzgang. II. 288.

Barnack.
Kirche.
Kämpfergesims am Thurm. II. 250.

Bayeux.
Kathedrale.
System d. Schiffarkaden. II. 210.

St. Benoit-sur-Loire.
Kirche.
Kapitäl vom Portikus. II. 214.

Bergen.
Marienkirche.
Kapitäl II. 564.
Lagerung d. Ziegelschichten in d. Giebeln d. Querbaus. II. 564.

Bernay.
Kirche.
Inneres System. II. 201.

Boppard.
Pfarrkirche.
Kämpfergesims der Schiffpfeiler. II. 342.
Vom Aeusseren des Mittelschiffes. II 342.

Borgund.
Kirche.
Grundriss. II. 573.
Ansicht. II. 576.

Borrie.
Kirche.
Chorbogen. II. 588.

Brandenburg.
Ehem. Kirche a. d. Harlunger Berge.
Grundriss. II. 558.

Brechin.
Rundthurm.
Eingangsthür. II. 299.
Bremen.
Dom.
Kämpfergesims der Schiffpfeiler. II. 426.
Deckgesims der Kryptensäulen. II. 428.
Jüngeres Basament der Schiffarkaden, II. 443.
Brixworth.
Kirche.
Arkadenfenster, II. 249.
Bronnbach.
Kirche.
Grundriss. II. 462
Inneres System. II. 463.

C.

Caen.
St. Etienne.
Inneres System. II. 204.
Kapitäl d. unteren Schiffarkaden. II. 204.
Kapitäl d. Gurtträger d. Gewölbes. II. 204.
Aeussere Ansicht, II. 205.
K. St. Trinité.
Grundriss. II. 207.
Cahors.
Kathedrale.
Grundriss. II. 180.
Cammin.
Dom.
Eckpfeiler von Chor und Querschiff. II. 565.
Krönung d. Halbsäulen d. Eckpfeiler. II. 565.
Südportal: Grundriss und Bogenwölbung Schaftring und Basis der Säulchen. II. 566.
Canigou.
K. St. Martin.
Kapitäle. II. 130.
Carcassonne.
Kathedrale.
Inneres System. II. 132.
Cashel.
Cormac's Kapelle.
Sarkophag d. Cormac Mac Carthy. II. 294.
Castle Acre.
Kirche.
Façade. II. 276.
Clermont.
Notre-Dame-du-Port.
Grundriss d. Chorpartie. II. 143.
Querdurchschnitt d. Schiffs. II. 143.
Aufriss und Profil d. Consolengesimses. II. 145.
Coblenz.
St. Florin.
Deck- und Fussgesims der Schiffpfeiler. II. 323.
Colbatz.
Kirche.
Rippenprofil in den Querschiffflügeln. II. 564.
Bogenfries a. d. Westseite. II. 565.
Conques.
Kirche.
Grundriss. II. 139.
Inneres System. II. 140.

D.

St. Denis.
Kirche.
Ansicht d. Chors, II. 227.
Dobrilug.
Klosterkirche.
Aeussere Bekrönung der Absis, II. 554.
Drübeck.
Kirche.
Säulenkapitäl mit Resten d. späteren Stuckbekleidung u. wieder hervorgetretener ursprünglicher Arbeit, II. 387.
Säulenkapitäl in späterer Stuckform, II. 399.
Drüggelte.
Kapelle.
Grundriss. II. 428.

E.

Earl's Barton.
Kirche.
Thurm. II. 251.
Echternach.
St. Willibrord.
Säulenbasis. II. 309.

Elne.
Kreuzgang.
Kapitäl, II. 135.
Essen.
Münsterkirche.
Grundriss des westl. Theils, II 304.
Pilasterkapitäl im Innern, II. 304.
Thurm über dem Westbau, II. 305.
Würfelkapitäl in einer d. Fensterarkaden des Thurmes, II. 305.

F.

Florenz.
S. Giovanni.
Innenansicht, II. 60.
Unfern:
S. Miniato.
Façade, II. 63.
Fontfroide.
Kirche.
Schiff, Querdurchschnitt, II. 133.
Freising.
Dom.
Krypta, II. 507.
Fritzlar.
Stiftskirche.
Grundriss der stärkeren Schiffpfeiler, II. 464.
Kapitälgesims der Schiffpfeiler, II. 464.
Basament d. Schiffpfeiler, II. 464.
Quergurt von d. Absis, II 465.
Kreuzgurt d. Chorfeldes, II. 465.
„ d. Mittelfeldes, II. 465.
Säulenkapitäl in d. Krypta, II. 465.
Frose.
Kirche.
Säulenkapitäl im Schiff, II. 391.
Kapitäl von den Arkaden d. westl. Empore, II. 392.
Basis d. Emporensäulen, II. 392.
Fünfkirchen.
Dom.
Grundriss, II. 534.

G.

St. Gabriel.
Kirche.
Façade, II. 125.
Gelnhausen.
Pfarrkirche.
Chorgiebel, II. 472.
St. Généroux.
Kirche.
Ausstattung des Aeusseren, Profil d. Giebelgesimses und d. Bogengesimses, II. 188.
Germigny-des-Près.
Kirche.
Grundriss des alten Theils, II. 212.
Gernrode.
Westbau d. Stiftskirche.
Ansicht, II. 367.
Säulenkapitäl, II. 368.
Glastonbury.
St. Josephskapelle.
Inneres System, II. 278.
St. Goar.
Krypta der Stiftskirche.
Halbes Säulenkapitäl, II. 324.
Goslar.
Dom.
Säulenkapitäl der Portalhalle, II. 403.
St. Guilhem-du-Désert.
Kirche.
Grundriss, II. 119.
Gurk.
Dom.
Grundriss d. Krypta, II. 521.

H.

Halberstadt.
Dom.
Säulenkapitäl im Unterbau der Thürme, II. 416.
Basis d. Säulen, II. 416.
Heiligenkreuz.
Kirche.
System d. Gurtträger des Mittelschiffes, II. 524.
Aeussere Wandkrönung, II. 525.
System des Kreuzgangs, jüngere Formation, II. 526.
Kapitäle von d. ältern Theilen d. Kreuzgangs, II. 527.
Heilsbronn.
Kapelle.
Portal, II. 476.
Heisterbach.
Kirche.
Grundriss d. Chors, II. 333.
Durchschnitt d. Chors, II. 333.

Hertogenrade.
Krypta d. Kirche.
Grundriss, II. 354.
Hildesheim.
St. Godehard.
Grundriss, II. 393.
K. St. Michael.
Grundriss, II. 370.
Altes Säulenkapitäl, II. 371.
Grundriss, II. 394.
Innere Ansicht, II. 395.
Hirzenach.
Kirche.
Deckgesims d. Schiffpfeiler, II. 324.
Horpácx.
Kirche.
Kapitäle von den Säulchen des Chorbogens, II. 340.
Hurum.
Kirche.
Durchschnitt, II. 577.
Huysburg.
Kirche.
Inneres System, II. 384.
Deckgesims, II. 385.

I.

St. Jacob.
Kirche.
Grundriss, II. 546.
St. Ják.
Kirche.
Querdurchschnitt, II. 537.
Krönung d. Hauptabsis, II. 538.
Westportal, II. 539.
Jerichow.
Kirche.
Ansicht, II. 536.
Kranzgesims und Rundbogenfries, II. 557.
Iffley.
Kirche.
Portal, II. 278.
Issoire.
Kirche.
Choransicht, II. 147.

K.

Killaloe.
Kirche.
Durchschnitt, II. 297.
Kobern.
Matthiaskapelle.
Schaftringe d. Säulen, II. 345.
Köln.
S. Aposteln.
Deckgesims d. Pfeiler, II. 315.
Chor von Gross-St.-Martin.
Grundriss d. Erd- und d. Galleriegeschosses, II. 330.
Ansicht, II. 331.
St. Maria a. d. Kapitol.
Grundriss, II. 310.
Innenansicht, II. 312.
Säulenkapitäl, II. 313.
St. Mauritius.
Deckgesims d. Schiffpfeiler, II. 323.
St. Pantaleon.
Kämpfergesims von den Arkaden d. Thurmhalle, II. 315.
Pilaster und Bogenfries, II. 315.
Komburg.
Abtei.
Das innere Thor, II. 499.
Konradsburg.
Kirche.
Eckgliederung d. Absis d. Oberkirche, II. 407.
Von den Pfeilern d. Krypta, II. 407.
Profil d. Basen in d. Krypta, II. 408.
Säulenkapitäl d. Krypta, II. 408.
Lissenenprofil, II. 408.

L.

Laach.
Kirche.
Inneres System, II. 319.
Dachgesims am Ostchor, II. 321.
Kapitäl an d. Halbsäulen d. Ostbasis, II. 321.
Westl. Vorhof d. Kirche.
Grundriss, II. 343.
Landsberg.
Schlosskapelle.
Grundriss, II. 402.
Lanmeur.
St. Mélair.
Säule in d. Krypta, II. 196.
Lastingham.
Kirche.
Säule in d. Krypta, II. 257.
Limburg a. H.
Kirche.
Untere Hälfte d. Nordwand, Innenseite, II. 444.

Limburg a. L.
Domkirche.
Innenansicht, II. 468.
Quergurt und Kreuzgurt im Mittelschiff, II. 469.
Lippoldsberge.
Kirche.
Inneres System d. Schiffes, II. 431.
London.
Templerkirche.
Profil des Scheidbogens u. zweier Kreuzgurte d. Umgangs, II. 284.
Lubom.
Kirche.
Grundriss, II. 532.
Lucca.
S. Micchele.
Ansicht, II. 35.
Lyon.
Kirche von Ainay.
Grundriss, II. 155.

M.

Magdeburg.
Dom.
Grundriss d. Chorschlusses, II. 418.
Kapitäl d. Ecksäulen des Chores, II. 419.
Mainz.
Dom.
Inneres System des Schiffbaues, II. 446.
Gotthardskapelle.
Säulenkapitäl und Architrav der äussern Arkaden, II. 450.
Malmsbury.
Kirche.
Inneres System, II. 273.
Maulbronn.
Kirche.
Grundriss d. Chors, II. 496.
St. Maurice.
Kirche.
Grundriss, II. 180.
Maursmünster.
Kirche.
Kapitäl im Westbau, II. 484.
Merseburg.
Dom.
Pfeiler in d. Krypta, Kapitäl, Basis und halber Grundriss, II. 374.
Merseburg.
Marienkirche.
Kapitäl einer ummauerten Säule, II. 376.
Methler.
Kirche.
Querdurchschnitt, II. 440.
St. Michel-d'Entraigues.
Kirche.
Grundriss, II. 186.
Minden.
Dom.
Obertheil d. Thurmbaues, II. 426.
Modena.
Dom.
Grundriss, II. 68.
Inneres System, II. 69.
Façade, II. 71.
Monreale.
Kirche.
Grundriss, II. 113.
Von den Schiffarkaden, II. 114.
Montmajour.
Ste. Croix.
Grundriss, II. 123.
Münster.
Servatikirche.
Inneres System d. Schiffes, II. 488.
Murano.
Dom.
Von den Friesen, II. 44.
Murrhardt.
Walderichskapelle.
Ansicht, II. 501.

N.

Nivelles.
Westbau von St. Gertrud.
Ansicht, II. 331.
Norwich.
Kathedrale.
Grundriss, d. Chors, II. 261.
Kapitäl eines Schiffpfeilers, II. 261.
Notre-Dame de Valère.
Kirche.
Kapitäl, II. 169.
Novon.
Kathedrale.
Grundriss, II. 230.

Nürnberg.
Sebalduskirche.
Blick aus dem Schiff in den Westchor, II. 473.
Eucharіuskapelle.
Innenansicht, II. 474.
Säulenkapitäl u. Basen d. Gewölbgurte, II. 475.

O.

Oeza.
Kirche.
Grundriss, II. 542.

P.

Paderborn.
Bartholomäuskapelle.
Innenansicht, II. 425.
Kapitäle, II. 425.
Padua.
S. Antonio.
Grundriss, II. 88.
Palermo.
Dom.
Vom Choräussern, II. 112.
S. Giovanni degli Eremiti.
Grundriss, II. 110.
Paray le Monial.
Kirche.
Inneres System, II. 159.
Parenzo.
Dom.
Grundriss, II. 37.
Kapitäl, II. 38.
Säulenkapitäl vom Altartabernakel, II. 47.
Canonicatgebäude, II. 46.
Parma.
Dom.
Grundriss, II. 80.
Inneres System, Längendurchschnitt, II. 80.
Baptisterium.
Grundriss, II. 83.
Kapitäl a. d. äuss. Gallerien, II. 83.
Payerne.
Kirche.
Grundriss, II. 168.
Périgueux.
St. Front.
Alte Façade, II. 174.
Arkade d. alten Façade, II. 175.
Innenansicht, II. 177.
Peterborough.
Kathedrale.
Grundriss, II. 263.
Inneres System des Querschiffbaus, II. 263.
Pisa.
Dom.
Von der Chorabsis, II. 52.
Baptisterium.
Grundriss, II. 53.
Glockenthurm des Doms.
Ansicht, II. 54.
Planès.
Kapelle.
Grundriss, II. 135.
Poitiers.
Notre-Dame-la-Grande.
Arkadennische d. Façade, II. 121.
le-Puy-en-Vélay.
Kathedrale.
Arkade im Kreuzgang, II. 149.

Q.

Quedlinburg.
Schlosskirche.
Grundriss d. Krypta, II. 378.
Säulenkapitäle d. Krypta, II. 379 (2).
Gesimse über den Säulenkapitälen d. Krypta, II. 380.
Basis d. Säulen d. Krypta, II. 380.
Säulenkap. d. Oberkirche, II. 380.
Fries unter den Dächern d. Nordseite, II. 381.
Wipertikirche.
Grundriss d. Krypta, II. 365.
Von d. Säulen d. Altarnische, II. 366.
Kapitäle i. d. Krypta, II. 366.
Von den Schiffsäulen, II. 366.
Kämpfergesims von den Schiffpfeilern, II. 397.
Quimperlé.
K. Ste. Croix.
Grundriss, II. 198.

R.

Regensburg.
St. Emmeram.
Deckgesims d. Pilaster des alten Nordportals, II. 505.
Schottenkirche.
Wandarkade neben dem Portal. II. 511.
Allerheiligenkapelle.
Grundriss, II. 510.
St. Stephanskapelle.
Grundriss, II. 505.
Riddagshausen.
Kirche.
Grundriss, II. 422.
Ringsaker.
Kirche.
Durchschnitt und Innenansicht, II. 580.
Rom.
Von der Casa di Pilato.
II. 97.
Roscrea.
Kirche u. Rundthurm.
Ansicht, II. 293.

S.

Salzburg.
Kloster Nonnberg.
Vom Kreuzgang, II. 517.
Salzwedel.
St. Lorenz.
Kapitäl. II. 560.
Schwarz-Rheindorf.
Kirche.
Grundriss des Unter- und Obergeschosses, II. 326.
Ecke der Arkadengallerie, II. 327.
Segovia.
St. Millan.
Grundriss, II. 240.
Soignies.
St. Vincent.
Inneres System, II. 355.
Soissons.
St. Médard.
Grundriss d. Krypta, II. 220.
Speyer.
Dom.
Inneres System des Schiffbaues, II. 451.
Speyer.
Innere Ansicht des Domes vor seiner gegenwärt. Ausmalung, II. 452.
Kranzgesims am Querschiff, II. 454.
Ansicht, II. 456.
Afrakapelle.
Kämpfergesims und Archivolte. II. 453.

T.

Tarragona.
Kreuzgang der Kathedrale.
Kapitäl, II 238.
Thalbürgel.
Kirche.
Schiffarkaden, II. 405.
Timahoe.
Rundthurm.
Grundriss d. Wandung d. Eingangsthür, II. 295.
Tind.
Kirche.
Portal, II. 574.
Torcello.
S. Fosca.
Grundriss, II. 43.
Toro.
Stiftskirche.
Kuppelthurm, II. 242.
Toscanella.
S. Maria.
Kapitäl, II. 92.
Bogenprofil, II. 92.
Toulouse.
St. Saturnin.
Innenansicht d. Schiffes, II. 137.
Tournay.
Kathedrale.
Grundriss, II. 356.
Längendurchschnitt, Absis d. Querschiffs und System des Langschiffs, II. 358.
Seitenportal, II. 359.
Tournus.
St. Philibert.
Innenansicht des Schiffs, II. 152.
Trient.
Dom.
Querdurchschnitt, II. 85.
Grundriss d. Schiffpfeiler, II. 86.
Kapitäl d. Schiffpfeiler, II. 87.

Trier.
Dom.
Westliche Ansicht, II. 307.
Pilasterkapitäl an der Westseite, II. 308.
Bogengliederung der obern Schiffarkaden im Ansatz über den Deckplatten d. Pfeiler, II. 347.
Tuam.
Kathedrale.
Kapitäl vom Chorbogen, II. 296.

U.

Urnes.
Kirche.
Portal, II. 573.

V.

Valence.
Kathedrale.
Inneres System, II. 127.
Venedig.
S. Marco.
Grundriss, II. 39.
Ansicht, II. 41.
Von dem Pallast bei SS. Apostoli. II. 45.
Vézelay.
Kirche.
Innenansicht d. Schiffs, II. 161.
Kapitäl, II. 162.
Villers.
Abteikirche.
Innere Anordnung d. Chors, II. 361.

W.

Waltham.
Kirche.
Innere Ansicht, II. 265.
Werden.
Abteikirche.
Inneres System, II. 339.
Westergröningen.
Kirche.
Gesims-Ornament, II. 377 (2).
Pfeilerbasis, II. 377.
Wetzlar.
Stiftskirche.
Arkade d. Vorhalle im alten Westbau, II. 459.
Wien.
Dom.
Gliederung u. Verzierung d. Bogenwölbung am Westportal, II. 530.
Winchester.
Kathedrale.
Grundriss d. Pfeiler d. Querschiffs, II. 254.
Worms.
Paulskirche.
Gliederung d. Portalbogens. II. 467.
Würzburg.
Neumünsterkirche.
Vom nordwestl. Thurme, II. 479.

Y.

York.
Kathedrale.
Pfeiler in d. Krypta. II. 266.

Z.

Zabor.
Kirche.
Grundriss, II. 547.
Zamora.
S. Magdalena.
Ansicht, II. 241.
Zinna.
Kirche.
Console, II. 554.
Zsámbék.
Klosterkirche.
Façade, II. 541.
Zürich.
Kreuzgang d. Grossmünsters.
Durchblick, II. 489.
Pfeilerimpost und Halbsäulenkapitäl, II. 490.

Bayerische Staatsbibliothek München

GESCHICHTE

DER

BAUKUNST

VON

FRANZ KUGLER.

Mit Illustrationen und andern artistischen Beilagen.

DRITTER BAND.

STUTTGART.
VERLAG VON EBNER & SEUBERT.
1859.

GESCHICHTE

DER

GOTHISCHEN BAUKUNST

VON

FRANZ KUGLER.

Mit Illustrationen und andern artistischen Beilagen.

STUTTGART.
VERLAG VON EBNER & SEUBERT.
1859.

Wbg/64/45

Württembergische Landesbibliothek Stuttgart

Druck der J. G. Brandeschen Buchdruckerei in Stuttgart.

ERZIEHER AKADEMIE
ADOLF-HITLER-SCHULEN
3496

INHALT DES DRITTEN BANDES.

XII. DIE ARCHITEKTUR DES GOTHISCHEN STYLES.

Seite

1. Einleitung . . . . . 1—36

2. Frankreich 37

a. Die französischen Nordlande in den früheren Epochen des gothischen Styls 37
Isle-de France. Champagne. Picardie 38
Nord-Burgund 73
Normandie 79
Bretagne 89

b. Die französischen Nordlande in den späteren Epochen des gothischen Styls 90
Normandie 92
Picardie 98
Isle-de France 100
Champagne 102
Burgund 105
Bretagne 107
Spätgothischer Profanbau 110
Gothischer Bau im Laufe der modernen Epoche 114

c. Die französischen Südlande 118

Seite

3. Die britischen Lande 133

a. England 135
Epoche des 13. Jahrhunderts 139
Epoche des 14. Jahrhunderts 163
Epoche des 15. u. 16. Jahrhunderts 174
b. Schottland 192
Die Frühepoche 193
Die Spätepoche 196
c. Irland 202

4. Deutschland mit Ausschluss der nordöstlichen Lande 203

a. Die deutsche Gothik bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts . . 205
Die niederrheinischen Lande 205
Lothringen 230
Hessen und Westphalen 233
Die sächsischen Lande 255
Böhmen und Franken 274
Mittel- und Oberrhein 280
Die deutsche Schweiz und Schwaben 293
Bayern 297
Die österreichischen Lande 303
b. Die deutsche Gothik seit der Mitte des 14. Jahrhunderts . . 308
Böhmen 309
Die österreichischen Lande 319
Franken 327
Bayern 338
Salzburg und Tirol 345
Schwaben 347
Deutsche Schweiz, Ober- und Mittelrhein 361
Lothringen 368
Niederrhein 370
Hessen und Westphalen 382
Die sächsischen Lande 390

5. Die Niederlande 405

a. Belgien 406
Kirchliche Monumente 406
Monumente des Profanbaus 419
b. Holland 427

Seite

6. Die deutschen Nordostlande mit Einschluss der polnischen und anderer Nachbardistrikte 435

a. Schlesien 439
b. Klein-Polen 443
c. Niedersächsische Districte und Mecklenburg 445
d. Die Mark Brandenburg 453
e. Pommern 467
f. Preussen 481
Profanbau 482
Kirchliche Monumente 491
g. Litthauen. Kurland. Esthland 496

7. Ungarn und Siebenbürgen 497

8. Die skandinavischen Lande 502

a. Norwegen 502
b. Schweden 509
c. Dänemark 511
d. Farüer-Inseln 512

9. Die spanische Halbinsel 512

a. Spanien 512
Epoche des 13. Jahrhunderts 513
Epoche des 14. Jahrhunderts 518
Epoche des 15. u. 16. Jahrhunderts 521
b. Portugal 532

10. Italien 535

a. Toskana 538
Kirchliche Monumente 539
Profanbau 552
Dekorative Werke 556
b. Ober-Italien 558
Kirchliche Monumente 558
Profanbau 572
Dekorative Werke 578

Seite
c. Rom 580
d. Königreich Neapel 581
e. Sicilien 583

11. Gothisches im Orient 587

VERZEICHNISSE.

A. Orts-Verzeichniss . . . . . 1—36
B. Künstler-Verzeichniss . . . . . 37—39
C. Illustrationen-Verzeichniss . . . . . 40—46

XII. DIE ARCHITEKTUR DES GOTHISCHEN STYLES.

1. Einleitung.

Das allgemeine Verhältniss.

Der gothische Baustyl ging als eine vereinzelte Abzweigung aus dem romanischen hervor. Sein Ursprung gehört einem engen Lokalbezirke an; seine erste Gestaltung und Entwickelung hat einen provinziellen Charakter. Er fand dann weitere Verbreitung, ein Produkt des Zeitgeschmackes, dem die Welt zu huldigen sich gedrungen sah, dem sie sich rasch oder langsam, mit Hingebung oder mit zögerndem Widerstreben unterwarf, bis zuletzt Alles in den Landen des christlichen Occidents nur das Gesetz seiner Formen anerkannte, Alles sich beeiferte, an der Durchbildung dieser Formen mitzuarbeiten. Das nördliche, und im engeren Sinne das nordöstliche Frankreich ist seine erste Heimat. Man wusste es, dass man von dort das neue Formengesetz empfing; man rühmte sich der neuen, in „französischem Werk“ [1] errichteten Bauten.

Aber es war mehr als eine Laune des Zeitgeschmackes, was den französischen Baustyl über den Lokalcharakter hinaushob, was ihn zum weltherrschenden machte, was die Nationen zwang, seinem Bildungsgange ihre ganze formengestaltende Kraft zuzuwenden. Es war das volle Gefühl, dass nach den Grundzügen, welche in ihm gegeben waren, das gemeinsame geistige Streben der Zeit zur formalen Ausprägung, zur dauernd wirksamen Verkörperung seines Gehaltes gelangen sollte.

In den Systemen des romanischen Baustyls war der Individualcharakter der Nationen des christlichen Occidents als das eigentlich Bestimmende und Entscheidende zu Tage getreten. Diese Systeme waren allerdings auf dem Grunde der Tradition, mit dem Bestande ihrer antiken und antikisirenden Formenelemente, erwachsen; aber die nationelle Empfindungsweise hatte sich in der Formenbildung wie in der räumlichen Combination

[1] „Opere francigeno.“ S. unten den zeitgenössischen Bericht über den Bau der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal.

frei und mannigfaltig bewegt, und die Wechselwirkung mit den Bedingnissen der Tradition hatte nur dazu gedient, die Herausbildung des Eigenen und Selbständigen zu fördern. Es war ein verwandtschaftlicher Zug zwischen dem, was der klassischen Reminiscenz und dem, was dem nationellen Selbstgefühle der Zeit angehörte, vorhanden. Das letztere, in sich beschlossen, verlangte nach dem Eindruck räumlicher Befriedigung, nach der gegliederten Festigung solches Eindruckes; in den klassischen Elementen hatte es wesentliche Hülfsmittel zur künstlerischen Durchbildung des Erstrebten gefunden. Es ist kein Zufall, dass die Blüthe des romanischen Baustyles mit der Blüthe des nationalen Epos zusammen fällt.

Den Gegensatz gegen das volksthümlich Individuelle in dessen natürlicher Besonderung bildet das geistige Gemeingefühl der Zeit. Von jenen frommen Institutionen, — den klösterlichen Stiftungen, die in der allgemeinen Wirrniss des Völkerlebens als die sicheren Bewahrer der Heilmittel gegründet waren und denen sich stets neue und neue angereiht hatten, von den friedlichen und den kriegerischen Pilgerfahrten zu den Orten eines gnadenvollen Gedächtnisses und von der Kunde der wunderbaren Abenteuer solcher Fahrten genährt, hatte es sich in eigenthümlich schwärmerischer Richtung entfaltet. Zustände festeren genossenschaftlichen Beharrens, überall sich herausbildend, vornehmlich im Inneren der jungen städtischen Mächte, gaben solcher Richtung eine breite Unterlage. Die Kirche hatte sich zur weltgebietenden Macht erhoben, getragen durch eben diese Richtung, die sie mit allen Kräften pflegte, verbündet mit Ritterthum und Wissenschaft, im schonungslosen Kampfe gegen alles Ketzerwesen, das ihrer Macht entgegen stand, demnächst mit allen Schichten der Völker durch ihre Sendboten, die neuen Mönchsorden der Franciskaner und Dominikaner, in steter Berührung und Wechselwirkung. Der Zeit genügte das Abgeschlossene des früheren Cultus, seiner Erscheinung, seiner baulichen Form nicht mehr: sie verlangte nach einer innigeren Vergegenwärtigung des Heiligen und Ueberirdischen, nach der unmittelbaren Nähe der wundervollen Geheimnisse, welche das Reich himmlischer Gnaden zu erschliessen geeignet waren. Das Leben selbst sollte sich im Wiederschein solcher Nähe verklären.

Es ist die spätere Zeit des 12. Jahrhunderts, von der ab diese Wirkungen sich auf hervorragende Weise geltend zu machen beginnen, zu neuen monumentalen Gestaltungen, zu einer neuen baulichen Sprache führend. In Frankreich, wo städtisches Leben sich glanzvoll entwickelte, wo der theologischen Wissenschaft (auf der Pariser Universität) die gedeihlichste Pflege zu Theil ward, wo ein mächtiges Königthum mit dem päpstlichen Interesse Hand in Hand ging, wo der Vernichtungskrieg gegen die ketzerischen Albigenser — und mit diesen freilich gegen die ganze

blühende Lust der französischen Südlande — den blutigen Triumph der neuen Zeit bekundete, prägten sich die ersten Grundsätze der neuen Formensprache aus. Es lag nur in dem Charakter des allgemeinen Zeitbedürfnisses, dass man wiederholte, weiterbildete, zum Gemeingut der Nationen machte, was dort zuerst festgestellt war. Der sehnsuchtsvolle Drang, der die Gemüther der Menschen bewegte, das Begehren nach allseitiger Theilhaftigkeit an dem, was die Erfüllung der Sehnsucht verhiess, fand in jenen Formen seinen Ausdruck; aus der Gestaltung des Bürgerthums, aus seiner zünftisch beharrlichen Organisation gingen die Kräfte hervor, welche dem Wundervollen eine reale Existenz gaben.

Die Grundzüge des Systems.

Der gothische Baustyl knüpft allerdings wiederum an die Tradition an. Er entwickelte sich aus dem romanischen, und es fehlte nicht — auch abgesehen von den Gegenden, wo man neben seiner Einführung längere Zeit an der altüblichen Form festzuhalten suchte, — an manchen charakteristischen Momenten des Ueberganges. Aber das innere Wesen machte sich bald als das völlig Entgegengesetzte geltend.

Zunächst in der allgemeinen räumlichen Fassung. Lichtvolle Erhabenheit und einheitliche Gliederung des Raumes wurden vor Allem erstrebt. Man ging mit lebhaftem Bewusstsein auf die mystische Wirkung der baulichen Erscheinung aus, welche die schwärmerische Erregung des Geistes erforderte; aber das Mysterium sollte Jeglichem offenbar sein. Die romanische Architektur hatte dem Geheimniss eine abgeschlossene Stätte schauerlichen Dunkels bereitet, den Kryptenraum, der fast durchgängig unter einem Theile des kirchlichen Gebäudes angelegt war; die gothische Architektur wandte sich von solcher Einrichtung mit Entschiedenheit ab. Das epische Gedicht des Titurel, das das Mysterium des heiligen Grales feiert und in der Schilderung des Graltempels ein Wunderwerk gothischer Bauweise erstehen lässt, spricht sich (Strophe 409) mit Abscheu über den Krypten-bau aus:

> Und fragt ihr dort nach Grüften?
> Nein! Gott der Herr bewahre.
> Dass in der Erde Schlüften
> Sündhaft ein rein Geschlecht sich schaare,
> Wie das sich birgt in dunkeln Gründen.
> Man soll in lichter Weite
> Den Christusdienst und Christenglauben künden!

In der That kommen gothische Krypten unter gothischen Kirchen nur in seltenen Ausnahmefällen vor, zumeist nur in solchen, wo eine äusserliche Veranlassung, z. B. ein abschüssiger Boden,

einen Unterbau unter dem Chor nöthig machte. Mit den Krypten aber verschwand zugleich jene auffällige Erhöhung des Chorraumes, welche im romanischen Kirchenbau vorherrschend gewesen war. Der gothische Chor geht völlig in dem Gesammtorganismus der baulichen Anlage auf; nur in den Klosterkirchen, die jetzt aber, bei den veränderten Lebens-Interessen, selten eine künstlerisch hervorragende Bedeutung haben, pflegt er sich dem Körper des Baues in der Weise eines gestreckten Flügels anzuschliessen; insgemein ist er dem Ganzen eingebunden und nur durch umgebende Schranken von dem Uebrigen getrennt. Selbst die Querschiffanlage, welche den Chor von dem Hauptraume des Volkes zu scheiden pflegt, erscheint in der Disposition der gothischen Kirchen nicht mehr als entscheidendes oder auch nur vorherrschendes Gesetz. Häufig, im Einzelnen sogar bei Prachtbauten, fehlt das Querschiff ganz, ist die bauliche Anlage eine in sich ungetheilte und fügt sich der Chor einfach nur der östlichen Hälfte, mit dem Hochaltare, ein. Es ist eine Rückkehr auf die in der altchristlichen Basilika beliebte Anordnung, doch freilich mit dem erheblichen Unterschiede, dass bei dieser die Einrichtung eine zufällige geblieben war, in unrhythmischem Verhältnisse zum Ganzen, während sie sich im gothischen Bau stets in die räumliche Gesammt-Rhythmik auflöst.

So ist auch jenes Mystische der Totalität des gothischen Baues eingewoben. Es durchdringt alle Theile des Baues; es entwickelt sich, umgekehrt als wie beim Romanismus, dem Lichte entgegen; es bietet sich rings der Schau dar und findet in den freien Höhepunkten seine vollste und ergreifendste Entfaltung.

Der innere Aufbau des kirchlichen Werkes ist wesentlich hierauf berechnet. Er behält (wenn einstweilen von gewissen jüngeren Systemen abgesehen wird, die sich in zum Theil abweichender Weise ausbilden) die räumliche Gliederung des höheren Mittelschiffes, der niederen Seitenschiffe bei; er nimmt das System der kreuzgewölbten Decke, wie sich dasselbe in den spätern Epochen des Romanismus entwickelt hatte, auf. Aber diese Räume steigen luftig aufwärts, sich in ihren obern Theilen der Fülle einströmenden Lichtes öffnend; diese Decke erscheint wie in schwebender Bewegung von den aufsteigenden Stützen getragen, massenlos, einer Wundererscheinung gleich. Eine sinnreich combinirte technische Construktion machte diese dem natürlichen Gesetz scheinbar widerstreitende Wirkung möglich. Die gesammte bauliche Masse hatte sich in ein Gerippe selbständiger Einzelstücke aufgelöst, zwischen welche überall nur leichtere Fülltheile zum Abschluss nach aussen eingesetzt waren; was früher als eine mehr oder weniger dekorative Zuthat erschienen, war jetzt das eigentlich constructive Element geworden; was früher das Wesentliche war, hatte jetzt nur noch die Bedeutung des Beiläufigen. Das Gewölbe zerfiel in ein Kreuznetz von

Gurten und Rippen, zwischen denen sich dünne Kappen spannten; sie liefen unterwärts auf einzelne Punkte zusammen und bedurften nur hier der wirklichen Stütze; sie waren in der Linie des Spitzbogens gewölbt, der sich in der romanischen Spätzeit schon verbreitet hatte, der in seiner Erscheinung ebenso sehr dem aufstrebenden Drange entsprach, wie er technisch den Vortheil eines möglichst beschränkten Seitendruckes gewährte. Es bedurfte also überall keiner eigentlichen Mauermasse mehr zum Träger dieses Gewölbes und zu seinem Widerlager, sondern nur kräftiger Einzeltheile; es erschien als angemessen, die dem Seitendruck der Wölbtheile entgegenwirkenden Einzelmassen auf den Aussenseiten des Gebäudes vortreten zu lassen: feste Strebepfeiler an den Seitenschiffen, starke Strebebögen, welche sich von diesen, die man thurmartig erhöhte, dem Ansatz des Mittelschiffgewölbes entgegenspannten. Dabei gingen die Wände zwischen diesen festen, als Stützen und als Streben dienenden Einzeltheilen zu weiten Fenstern aus einander; und nur eine Brüstungsmauer war in den Seitenschiffen nöthig, den innern Raum von dem Verkehr der Aussenwelt abzuschliessen; nur eine andere Füllmauer, an den Oberwänden, schloss den Raum ab, welchen die anlehnenden Dachungen der Seitenschiffe einnahmen. Aber auch diese liess sich, schon für den äussern Zweck einer leichteren Communication zu allen Theilen des Gebäudes, in eine leichte Triforien-Gallerie umwandeln; und auch die Dachungen der Seitenschiffe liessen sich auf eine Weise in selbständige Einzelstücke theilen, dass sie der Gegenwand nicht weiter bedurften und dass jene Gallerie sich als Fensterfortsetzung ebenfalls gegen das Aeussere öffnen konnte.

Die Elemente dieses technischen Systems lassen sich in der romanischen Architektur, seit den ersten Versuchen einer Verbindung des Gewölbes mit dem Basilikenbau, nachweisen, vornehmlich in der französisch-romanischen Architektur, die zu diesem Behuf das Verschiedenartigste in Angriff genommen hatte. Es ist daher wohl die Ansicht ausgesprochen, dass dies ganze System nichts sei, als die nothwendige Vollendung jener Bestrebungen, und es hat nicht an gründlich technischen Nachweisen zur Bestätigung solcher Ansicht gefehlt.[1] Nur ist dabei das Eine übersehen: dass auch das technische Endergebniss ohne die völlige Umwandelung des geistigen Strebens, ohne die ideale Absicht, ohne den aufwärts und dem Lichte entgegen strebenden Drang, ohne das Verlangen nach einer wundervollen Wirkung nimmer zu Tage getreten wäre. In der That gewinnt das Innere

[1] Viollet-le-Duc (dictionnaire de l'arch. française, I. p. 187. ff.), weist es sogar nach, und von seinem Standpunkte aus mit völlig richtiger Consequenz, dass die gothischen Architekten Frankreichs jene gewaltigen Höhenverhältnisse so mässig genommen hätten, als es nur immer thunlich gewesen sei.

des kirchlichen Gebäudes durch das Verschwinden alles desjenigen, was dem aufgegipfelten Raume seinen Halt giebt, indem es durch die Construction überall nach aussen gelegt war, eine zauberähnliche Erscheinung, deren Eingreifen, deren Pflege und stets gesteigerte Durchbildung lediglich nur aus der eigenthümlichen Stimmung der Geister der Zeit hervorgehen konnte. Die ganze Weise der Detailbehandlung steht mit solcher Tendenz im innigsten Einklange. Hievon hernach.

Vorerst kommen noch andre Momente der allgemeinen räumlichen Gliederung in Betracht. Das Princip des romanischen Kreuzgewölbes (das durch vereinzelte Ausnahmen nicht in Frage gestellt wird) beruhte auf der quadratischen oder quadratähnlichen Grundrisstheilung; einem Gewölbequadrat des Mittelschiffes entsprachen je zwei in den Seitenschiffen; ein „Joch" des Mittelschiffes umfasste zwei Arkaden; ein Hauptpfeiler wechselte mit einem Zwischenpfeiler, während die Oberwände jedes Joches einen verhältnissmässig breiten Raum einnahmen und die Fenster sich ihnen zumeist gruppenförmig einfügten. Dies Alles musste sich bei dem Stützensystem des gothischen Baues, bei seiner überall aufstrebenden Richtung, bei der Umwandelung der Wandmassen in volle Lichtöffnungen, nothwendig ändern; jeder Schiffpfeiler musste gleiche Function erhalten, jede Arkade zum Jochfelde, jeder Obertheil des letzteren zur unbeschränkten Fensteröffnung geeignet werden und somit auch das Mittelschiffgewölbe sich in entsprechende Schmalfelder, mit scharf sich durchschneidenden Querrippen, theilen. Eine grössere Raschheit in der rhythmischen Folge der Bautheile, ein belebterer Wechsel in der Gliederung des Gewölbes, dem ruhigen Gleichmaass der romanischen Wölbung ebenso entgegengesetzt wie in Harmonie mit den übrigen treibenden und bewegenden Momenten des gothischen Systems, war das ästhetische Ergebniss. — Einer eigenthümlichen Uebergangsbildung, welche den Drang nach solcher Entwicklung aus dem romanischen Princip heraus bekundet, ist besonders zu gedenken. Sie hält noch an der quadratischen Haupttheilung, an dem Wechsel von Hauptpfeilern und Zwischenpfeilern fest; aber sie führt auch die letzteren zur Wölbung empor und lässt von ihnen Zwischenrippen nach dem Kreuzungspunkte der Wölbung aufsteigen, eine Theilung des Gewölbfeldes in sechs Kappen bewerkstelligend. Der Eindruck dieser Anordnung ist nicht ohne phantastischen Reiz, doch zu wenig dem erforderten Gleichmaass entsprechend, zu sehr mit andern Missständen für die Gesammtwirkung verbunden, als dass sie eine andre als nur eine vorübergehende Bedeutung hätte gewinnen können. (Als ächtes Uebergangs-Element zeigt sich diese Anwendung auch schon an spätromanischen Bauten.)

Die Schmaljoche des gothischen Baues und die Schmaltheilung seiner Hauptwölbung stehen sodann in unmittelbarem Wech-

selverhältniss zu dem Ausgange der räumlichen Gliederung auf der Ostseite des Gebäudes, zu dem Schlusse des Chorraumes. Das Halbrund der Absis, mehrfach auch schon in der spätromanischen Architektur durch abweichende Formen ersetzt, war überall mit dem gothischen System unvereinbar: der Stützenbau des letzteren machte einen eckigen Schluss unbedingt nöthig: das rhythmische Ausklingen der Bewegung erforderte einen polygonischen Schluss, dessen Felder somit nothwendig (im Verhältniss zur inneren Gesammtweite) schmal wurden und der sich mit entsprechend schmalen Gewölbkappen bedeckte. Die letzteren schlossen sich naturgemäss in einer centralen (halbkuppelähnlichen) Folge zusammen.

Der Chorschluss zeigt im Uebrigen mannigfach verschiedene Grundbi-position. Zumeist wird hier an den Motiven festgehalten, die im Romanismus schon vorgebildet waren und die nunmehr nur die formelle Um- und Ausbildung im Sinne der Gothik empfangen. Bei Bauten reicher Anlage (und vornehmlich bei der ersten glänzenden Entfaltung des lokalfranzösischen Systems und dessen mehr unmittelbarer Übertragung) kommt es zu einer überaus kunstvollen Anordnung, welche die rhythmische Grundbewegung vielfach abgestuft zum volltönenden Ausgange bringt: die Seitenschiffe um den inneren Chorschluss als gleichfalls polygonischer Umgang umhergeführt und wiederum von einem Kranze polygonischer Absidenkapellen umgeben. Die gegenseitige Auflösung der Kreuzwölbungen über diesen verschiedengestalteten Theilen giebt zu einer Fülle sinnreicher Combinationen, zum Theil zu malerischen Effekten von eigenthümlicher Zierlichkeit Anlass. Die volle Breitenausdehnung solcher Anlage pflegt mit entsprechend breiterer Entfaltung des baulichen Ganzen, mit fünfschiffiger Hauptanlage, mit einem dreischiffigen Querbau in einem Wechselverhältniss zu stehen. In andern Fällen, überall bei schlichteren Anlagen, begnügt man sich mit der einfachen Chorschlussform; aber anlehnende polygonische Abschlüsse der Seitenschiffe, manches Mal schräggelegende, so dass sie über die Flucht der Seitenschiffwände vorspringen, auch sonst eigenthümliche Anordnungen pflegen nicht minder die Neigung zu einem belebten Ausgange der räumlichen Gesammtbewegung, zu den Wirkungen malerischer Perspektive zu bekunden. Anderweit fehlt es freilich auch nicht an der Aufnahme des entschieden entgegengesetzten Princips, des starr geradlinigen Abschlusses, der den Traditionen, dem Gesetze der räumlichen Rhythmik und seinen kunstreichen Combinationen mit Absicht entsagt, der aber neue Wirkungen, durch prächtige Fensterarchitekturen in dem also gewonnenen grossen Schlussfelde, zu erstreben pflegt.

Dann ist noch der allgemeinen Dispositionen des Thurmbaues zu gedenken. In dem ersten (lokalfranzösischen) Stadium seiner Entfaltung ist das gothische System, mit fast übermüthigem

Stolze, auf eine reich entfaltete Thurmanlage bedacht, bis zu sieben, ja bis zu neun Thürmen über dem einzelnen kirchlichen Bau. Doch fehlt es, in den meisten Fällen, theils an der vollendeten Durchführung solcher Anlagen; theils ist das zur Ausführung Gekommene in späteren Zeiten zerstört worden. Auch tritt bald, im Gegensatz gegen diese Ueberschwänglichkeit, ein strengeres Gesetz ein, welches als das zumeist normale zu fassen ist: das der Anlage zweier Thürme über den Seitenräumen des Westbaues, mit den Haupteingängen und mit einer Zwischenhalle, die sich hoch gegen den innern Mittelraum zu öffnen pflegt. In andren Fällen legt sich ein mächtiger Thurm, im untern Raume die Portalhalle einschliessend, der Mitte der Westseite vor. Ueberall gewinnt hiedurch die letztere, im Gegensatz gegen jene Momente des Chorschlusses auf der Ostseite, ihr bestimmt charakterisirtes Gepräge, als die feste Basis der ganzen räumlichen Anlage. Der Schneidepunkt der Dächer von Lang- und Querschiff hat zumeist nur eine dekorative Bezeichnung, durch ein aufgesetztes leichteres Thürmchen. Ein eigentlicher massiger Thurm über der Vierung, wie nicht selten in der romanischen Architektur, kommt vorzugsweise nur bei lokalen Abarten des Systems, namentlich in der englischen Gothik, auf längere Dauer in Anwendung.

Die Behandlung.

Die Grundzüge der baulichen Gestaltung des gothischen Systems empfangen durch die Fassung, die Gliederung, die Behandlung der Einzeltheile ihren belebteren Ausdruck. Das ecstatische Moment des Aufbaues gewinnt durch sie eine völlig bewältigende Kraft. Zunächst wiederum an das bis dahin Uebliche, an die romanische Formenbildung mit ihren antiken Reminiscenzen anknüpfend, entfaltet sich in kurzer Frist eine nach Maassgabe des neuen Bedürfnisses völlig umgewandelte, völlig neue Formensprache. Die Complication des Aufbaues, die durchgehende Gegenseitigkeit seiner Bedingnisse hat eine organische Durchbildung der Theile zur Folge, welche zur künstlerischen Veranschaulichung seiner scheinbaren Wunder im entschiedensten Maasse beiträgt und in deren eigenthümlichem Charakter vorzugsweise — mehr als in dem Wunder selbst — die ästhetische Bedeutung der Gothik beruht.

Der Innenbau kehrt zunächst auf die in sich beschlossene Säulenform zurück. Säulen, wie in der alten Basilika, treten an die Stelle der Schiffpfeiler des romanischen Gewölbebaues, kräftig und voll genug, um den auf ihnen gethürmten Lasten zur Stütze dienen zu können, dabei aber in ausgeprägt selbständiger Ausbildung. Ueber dem ausladenden Kapitälgesims setzen

die Scheidbögen, die Rippen des Seitenschiffgewölbes, die schlanken Säulenbündel auf, die als „Dienste" für die Rippen des Mittelschiffgewölbes emporsteigen. Es ist ein neues Moment von kräftig primitiver Fassung, an sich freilich noch ein zufälliges, noch zu den Besonderheiten einer provinziellen Neuerung gehörig, noch ohne ein organisches Verhältniss zum Ganzen, dabei aber völlig geeignet, als Kern und Grundlage für die neuen Entwickelungen zu dienen. Diese treten schleunig ein und setzen sich in stetiger Folge fort. Jenen Diensten werden andre untergesetzt, welche sich der Säule anlehnen; noch andre fügen sich den letztern hinzu, als Träger der Bogen- und Gewölbgliederungen, welche unmittelbar von dem Kapitäl der Säule ausgingen. Die Säule wird zum Rundpfeiler mit angelehnten Diensten; die Zahl der Dienste vermehrt sich, je nachdem man der einzelnen Bogen- und Gewölbgliederung einen besondern Träger giebt; sie erscheinen als stärkere und schwächere Säulenschafte („alte" und „junge" Dienste, nach der Handwerkssprache des deutschen Mittelalters), je nachdem jene Gliederungen einen derartigen Unterschied erfordern. Der Rundpfeiler hat zu Anfang noch seine säulenartige Besonderung, mit selbständiger Basis und Kapitäl; ähnlich die Dienste, die, wo sie am Obertheil des Mittelschiffes emporsteigen, sich noch aus gesonderten Schaften übereinander bauen, noch umfasst von den horizontalen Wandgesimsen, die vorerst aus der Reminiscenz der romanischen Wandmasse beibehalten werden. Aber die äusserlich combinirten Theile verschmelzen mehr und mehr zum einheitlichen Ganzen; die Dienste gehen mit kehlenartigem Schwunge und anderweit elastisch vermitteltem Ansatz aus der Kernmasse des Pfeilers hervor; ein gemeinsames polygones (achteckiges) Basament giebt die Gesammtunterlage, aus welcher sich die besondern Basamente für jeden Dienst — und für jeden leichteren in leichterer Weise — ablösen, während die Schafte selbst über leicht elastischen Fussgliedern anheben; ein leichter Kapitälkranz umfasst den Theil der so vereinigten Dienstbündel, welcher zunächst die niederen Bogen- und Gewölbglieder aufnimmt, und krönt die anderen Dienste, die ungetheilt, eben so zusammenhängend, als die Träger der Rippen des höheren Mittelschiffgewölbes emporschiessen. Der Pfeiler ist zum lebendig bewegten und gegliederten baulichen Organe geworden; vollendet wie die Säule der hellenischen Architektur; in sich gebunden durch das cylindrische Gesetz seiner Kernform und zugleich von quellendem und treibendem Einzelleben erfüllt, welches sich strahlend aufwärts bewegt und dessen selbständig organische Kraft das mehr oder weniger hohe Aufsteigen der Theile, nach den verschiedenen Höhen der Seitenschiffe und des Mittelschiffes, als ein ästhetisch gerechtfertigtes erscheinen lässt. Die Seitenträger der Seitenschiffgewölbe, an der innern Stirn der nach aussen vortretenden Strebepfeiler,

empfangen dieselbe gegliederte Behandlung. — Die hiemit bezeichnete normale Gestaltung des gothischen Pfeilers unterliegt allerdings mannigfachem Wechsel. Ihre allmählig eintretende Entwickelung ist so eben schon angedeutet; im Einzelnen wird mehrfach an dieser oder jener befangneren Stufe des Entwicklungsganges festgehalten. Daneben fehlt es nicht an mancher Reminiscenz des romanischen Pfeilers, mit der Bildung härterer Pfeilerecken, welche sich jenen flüssigen Gliedern einmischen. In den späteren Epochen der Gothik macht sich mancherlei willkürliche Behandlung geltend. Hievon wird später die Rede sein.

Die Bögen, wie schon angedeutet, befolgen durchgängig die Linie des Spitzbogens. Auch ihre Gliederung behält zunächst die Motive der spätromanischen Fassung bei, eine bandartige, zum Theil eckig abgestufte Form, mit eingelassenen Rundstäben, u. dergl. Aber die Umbildung ist wiederum eine völlig durchgreifende, den Ausdruck ihrer ästhetischen Function, den der Verbindung des Aufschiessens, des Spannens, des sich selber Tragens, aufs Charaktervollste darlegend. Sie geht von der Formation der Kreuzrippen aus, deren selbständig structives Verhältniss (während sie im Romanischen, soweit sie dort vorkommen, nur Dekoration waren,) zuerst zur selbständig künstlerischen Behandlung auffordern musste. Die Rippen erscheinen ihrer Grundform nach als Flachbänder, vor denen leichte Stäbe, in kehlenartigem Schwunge sich loslösend, vortreten; aber sie haben zugleich der Spannung der zwischen ihnen eingesetzten Gewölbkappen zu begegnen; das Profil ihres Stabes senkt sich, wie in einer Nachwirkung dieser Seitenspannung, in einen scharfen Grat, welcher dem ganzen Gebilde einen bezeichnenden Schluss (den eines herz- oder birnenförmigen Profils) giebt. Die Bildung erscheint in einfacherer Anwendung oder reicher entwickelt, mit vermehrten Seitengliedern, in denen zum Theil das Motiv der Hauptform wiederklingt. Sie wird naturgemäss auf die stärkeren Quergurtbänder übergetragen und hier die reichere Behandlung, zugleich in volleren und kräftigeren Formen, zur Anwendung gebracht. Sie erscheint schliesslich auch in der Profilirung der Scheidbögen, von denen die Obertheile des Mittelschiffes getragen werden, hier natürlich, bei der starken Breitenmasse, in mannigfaltigstem, aber stets durch dasselbe Grundprincip bedingtem Wechsel der Theile. — Auch dies ist die normale Form der Gliederung. Bei baulichen Monumenten, die keine reichere Entwickelung des Details erstreben, erscheint schon früh eine einfach nüchterne Weise der Profilirung, in der Hauptsache aus einer einfachen (doch hiemit stets charakteristischen) Auskehlung der rohen Bandformation bestehend. In der Spätzeit des Styles wird diese die vorherrschende.

Im nächsten Wechselbezuge zu der Formation der Pfeiler, der Bögen und Gewölbgurte, d. h. zu den structiven Massentheil-

len des Baues, steht sodann die Anordnung der Fensterarchitektur. Das Fenster ist, dem ganzen Gesetz der baulichen Anlage folgend, hoch, schlank, spitzbogig eingewölbt. Zu Anfange, in der Epoche des Herausarbeitens aus dem Romanismus, ist es einfach eine erweiterte und erhöhte Durchbrechung der Wand oder, in der Reminiscenz einer romanischen Fenstergruppe, die voller zusammengefasste Anordnung einer solchen. Dann bildet sich diejenige Anordnung aus, welche dem Fenster den ganzen freien Wandraum zwischen den festen Stützen des Gebäudes (mit Ausschluss dessen, was hievon als Füllmauer zurückbehalten wurde,) zutheilt. Die Wand ward zur weiten Oeffnung: der hiemit beseitigte Schluss des räumlichen Innern ward durch eine dekorative Gitterarchitektur ersetzt. Das erste Motiv der letzteren war in den Beispielen jenes noch gruppenmässigen Zusammenfassens einzelner kleinerer Fenster gegeben: statt eines solchen trat zunächst ein Bau von luftig schlanken Säulenarkaden ein, in dessen Bogenwerk sich oberwärts eine Rosette einspannte. Leichte Säulen lehnten sich frei an die schrägen Seitenwandungen der Fenster; andre stiegen von der Brüstung empor: das Bogen- und Rosettenwerk, welches den oberen Raum erfüllte, erschien in derben Stab- und Bandformen. Aber wie die Gliederung der eigentlichen Innentheile des Baues, der Pfeiler und Bögen, flüssiger wurde, drang auch ein flüssigeres Leben in die Behandlung dieser Fensterarchitektur ein: ihre Umrahmung ward ein selbständigeres Ganzes, mehr nach dem Princip der Pfeiler- und Bogengliederung behandelt, mit einem elastischen Wechsel von geschwungenen Kehlen, Rundstäben, birnförmigen Profilen; die Füllung nahm den entschiedenen Charakter eines Gitterbaues an, dessen Haupttheile nur die Reminiscenz der Säulenformen behielten; die Rosettenfüllung des Bogens schlang sich in zierlichen Kreisspannungen ineinander, in leicht ausgekehlten Bandprofilen, aus denen sich ebenso leicht die innere Zackensäumung der Rosetten loslöste. Die Formenspiele sind mannigfaltig, doch in den normalen Zeiten der Blüthe des Styles in sich stets auf maassvolle Weise gebunden und erst später zu einer bunten, phantastisch anmuthigen oder abenteuerlich barocken Spielerei übergehend. Das Ganze derartiger Bogenverschlingung (die vielfach auch an andern Punkten des Baues ihre Stelle fand) bezeichnet die Handwerkssprache mit dem Namen des „Maasswerkes", die Rosetten, je nach der Zahl ihrer Bogenzacken, als „Dreipässe, Vierpässe, Sechspässe" u. s. w., die Zacken selbst als „Nasen." — Der Gitterbau des Fensters gab der Verglasung desselben ihren Halt. Der Haupttheil der Wände war hiemit zum Glasbau geworden. Aber die Technik der farbigen Glasbereitung ward zur wiederum künstlerischen Ausstattung dieser durchsichtigen Flächen benutzt. Alles füllte sich mit einem bunten Farbenspiele, welches in vollem Lichte strahlte, welches

zu den reichsten Dekorationen willkommenen Anlass gab und auf seinen Hauptstellen, oft aber auch bis in den Gipfel der Fenster hinauf, figürliche Darstellungen empfing.

Der Behandlung der Brüstungswand unter den Oberfenstern des Mittelschiffes, als Wandgallerie, dann in ebenfalls fensterartiger Durchbrechung ihrer Rückseite, ist schon gedacht. Die architektonische Formation dieser Gallerie bildete sich, mehr oder weniger, der Anordnung des darüber befindlichen grossen Fensters entsprechend aus. Wo die Gallerie nicht zur Ausführung kam, ward doch die Wand selbst häufig mit einem galerieähnlichen Relief-Stab- und Maasswerk ausgestattet. Im Uebrigen waren von der gesammten Oberwand nur noch die Zwickel zu den Seiten der Scheidbögen übrig; diese boten sich der altüblichen Wandmalerei zur figürlichen Belebung dar. — Die Brüstungswände unter den Fenstern der Seitenschiffe mussten natürlich ihren festen Schluss behalten; doch wurden ihnen insgemein Wandarkaden, in abermals entsprechender Weise, vorgelegt.

So war das gesammte Innere von bewegter Gliederung, von stetiger Entwickelung, von pulsendem Leben erfüllt, Alles im Ausdrucke aufstrebenden Dranges, frei von dem Gewichte des Stoffes, dem rings einströmenden Lichte entgegendrängend, während das Licht selbst in glutfarbigem Wechsel niederströmte und die körperlosen Gebilde einer verklärten Welt mit sich trug, — in Wahrheit der Offenbarung eines Mysteriums gleich, welches die Sinne befängt, die Geister mit sich reisst und die kunstvollen Mittel zur Erzielung seiner Wunder vergessen macht. —

Im Aeussern des Wunderbaues lagen diese Mittel freilich in ihren gewaltigen Lasten da, die kolossalen Strebepfeiler, die Strebethürme, die Strebebögen, welche der schwebenden Aufgipfelung des Inneren ihren Halt gaben. Zuerst hatte die Gothik mit der künstlerischen Ausgestaltung des Inneren allzuviel zu thun, als dass sie auch diesen Theilen eine eingehendere Sorge hätte zuwenden können. Sie blieben einstweilen noch in ihrer massenhaft lastenden Erscheinung, nur durch diese — durch ihre Einzelsonderung und ihre charakteristisch vertikale Dimension — das neue bauliche Gesetz in den allgemeinsten Grundzügen andeutend, nur etwa durch schlichte Stufenabsätze; durch eine einfach dachartige Krönung, durch ein oder das andre halb zufällig hinzugefügte Schmuckstück bestimmter charakterisirt, nur in der Wechselwirkung mit der Fensterarchitektur, die sich in ihrem Einschluss schon reich entfaltete, von einer gewissen künstlerischen Bedeutung. Schlichte Horizontalgesimse vertheilten sich zwischen diese vorspringenden Einzelstücke, als Basament und obere Krönung der Schiffe des Baues und zur Bezeichnung der an jenen angeordneten Absätze. Aber wie das bauliche Innere sich zum Ausdrucke eines stets reicher und flüssiger bewegten Lebens entfaltete, ward auch der Aussenbau in ein ähnliches

Streben hineingezogen, mühte man sich, auch seinen Theilen den Ausdruck einer rastlos aufwärts drängenden Bewegung zu geben, auch ihn zur Wundererscheinung umzugestalten, durch den noch reicheren Wechsel seiner Formen, der in den structiven Elementen gegeben war, durch ihre noch kunstvollere Durchbildung die Wirkung des Innern selbst zu überbieten. Die Mittel konnten hier, da die Massen als solche ihr Recht behalten mussten, allerdings nur dem mehr untergeordneten Elemente des Dekorativen entnommen werden; aber das künstlerische Gefühl hatte sich durch die Behandlung des Inneren schon genugsam für das Organische und dessen tiefer ästhetischen Gehalt geschärft, um der Dekoration auch an dessen Bedingnissen Antheil geben, um sie wiederum im Scheine des selbständig Belebten sich entwickeln lassen zu können.

Die Strebepfeiler der Seitenschiffe hatten eine dreifach gewichtige Masse empfangen, dem Seitendruck ihrer Gewölbe zu begegnen, die thurmartige Erhöhung zu tragen, welche die dem Mittelschiffgewölbe entgegengespannten Strebebögen aufnehmen sollte, dem Seitendruck dieser und dem mit ihnen hinabgeführten Druck der Mittelschiffgewölbe zu trotzen. Die Masse empfing durch Theile, welche über den Ansatz des Strebebogens emporstiegen, eine noch stärkere Belastung; diese gestalteten sich naturgemäss als selbständig gespitzte Thürmchen, und die werkthätige Hand säumte nicht, ihnen den Anschein eines eignen kleinen Bauwerkes zu geben. Die Handwerkssprache benennt diese Pfeilerthürmchen (die sich wiederum an andern Stellen vielfach wiederholten) als „Fialen.“ Unterwärts war die Strebepfeilermasse, wie schon angedeutet, je nach der Bedeutung ihrer Lastfunctionen, in Absätze getheilt; der Vorsprung des Absatzes erwies sich als geeignet, einen andren kleinen Schmuckbau aufzunehmen, ein gethürmtes Bildtabernakel, dessen Erscheinung mit der der Fiale in Einklang stand. Beide drückten ein leichtes Aufsteigen aus, welches der Masse das Gepräge unbedingter Schwere schon zu entnehmen begann. Leichterer Nischenschmuck, im Relief ausgeführt, aber in den bewegten Gliederformen behandelt, wie diese sich im Innenbau oder in der Fensterarchitektur entwickelt hatten, gab anderweit der Masse eine spielende Bewegung. Der Strebebogen, oberwärts mit schräger Abdachung versehen, empfing an seiner Unterfläche eine Gliederung, welche der der Bögen des Innenbaues entsprach; zwischen Bogen und Dach ward seine Masse dann wohl von Rosetten oder anderm Maasswerkschmuck durchbrochen, der ihn leichter machte und wiederum bewegte Formen zur Erscheinung brachte, ohne doch seine innere Spannung zu beeinträchtigen. Ueber den Fensterpfeilern des Mittelschiffes, also über dem oberen Ansatz der Strebebögen, steigen andre Fialen empor, verbunden durch eine

leicht durchbrochene Maasswerkbrüstung, welche von dem Kranzgesims getragen ward. — So waren überall die Motive gefunden, mit deren Durchbildung das Gerüst des Aussenbaues einen leicht und luftig aufsteigenden Eindruck hervorzubringen vermochte. In ausserordentlicher, prachtvoll reicher Weise entwickelten sie sich bei den grossen fünfschiffigen Bauten. Hier wuchsen aus den Seitendachungen, über den Pfeilern, welche die gedoppelten Seitenschiffe des Innern schieden, eigne Strebethürme auf, die Anordnung zweifacher, — oder insgemein, bei dem machtvoll erhöhten Mittelschiff solcher Anlagen, die Anordnung vierfacher Strebebögen (je zweier in doppelgeschossigem Wechsel) vermittelnd. Nicht bloss die höchst augenfällige und wirksame Complication an sich, sondern namentlich auch die hiedurch benöthigte ansehnliche Erhöhung sämmtlicher Strebethürme, die wechselvoll sich entwickelnde Vermehrung ihrer Stufen und ihrer dekorativen Ausstattung ist es, was hier schon die glänzendste Entfaltung des Systems zu Tage treten lässt.

Andres Eigenthümliche ist sodann in Betreff der Gestaltung und Behandlung der Portale anzumerken. Ihre Seitenwandungen und ihre Bögen, weit ausgeschrägt, gliederten sich wiederum nach den im Innern, an Pfeilern und Bögen entwickelten Principien, mit Säulchen, Stäben, Einkehlungen u. dergl. Aber die eigentlich architektonische Durchbildung trat hier insgemein gegen den Reichthum bildnerischen Schmuckes zurück, mit dem man die ganze Portalumfassung auszustatten liebte: grössere Statuen zu den Seiten und Reliefs an den Basamenten, Reihen kleinerer Statuen in den Bogengeläufen, Reliefs in der, von den letzteren umschlossenen spitzbogigen Lünette und an dem Sturz, welcher diese trug, wiederum eine oder mehrere Statuen an dem Pfosten, welcher den Sturz in der Mitte zu stützen pflegte. Tiefe Hohlkehlen zur Aufnahme der Sculpturen in der Portalumfassung, wenig vorspringende Glieder zwischen diesen bildeten dabei die einfache architektonische Grundlage. Das Ganze, auf möglichst reiche Wirkung berechnet, gestaltete sich zu einem eignen Nischenbau, der mit seinen Aussentheilen manches Mal über die bauliche Fläche vortrat, selbst eine Art von Vorhalle bildend. Der vortretende Theil bedingte eine selbständige Bedachung, die sich giebelförmig über den spitzbogigen Einschluss aufbaute; das Feld zwischen Giebel und Spitzbogen bot sich zu neuer bildnerischer oder dekorativer Ausstattung dar, während die kräftig starken Linien der Giebelschenkel dem Ganzen einen beruhigenden Abschluss gaben. — Die Anordnung eines Giebels über der spitzbogigen Oeffnung fand nach solchem Vorgange bald eine durchgreifende Verwendung. Sie erwies sich, auch durchaus abgesehen von dem Zwecke einer wirklichen Bedachung, als ein sehr geeignetes dekoratives Mittel, dem Bogen für das Aeussere seine rhythmisch abgeschlossene Signatur zu geben, das

schon in ihnen enthaltene aufstrebende Element auch mit einer charakteristischen Aussenform nachdrücklich hervorzuheben. Sie gewann in dieser Beziehung eine um so entscheidendere Bedeutung, als der Giebel, schlank aufsteigend, sich überall den oberwärts durchgehenden Horizontalgesimsen vorlegte, ihre durch das Strebepfeilersystem schon abgeschwächte Bedeutung abermals und in umfassender Weise verringerte und in demselben Maasse das Gesetz der aufsteigenden Bewegung vermehrte. Bei dem Nischen- und Tabernakelwesen, welches zum Schmuck der Strebepfeiler verwandt ward, kam diese Giebelform daher vielfach zur Verwendung; ebenso, und in vorzüglichst wirksamer Weise, als Krönung der Fenster des Oberbaues, hier in durchgeführt rhythmischem Wechselverhältnisse zu dem Systeme der Fialen und mit diesem, wie er selbst insgemein mit durchbrochen gearbeitetem Maasswerk ausgefüllt ward, die gesammte Krönung des Oberbaues in eine völlig luftige Zergliederung auflösend. Der Handwerksname dieser dekorativen Giebel ist der der „Wimberge."

Die Horizontalgesimse hatten sich, wie alle Einzelmomente des gothischen Baues, zu Anfang in romanischer Reminiscenz gestaltet, mit dieser oder jener Weise eines kräftig geschwungenen, ihre Bedeutung charakterisirenden Profils. Aber sie mussten sich, fast mehr als alles Uebrige, unter den angedeuteten Verhältnissen der entscheidendsten Umbildung unterwerfen. Sie mussten aller wirksamen Ausladung, allem, wie sehr auch gemässigten Massencharakter, aller Profilirung, die auf das Gewicht eines solchen hindeutete, entsagen. Das Vertikalgesetz des baulichen Ganzen und sein bewegter Drang bestimmte auch ihre Form: oberwärts schräg abfallend, unterwärts in starker Kehlung unterschnitten, hiemit allerdings materiell auf möglichst leichte Ableitung des Regenwassers berechnet, (weshalb auch die Handwerkssprache sie als „Wasserschlag", ihr Profil als das der „Wassernase" bezeichnet,) aber darum nicht minder in innigem Wechselbezug zu den rhythmischen Verhältnissen jenes Gesetzes. Bei Gesimsen von einigermaassen hervorstechender Bedeutung, wie bei den Krönung-gesimsen, pflegte sich der Kehlung ein leichtes Blattornament einzufügen. — Auch im Innenbau wurde diese Behandlung der Horizontalgesimse durchgeführt, bis auf die leichtesten Fuss- und Deckgesimse der Einzeltheile hinab.

Seinen Triumph feierte das System des gothischen Aussenbaues im Thurmbau und in der Verbindung desselben mit dem Bau der Façade. Die Anwendung des Strebepfeilers war beim Thurme durch Structurverhältnisse des Innern nicht geboten; die an sich einfache Anlage konnte es überflüssig erscheinen lassen, auch hier für die bauliche Festigung zu einer solchen Aushülfe zu schreiten, und in der That sind die ersten Thürme des

gothischen Styles noch ohne dieselbe ausgeführt. Aber man musste sich bald überzeugen, dass nicht nur die Symmetrie des Ganzen auch hier die Anlage dieser vorspringenden Massen erforderte, sondern dass mit ihnen zugleich das beste Mittel gegeben war, auch diese Bautheile mit leichterer Kühnheit aufzugipfeln und sie für den emporstrebenden Charakter des Ganzen, für die in ihnen sich kundgebende geistige Stimmung zu den vorzüglichst augenfälligen Merkzeichen auszuprägen. So lagern sich auch den Ecken der Thürme die Strebepfeiler vor, ihren schlanken Geschossen den festen Halt gewährend, mit diesen sich verjüngend und je nach Erforderniss durch den mannigfaltigsten Wechsel jener Nischen-, Tabernakel- und Wimberg-Dekorationen belebt, die Portale zwischen sich einschliessend und freie Räume zu leichten Fensteröffnungen darbietend, deren dekorative Ausstattung wiederum mit der übrigen Schmuckfülle in Einklang steht. Bei der zweithürmigen Façade ist dem Zwischenbau, welcher der Mittelschiffbreite des Innern entspricht, die glanzvollste Ausstattung vorbehalten; er enthält das Hauptportal und über dessen Krönung ein grosses Prachtfenster, das sich theils als Rose mit zierlichster Maasswerkfüllung, theils als vielgegliedertes Spitzbogenfenster gestaltet; darüber den wiederum mit reicher Dekoration ausgestatteten Giebel des Hauptdaches. Die verschiedenen Epochen des Styles und die Unterschiede seiner nationellen Behandlung zeigen in der besondern Weise dieser Anordnungen und in ihrer gesammten Ausstattung mannigfachen Wechsel. Ebenso in der Behandlung der obern Thurmgeschosse, wo die Gesammtbewegung der Dekorationen des baulichen Aeusseren zu ihrer letzten Entwickelung gelangen sollte. Ueberall zeigt sich das Streben vorherrschend, diesen oberen Theilen einen möglichst leichten Ausgang zu geben, sie aus den unteren Gliedern, die ihren Fuss als Erker, als Eckthürmchen, als Fialen umkränzen, mit letzter luftgleicher Kraft herauszulösen, das pyramidale Helmdach, welches sie krönt, schlank in den Aether hinausschiessen zu lassen. Das einfach normale Princip (das in seinen Grundmotiven wie in seiner kunstvollen Durchbildung vorzugsweise Deutschland angehört) ist das einer achtseitigen Gestaltung des Obergeschosses, vor dessen Ecken die Fialen des zunächst tiefern vierseitigen emporgeführt sind, und die Krönung desselben mit achteckigem Helm, der wiederum aus einem Kranze von Fialen und Wimbergen aufsteigt. Aber die einfache Gestalt wandelt sich, abermals das Gesetz der Masse von sich werfend, den Wundern des Innenbaues ein neues, grösseres Wunder entgegensetzend und mit triumphirender Kühnheit dem Sturm der Elemente Trotz bietend, zum reizvollsten Dekorativbau: zur schlankgegliederten, rings geöffneten Fensterarchitektur, zum ebenso offnen, aus Rippenstäben und eingespanntem Rosettenmaasswerk zierlich aufgegipfelten Helmgerüst. Der

Bildungsgang des gothischen Systemes hat hiemit seinen Höhenpunkt erreicht.

Die Façaden des Querschiffes, wo ein solches vorhanden, gestalten sich nach den Motiven der Hauptfaçade, nur ohne die Bedingnisse, welche sich hier aus der Verbindung mit dem Bau der kolossalen Seitenthürme ergaben, und statt dieser verschiedenartige Anordnungen für einen eigenthümlichen Seitenabschluss ausprägend. —

Noch sind einige Einzelmomente nachzuholen. Für das Ornament, welches Naturformen nachbildet, ist bei der Gliederung, die das ganze bauliche System durchwaltet, bei dem Spiele der Maasswerkformen, das in den Gitterfüllungen und den Reliefnachbildungen an solchen angewandt wird, wenig Raum. Die phantastische Neigung, welche in der romanischen Ornamentik eine so bedeutende Stelle eingenommen hatte, muss bei der strengen Folgerichtigkeit des Organismus, welcher den gothischen Innenbau und die Dekorationen seines Aeussern erfüllt, nicht minder zurücktreten; oder es findet sich doch nur in seltenen Ausnahmefällen eine Reminiscenz dieser Neigung. Durchgängig ist das Ornament ein schlichtes Blattwerk, welches einfache Formen der heimischen Natur aufnimmt, zu Anfang in unbefangen naturalistischer Nachbildung, später mit gewissen mehr stylistischen Motiven, die mehr oder weniger in Einklang mit der baulichen Gefühlsweise stehen. Im Inneren sind es die Kapitäle der Bündelpfeiler, deren völlig einfache Kelchform sich mit einem derartigen Blätterkranze belegt. Im Aeusseren sind es die Linien und die Spitzen der Giebel, die der Dachungen, der Thürme und Fialen, die eine solche ornamentale Ausstattung empfangen, ebenfalls in schlichter Behandlung, aber hier doch zur sehr charakteristischen Bezeichnung ihres dekorativen Gehaltes. Folgen von Blättern (die „Bossen“ oder „Krabben“ der Handwerkssprache) lösen sich von allen schräg aufsteigenden Linien ab, sich in geschwungener Bewegung aufwärts breitend; andre, zur vollen Kreuzblume verbunden, krönen überall die letzten Gipfelpunkte. Es ist wie ein Ausblühen und Verklingen all der Bewegungen, die in diesen letzten aufstrebenden Gliederungen ihren Ausdruck gefunden hatten.

Der Ausstattung mit figürlichem Bildwerk, zunächst an den Portalen, ist bereits gedacht. Anderes Bildwerk, zum Theil in den mannigfachen Tabernakelnischen, welche die dekorative Ausstattung der Strebepfeiler herbeiführt, zum Theil in Galerien, die sich der Ausstattung der Façaden zum reicheren Schmuck (besonders in der französischen Architektur) einreihen, fügt sich an. Es findet sich hiebei die Gelegenheit zur Entfaltung reicher Bildercyklen gedanklichen Inhalts. — Eine besondere Gattung von Bildwerk wird durch Einrichtungen des materiellen Bedürfnisses veranlasst. Bei der reichen Complikation des baulichen

Aeussern ist man mit Umsicht auf die Ableitung des Regenwassers von den Dachungen bedacht; ein kunstreich combinirtes Gerinne, von den obern Theilen auf den Rücken der Strebebögen niedergeführt, ist zu diesem Behufe angelegt; es findet seine Entladung an den äussern Strebepfeilern. Hier sind es mannigfache Thiergestalten, auch seltsame menschliche Bildungen, die, weit vorgestreckt, als Wasserausgüsse dienen. Sie wiederholen sich dann auch, in lediglich dekorativem Sinne, an andern ähnlichen Stellen, wo ein materieller Zweck der Art nicht vorliegt.

Schliesslich ist des Farbenschmuckes zu gedenken. Die vorhandenen Reste sind überall sehr gering. Im Aeussern scheint Farbe und Gold etwa nur bei der reichen Portalausstattung vorgekommen zu sein, im Allgemeinen wohl nicht häufig. Im Innern scheint solcher Schmuck, in seiner normalen Verwendung, sehr mässig gewesen zu sein, namentlich etwa nur zur Ausstattung der Kapitäle oder zur Dekoration der Gewölbkappen. Der gesammte plastische Organismus der Innengliederung scheint eine umfassendere Buntfarbigkeit auszuschliessen; einzelne Beispiele, welche dennoch ein solches Verfahren zur Ausführung gebracht zeigen, die aber ohne Zweifel durch den individuellen Geschmack des Meisters oder des Bauherren oder durch sonst zufällige Gründe veranlasst wurden (namentlich die bunte Ausstattung des Innern der Ste. Chapelle zu Paris), geben nur den Eindruck eines künstlerischen Wirrsals. Das buntfarbige Licht der Fenster, statt das polychromatische Verfahren zu rechtfertigen, scheint im Gegentheil die reine und gleichmässige Wirkung der architektonischen Gliederung und ihres plastischen Gehaltes doppelt nöthig zu machen. Wesentlich anders verhält es sich allerdings da, wo der Gliederung die volle und geläuterte Durchbildung fehlt. In der italienischen Gothik, wo diess zumeist der Fall ist, ergab sich die farbige Dekoration als ein natürliches Ersatzmittel für diesen Mangel.

Die Kehrseiten des Systems.

Das gothische Werk entfaltet sich zur vollsten Totalität. Grundriss und Aufbau, inneres und äusseres System stehen in den innigsten Wechselwirkungen; der mystische Drang findet in der technischen Construktion das Mittel zu seiner Verkörperung; die künstlerische Thätigkeit bringt ein organisches Gefüge hervor, welches ebenso die struktiven Theile erfüllt, wie es das freie Spiel der Dekoration in die Strenge seines eigenthümlichen Bedingnisses hineinzieht. Alle Kräfte des Geistes spannen sich an, das Werk zur Erscheinung zu bringen; mit dem ecstatischen

Aufschwunge, mit dem künstlerischen Versenken in die Aufgabe geht der schärfste Calcül, geht die Nüchternheit des handwerklichen Betriebes Hand in Hand. Aber das unbedingte Gesetz der Totalität hebt seine eigne Wirkung auf; der rastlose Drang nach organischer Entwickelung verkehrt sich in einen formellen Schematismus; die Widersprüche zwischen den geistigen Elementen, welche sich zum Schaffen des Werkes vereinigt, konnten durch diese Vereinigung nicht überwunden werden, mussten vielmehr auch in ihr als feindliche Kräfte gegen einander wirken.

Schon diejenige Grundrissbildung, die sich als ein Produkt vorzüglich sinnvoller Berechnung kund gibt und die man gern den Glanzmomenten des gothischen Systems zuzählt, — die des polygonen Chorschlusses mit Umgang und Absidenkranz, führte zu einem mangelhaften Erfolge. An sich gibt sie allerdings das Bild des lautersten räumlichen Organismus, dessen Grundbewegung hier in der That einen höchst durchgebildeten Abschluss findet, zunächst einen einfach starken in dem polygonen Ausgange des Mittelschiffraumes, dann durch dessen Oeffnungen (zwischen den Pfeilerarkaden) in die niederen Seitenräume hinaus strömend und hier, in dem Kranze der umgebenden Absiden, in einem rhythmisch wiederholten Spiele ausklingend. Aber der Aufbau ist nicht geeignet, diess abstract Concipirte auf entsprechende Weise zur Erscheinung zu bringen, empfängt vielmehr gerade durch diese Grundlage eine zerstreute und verwirrende Wirkung. Die Zwischenräume zwischen den gegliederten Chorpfeilern sind zu eng, als dass das hindurchblickende Auge einen vollen Eindruck empfangen könnte; dieser trübt sich um so mehr, als dasselbe an jeder Stelle einer andern räumlichen Richtung (je nach der stets wechselnden Lage der polygonen Absidenkapellen) begegnet, trübt sich in doppeltem Maasse, als die Abschlüsse jener hintern Räume allseitig von Fenstern durchbrochen sind und somit einen Wechsel der Lichtwirkung enthalten, der für das Auge des im innern Raume Weilenden nothwendig unfassbar ist. Die Disposition ist, wie bemerkt, einer schon im romanischen Style gegebenen nachgebildet. Hier indess war die Wirkung, wenn auch nicht voll beruhigend, so doch ungleich klarer, mit schlichten Rundsäulen im Chorschluss, mit einfachen und überall gleichmässigen Rundwandformen in Umgang und Absiden, mit einer Unterordnung der Fensteröffnungen im Verhältniss zu den festen Wandmassen. Die spekulirende Gothik hatte von der gesteigerten Ausbildung dieser Anordnung keinen Gewinn.

Der innere Aufbau ist im Uebrigen von vorzüglicher Gediegenheit; dem wirkungsvollsten räumlichen Rhythmus begegnet hier die gehaltenste organische Durchbildung von ächt künstlerischer Empfindung. Die seltnen Vorzüge des Systems sind in Obigem bereits dargelegt. Aber es kann doch nicht vergessen

werden, dass diess System auf jene Wunderwirkung bemessen ist, dass die letztere der gewaltsamen Erregung des Gemüthes keine Befriedigung folgen lässt und dass, wenn das Auge vergebens nach den Gründen dieser Erscheinung forscht, zuletzt doch ein schwindelndes oder beklemmendes Gefühl zurückbleibt. Auch veranlasst die fast übermächtig treibende Bewegung im Organismus der Innentheile einige rhythmische Uebelstände. Bei den kurzen Jochfeldern müssen die Rippen eine tiefe Senkung annehmen, welche die klare Wirkung der Gewölbfolge beeinträchtigt; bei den noch schmäleren Feldern des Chorschlusses entstehen hiedurch hässliche Schneidungen der Linien. Bei diesen ist es zugleich (was mit dem oben in Betreff des Chorschlusses Gesagten näher zusammenhängt) ein auffälliger Uebelstand, dass ihre Scheidbögen, um die Höhe der übrigen zu gewinnen, scharf überhöht gebildet werden müssen, im steileren Spitzbogen oder (als „gestelzte" Bögen) mit hochsenkrechten Anläufen. — Dann bleibt, wie bewunderungswürdig die organische Gliederung des Inneren ist, noch ein Punkt von gewichtiger Bedeutung übrig, der das Gepräge unorganischer Härte hat. Es ist der Ansatz der Gurt- und Bogengliederung über dem Kapitäl der Dienste; ihre eigenthümliche Form tritt unvermittelt, unvorbereitet, ohne ein Organ, das ihren Ursprung in sich schlösse, ein; das Kapitäl, vielmehr ein Abschluss der Dienste als eine wirkliche Verbindung dieser mit jenen, hat nicht die Bedeutung eines solchen Organs. Die spätere Gothik hat diesen Missstand sehr deutlich empfunden und verschiedenartige Abhülfe versucht, insgemein mit völliger Beseitigung des Kapitäls, wobei dann die Gewölbglieder sich unmittelbar aus den Diensten oder aus der Pfeilermasse lösen oder die Dienste ganz und gar nach dem Profil jener gebildet werden; aber es war viel weniger eine Lösung des Mangels als ein Umgehen desselben, oder seine Ersetzung durch ein grösseres Uebel.

Das Princip des Aeusseren geht in der Hauptsache darauf hinaus: die hier lagernden und strebenden construktiven Massen durch dekorative Umkleidung und Ausbildung künstlerisch zu beleben. Wie reich aber, in wie überschwänglichem Maasse diess Princip durchgeführt wurde, so blieb es in seiner Wesenheit doch eben nur Dekoration; wie sinnvoll die Construktion an sich war, so blieb ihr Gesetz, trotz alles hinzugefügten Schmuckes, doch einseitig überwiegend, ohne das Vermögen, sich in eine volle künstlerische Harmonie aufzulösen. Das Aeussere war, seinen Grundformen nach, ein zerstückeltes Gerüst, dessen Einzeltheile sich zur wirkungsvollen Einheit nicht zusammenzufügen vermochten, die mit ihren Vorsprüngen und ihren Bogenmassen — zumal bei den grossen Prachtbauten, welche den Gipfelpunkt des Systems bezeichnen, — sich selbst und den Körper des Baues in stetem Wechsel deckten, nirgend ein festes

klares Bild des Gesammtzu-ammenhanges, nirgend einen in sich beschlossenen und befriedigenden Eindruck gewährend. Am Chorhaupte, wo zugleich der Wechsel der Grundbewegung eintrat und zugleich die Strebemassen in eine engere gegenseitige Beziehung traten (für deren Lösung Verschiedenartiges versucht ward), musste sich die Unbefriedigung des Eindruckes bis zur Verwirrung steigern.

Die Dekoration war bestimmt, diesen Mangel zu verdecken, für ihn einen Ersatz, der ästhetischen Anforderung eine andere Richtung zu geben. Die allgemeine Wirkung in dieser Beziehung ist allerdings ausserordentlich, die Sinne befangend, das ruhige Urtheil hemmend. Tausendfältiges Leben scheint jene Massentheile zu um-pielen: es schiesst in Gruppen zu-ammen; es gipfelt sich in jedem Gruppen-tück in bunter Wechselfolge empor. Statt der Einheit des Eindruckes wird geradezu die Mannigfaltigkeit zum künstlerischen Gesetz gemacht, indem das Band dieser Mannigfaltigkeit in dem gleichartigen Bildung-prozess der dekorativen Einzeltheile gegeben zu sein scheint. Aber dies Band war zumeist doch nur ein conventionelles, phrasenhaftes. Wenn die zuerst festgestellten Dekoration-formen der Fiale und des Bildtabernakels sich der Strebemasse noch mit schlichter Naivetät zugesellten, wenn anderweit in glücklichen Einzelfällen die in dem baulichen Inneren ausgebildete quellende Gliederformation für die Behandlung der Strebema-sen herangezogen ward: so herrscht in all den Nischen- und Maasswerkbildungen, von denen diese Dekorationen erfüllt sind, doch durchweg ein trockner Schemati-mus, so ergibt sich überall jene Gleichartigkeit, weil nur der Schein des Organischen erstrebt werden konnte, als das Produkt eines äusserlichen Calcüls. Das völlig phrasenhafte Moment, zu welchem der gothi-che Aussenbau sich entwickelt, spricht sich in dem, für seine Gesammterscheinung so höchst bedeutenden System der Wimberge aus: es ist eine formale Fiction, die lediglich nur zum Behufe der Wirkung angewandt wird, die ausser aller Beziehung zu den tructiven oder organischen Gesetzen des Baues steht (zu dem natürlichen Zwecke einer Querdachung sogar im entschiedensten Wider-pruch) und für deren ästhetische Vermittelung (im untern An-atz der Schenkel daher auch Nichts gefunden werden konnte. So ist es die Behandlung des Einzelnen, die den ersten, fast berauschenden Eindruck jener dekorativen Fülle wiederum auflöst und hiemit jene zerstückelte Massenwirkung aufs Neue in ihr Recht treten lässt.

Auch das kühnste Pracht-tück des gothi-chen Aussenbaues, der durchbrochene Oberbau des Thurmes, gehört diesen dekorativen Conventionen an. Wie sehr mit ihm auf eine Wundererscheinung hingearbeitet wird und wie begeistertes Staunen der in solcher Weise ausgeführte Bau hervorruft, so ist es doch in

der That wiederum nur die Willkür des Calcüls, im Gegensatz gegen alles natürlich Bedingte und organisch Begründete, was ein solches Werk ins Leben führt, was ihm seine gegliederte Entwickelung gibt. Der innere Widerspruch ist um so auffälliger, mit je scheinbarerem Ernste die strengen Grundformen des zweckvollen Baues nachgebildet werden; er macht sich zugleich unmittelbar geltend, da die Durchbrechungen einander fast für jeden Standpunkt des Beschauens in unrhythmischer Weise decken und somit nicht einmal die dekorative Wirkung rein zu Tage tritt. — Einzelne Werke der Art aus gothischer Spätzeit, wo sich in dem dekorativen Spiel ein selbständigeres Element kund gibt, halb mährchenhaften Zuges, unbeirrt von festen Systemformen, gewinnen in der That eine in sich mehr berechtigte Physiognomie, zumal wenn dabei die Gesammtdimensionen sich verringern oder das Ganze sich in Einzelstücke, an denen das Spiel sich mit zierlicher Leichtigkeit entfalten kann, auflöst.

Einige Momente des Aussenbaues zeigen ein auffallend geschmackwidriges Verhalten, eine Vorneigung zu solchem, ein absichtliches Beharren an dessen Ergebnissen. Sie gehören den Theilen bildnerischer Ausstattung an. Zunächst die Ausstattung der Portale (in der französischen Gothik und dem, was als nähere oder fernere Nachfolge bezeichnet werden mag). Was darüber schon gesagt ist, bezeugt ein Wohlgefallen an bildnerischer Ueberladung, der Art, dass die Architekturform sich auf geringfügige Andeutungen ihres Vorhandenseins beschränken muss. Schlimmer ist die Art und Weise der Vertheilung des Bildwerks. Die spitzbogige Lünette, ihrer Umfassung gemäss nothwendig ein ungetheiltes Ganzes, wird zumeist in Relief-streifen zerschnitten, die sich über einander ordnen und zu den Seiten aufs Hässlichste durch die einzelnen Bogenabschnitte begrenzt werden. In den die Lünette umgebenden Bogengeläufen bauen sich Statuen empor, die, insgemein auf Tabernakel-Consolen sitzend, den Bogenlinien folgen und somit, bis in den Gipfel hinauf, eine mehr und mehr widersinnig hängende Lage einnehmen. U. s. w. — Ein andrer Punkt betrifft die figürlich gebildeten Wasserausgüsse. Ueberaus selten erscheinen hier, etwa als romanische Reminiscenz, Gestalten von phantastischer Bildung, denen das ihnen zugetheilte Geschäft eine Art humoristischen Reizes gibt. In andern, ebenfalls aber nur seltenen Fällen sind es Figuren geheiligter Symbolik, die hiebei freilich schon eine wenig schickliche Verwendung finden. Zumeist sind es ungefüg plumpe Thier- oder Menschengestalten, die mit dem Maule oder dem Munde das Wasser von sich geben, in einer rohen Laune gebildet, die kaum als Scherz, geschweige denn als Humor zu fassen ist und die im Gegensatz gegen den der baulichen Gliederung zu Grunde liegenden Idealismus fast befremdlich wirkt. Auch ist es nicht immer der Mund, der zu jener Function dient. Manches Mal

macht sich in diesen, auch in andern Einzelfiguren, die an einer oder der andern Stelle als eine dekorative Zuthat eingefügt werden, ein satyrisches Element geltend, gegen Judenwesen und auch gegen Pfaffenthum gerichtet, nicht ganz selten wiederum von allerplumpster Art.

Es ist schliesslich hinzuzufügen, dass das System des gothischen Aussenbaues, in der durchgängigen, sowohl durch die Construktion als durch die Dekoration herbeigeführten Zerstückelung seiner Theile, vielfache materielle Uebelstände zur Folge haben musste, zumal in den nordischen Klimaten und unter den herberen und wechselvolleren Angriffen ihrer Witterung. Ein ganz gediegenes Baumaterial und eine völlig solide Technik und Bauführung setzten der Wirkung dieser Angriffe allerdings ein ferneres Ziel: aber die ausserordentliche Complikation des Werkes gab nur zu leicht zu diesem oder jenem zufälligen Mangel Anlass, und jeder Mangel musste sich sofort, weil er stets in Beziehung zum Ganzen stand, empfindlich rächen. Das Bewusstsein der Undauerbarkeit, das sich von vornherein schon dem naiven Auge des Betrachtenden einprägte, führte daher auch ziemlich durchgängig zu Veranstaltungen, welche zur steten Ueberwachung des baulichen Werkes und zur möglichst schleunigen Beseitigung eingetretener Schäden bestimmt waren. In jüngeren Zeiten waren diese Veranstaltungen grossen Theils aufgelöst worden: die daraus hervorgegangenen verderblichen Folgen bezeugen jedenfalls den in den Systemen selbst liegenden Mangel materieller Zweckmässigkeit und hiemit wiederum das Einseitige seiner ursprünglichen geistigen Conception.

Es sind, wie bemerkt, innerlich widersprechende Elemente, welche das gothische Werk, den Ausdruck und das Sinnbild eines begeisterungsvollen Zeitdranges, in sich vereinigte und deren Widerspruch sich, je gewaltsamer sie zu dieser Vereinigung herangezogen wurden, um so entscheidender und folgenreicher kund geben musste.

Das System, in der mystischen Emporgipfelung seiner Räume und seiner baulichen Theile, bedurfte künstlicher Hebel, um solche Wirkung zu ermöglichen. Hiedurch war die künstlerische Aufgabe schon in ihren allgemeinsten Grundzügen eine zweitheilige, schon von vornherein nach dem Maasse einer einseitig idealistischen und einer einseitig statischen Berechnung gespalten. Bei der Ausführung des Baues machte sich diese Spaltung in stets wiederholter Wechselfolge geltend, in der Nothwendigkeit unablässiger Berücksichtigung der Gegensätze, unablässiger Bethätigung des scharfsinnigsten, so vielfach gegliederten Calcüls, wie das Werk selbst gegliedert war. Ein trocken verstandes-

mässiges Element musste sich somit dem schwärmerischen Gefühlsdrange, welcher dem ganzen baulichen Wesen seine Richtung und sein Ziel vorgezeichnet hatte, zugesellen. Die Ausführung selbst verlangt zahlreiche werkerfahrene Hände, die Fülle der Aufgaben und ihre im Einzelnen zumeist sehr lange Dauer einen stetig fortgesetzten handwerklichen Betrieb. Das städtische Bürgerthum, aus dessen Schoosse jetzt überhaupt die überwiegende Mehrzahl dieser baulichen Unternehmungen hervorging, lieferte die Arbeiter, gab dem Betriebe seinen genossenschaftlichen Zusammenhang, sein festes zünftisches Gesetz. Jenes Verstandesmässige nahm also zugleich den Charakter des Abgeschlossenen, vorschriftsmässig Beschränkten an, der das natürliche Ergebniss zünftischer Einrichtungen ist. Jene ecstatische Richtung des Gefühles aber, wie tief sie die Geister der Zeit gerührt, wie durchgreifende Anregung zu neuer Schöpfung sie gegeben hatte, wie lebhafte Nahrung sie aus den kirchlichen Institutionen empfing, ermangelte doch des festen und unangreifbaren Bodens; sie war eine geistige Strömung, deren Kraft nicht in gleicher Stetigkeit andauern konnte, während das Verständige und seine Bewährung im Betriebe des Handwerks sich nothwendig in ungleich zäherer Beharrlichkeit geltend machen mussten. Dies Element, von vornherein ein nothwendiger Beisatz des idealen Schwunges der Gothik, gewann in ihr daher einen stets erweiterten Spielraum, bis es sich schliesslich — der volle Gegensatz ihres ursprünglichen Wesens — zum herrschenden machte.

Hiemit aber erklären sich sehr naturgemäss ihre vorzüglichsten künstlerischen Mängel: die Incongruenzen zwischen dem Plan, dem Aufbau und den Wirkungen desselben; der ganze formale Schematismus und das mit seinen Mitteln geschaffene Scheinbild organisch baulicher Existenz; das barbaristisch geschmackwidrige Verhalten in bildnerischer Ueberladung, in dem Wohlgefallen an plumpen und gemeinen Bildungen; die Zeugnisse des Spottes, der sich den Trägern des Ausgang-punktes der eigenen künstlerischen Richtung entgegenkehrte; auch die materiellen Uebelstände, insofern der raffinirte Calcül wenigstens zu ihrer Vermehrung beitrug und das Handwerk seinen Stolz in eine Herstellung künstlich complicirter Combinationen setzte. Im späteren Verlaufe der Gothik, als ihr geistiges Princip sich in eine äusserliche Schultradition umgewandelt hatte, erscheinen jene Elemente naturgemäss als die wesentlich bestimmenden, zu einer kalt nüchternen Fassung oder zum willkürlich barocken Formenspiele führend.

Zunft und Meister.

Ueber die Verfassung der baulichen Zunft, deren hier zu gedenken ist, kann mit wenigen Worten weggegangen werden. Sie glich der der übrigen Zünfte des städtischen Mittelalters, nur dass sie, bei der Bedeutung des kirchlichen Werkes, zu dessen Ausführung sie berufen war, bei der Menge von Kräften, welche sie hiezu in Anspruch nehmen musste, bei der Nothwendigkeit, diese gemeinsam einem Ziele zuzuführen, umfassender und mit grösseren Gerechtsamen und Freiheiten ausgestattet war als die Mehrzahl der übrigen. Ihre Vereinigung bildete die „Hütte;" an ihrer Spitze stand der „Meister" und unter diesem der „Parlirer;" dann folgten die Schaaren der Gesellen und der Lehrlinge. Der innere Organismus, das sittliche und das religiöse Verhalten waren durch Vorschriften geregelt. Schlichte Zunftgeheimnisse knüpften das innere Band fester. Schlichte Kunstgeheimnisse, im Verlauf der Zeit in bestimmte mathematische Formeln ausgeprägt, dienten zur Uebertragung der Grundelemente structiver Bildung.[1]

Mit der Erwähnung des „Meisters," welcher der zünftischen Genossenschaft vorstand, welcher das einzelne Werk leitete und, je nach Umständen, der Urheber des Planes war, drängt sich zugleich aber die Frage nach der Art und Weise der individuell künstlerischen Bethätigung entgegen. Es versteht sich von selbst, dass überall, wo ein Bau von nur einigermaassen gegliederter Beschaffenheit ausgeführt werden soll, ein Plan vorliegen, dass dieser von einer bestimmten Persönlichkeit entworfen sein, dass sich darin irgendwie der Charakter dieser Persönlichkeit kundgeben muss. Es liegt nicht minder in der Natur der Sache, dass jedes Einzelmoment baulicher Entwickelung auf die Wirksamkeit einer einzelnen Person zurückzuführen, jedes charakteristische Einzelwerk seinem Plane nach als das Produkt persönlicher Leistung zu betrachten ist. Aber es ist gleichwohl zu unterscheiden, wieweit hiebei von bewusster Erfindung die Rede sein darf, wieweit das allgemeine Gesetz, das allgemeine Streben durch das individuelle Vermögen beherrscht und geleitet wird, wieweit letzteres den gegebenen Stoff als ein Objekt selbständig künstlerischer Darstellung und Wirkung zu behandeln im Stande ist, — wieweit es vielleicht auch über die Grenze, die das Wesen der architektonischen Kunst dieser individuellen Bethätigung steckt, hinausschreitet. Die Geschichte der gothischen Architektur macht

[1] Für das Weitere verweise ich auf Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, IV, I, S. 299, ff., der hier zugleich die Nichtigkeit der tieferen socialen und künstlerischen Geheimnisse der Bauhütten, welche die neuere Zeit in sie hineingelegt und aus ihren schriftlichen Resten herausgelesen hat, zur Genüge nachweist.

nun allerdings, und schon in ihren früheren Epochen, eine Reihe von Meistern namhaft, nach deren Plänen und unter deren Leitung Werke von ausgezeichneter Bedeutung ausgeführt sind. Wir sehen, dass dies und jenes Besondre der individuellen Eigenthümlichkeit dieser einzelnen Meister angehört und dass sie damit kräftig und bedeutend in den allgemeinen Entwickelungsgang eingriffen. Wir sehen im Einzelnen sogar (es möge an Erwin's Façadenbau des Strassburger Münsters erinnert werden) Architekturen, in denen sich auf dem Grunde der überkommenen baulichen Motive eine Wirkung entfaltet, deren sprechende Eigenthümlichkeit das unbedingte Gepräge des Individualcharakters hat. Doch sind diese letzteren Fälle sehr selten, und das Persönliche tritt, im Grossen und Ganzen betrachtet, immer noch sehr entschieden hinter den generellen Charakter des Styles und seiner Eigenschaft als eines Produktes der allgemeinen Zeitstimmung, als deren Beauftragter gewissermaassen der einzelne Meister nur handelt, zurück. Und dies eben um so mehr, als jene bis in die letzten Punkte hinausdrängende Gliederung des Systems, wie dieselbe sich Schritt von Schritt entfaltete, das individuelle Ermessen überall in engen Grenzen halten, als die zünftische Gliederung des Betriebes in demselben Grade der freieren Bewegung des Individuums entgegenstehen musste. In der That bekunden es auch diejenigen Werke selbst, welche eine umfassendere, länger fortgesetzte Thätigkeit in Anspruch nahmen, dass dies die wirkliche Auffassung der Zeit war. Fast nirgend wird der Plan, wie er aus der Hand des ersten Meisters hervorgegangen war, als ein abgeschlossenes Kunstwerk, das seine Gesetze in sich hat, betrachtet. Er gilt jedem nachfolgenden Geschlechte nur als ein, gewissermaassen von der Natur Gegebenes, dessen Weiterbildung ihm obliegt, dem es nach seinem Entwickelungsstandpunkte das weiter Erforderliche hinzufügt, an dessen Vollendung es sich in stets wechselnder Behandlungsweise bethätigt. Nur wo das System von Hause aus keine durchgreifend feste Basis oder wo es dieselbe bereits verloren hat, macht sich ein breiteres Hervortreten der künstlerischen Individualität geltend. So überall in den Schlussepochen desselben; so vornehmlich in der italienischen Gothik, die, ein halb fremdartiges Gewächs, von zum Theil ausgezeichneten Meistern als ein geradehin freier Stoff künstlerischer Bildung behandelt wird.

Die Wandlungen des Systems.

Das Gesetz des gothischen Systems, mit seiner geistigen und seiner structiven Tendenz, mit seinen Vorzügen und seinen Mängeln, musste bei der umfassenderen Ausbreitung mannigfaltiger

Umwandelung unterliegen. Wie diese zum Theil aus den inneren Widersprüchen und aus dem Maasse ihrer Steigerung je nach der gemach sich verändernden Zeitstimmung hervorging, so aus der Opposition, welche hier und dort das abermalige Hervortreten nationell besondrer Gefühlsweise veranlasste; so auch, in Wechselwirkung mit diesen Beziehungen, aus der Verwendung eines Baumaterials, dessen Beschaffenheit Abweichungen in dem structiven und in den dekorativen Elementen bedingte; so nicht minder aus der Uebertragung der kirchlich ausgeprägten Formen auf andre Lebenszwecke und, aus der Rückwirkung, welche sich hiebei auf das Ganze der Behandlung ergab.

Zunächst war es der allgemeine geistige Ausgangspunkt des Systems, — jener eigentliche Ausdruck des Ecstatischen, jene schwebende Aufgipfelung der inneren Räumlichkeit, was doch nicht überall eine unbedingte Aufnahme fand. Man zog ein mässigeres Verhalten vor, als es in dem ursprünglich französischen Muster vorlag, man strebte nach einer mehr in sich beruhigten und gefestigten Wirkung. Das Massengefühl behauptete sich theilweise doch in seinem Rechte: in minder umfassender Auflösung des baulichen Ganzen in ein Stützengerüst und entsprechend gegliederte Einzeltheile; in minder durchgängiger Beseitigung der Wandtheile; selbst mit der eigenthümlichen Anordnung, dass man die Strebemassen in den Innenraum hereinzog und sogar dem Oberbau des Mittelschiffes, mit einer Art von Nischensystem, denen sich die Fenster einfügten, innen vortretende Pfeilervorsprünge gab. Der ungetheilt aufwärts drängenden Bewegung, die die enge Folge der räumlichen Gliederung bedingte, trat das Bestreben nach einer freieren Ausweitung des Raumes, — das Princip einer hallenmässigen Anlage gegenüber; eine minder überwiegende Erhöhung des Mittelraumes, auch die völlige Beseitigung dieser Erhöhung schloss sich daran an. Namentlich in Deutschland fand das System gleicher Schiffhöhen, das des „Hallenbaues" im engeren Sinne des Worts, (wie schon in der spätromanischen Architektur von Westphalen) vielfache Anwendung. Es entsagte jener leidenschaftlichen Steigerung des räumlichen Gefühles; es blieb in sich fest beschlossen; aber es gewann zugleich, durch das bewegte Princip des Styles und seiner Gliederformation, einen sehr eigenthümlichen Ausdruck und unter Umständen eine höchst glückliche Wirkung. Das Aeussere gestaltete sich hiebei als ein einfacheres Ganzes, ohne das Gerüst der Strebebögen, durch die Folge der Strebepfeiler und der zumeist schlank aufsteigenden Fenster charakteristisch bezeichnet, wobei aber die herkömmlichen dekorativen Stylformen allerdings ein mehr zufälliges Verhältniss annahmen. Für die Bedachung wurde nicht selten — und, wie es scheint, besonders in der Frühzeit des Systems — die schon bei spätromanischen Hallenkirchen vorkommende complicirte Anordnung beliebt,

dass nemlich nur das Mittelschiff mit einem Längendache bedeckt ward, die Seitenschiffe dagegen Querdächer je über den einzelnen Jochfeldern erhielten, welche hinterwärts an jenes anstiessen und nach vorn eine Giebelreihe bildeten, die dem Gebäude zur eigenthümlichen Krönung diente. Doch ging man hievon (vermuthlich aus äusserlich praktischen Gründen, um überall einen völlig gesicherten Wasserabfluss herbeizuführen,) wiederum ab und gab der Gesammtmasse des Baues zumeist ein einziges grosses Dach, dessen Last dann allerdings eine nicht sonderlich günstige ästhetische Wirkung hervorbrachte.

Dem Materiale nach war das System auf einen fügsamen Haustein berechnet. Härteres Gestein, z. B. Granit, hatte naturgemäss eine Vereinfachung der dekorativen Formen zur Folge; edler Marmor veranlasste es, dass sich diesem eine vorzügliche, manches Mal eine überwiegende Sorgfalt zuwandte. Eine besonders durchgreifende Modification veranlasste der gebrannte Ziegel. Er wurde zum Theil nur für die bauliche Masse angewandt, während man gegliederte Formen aus Haustein einfügte, die doch schon, in ihrem Wechselverhältniss zu jenen, eine Ermässigung der reicheren Ausstattung zur Folge hatten. Er bildete aber auch das ausschliessliche Material und bedingte dann die Beseitigung aller stärker ausladenden Details, somit eine durchgreifende Umgestaltung namentlich des Aeusseren; er gab gleichzeitig zu einem reichen und bunten Reliefschmuck auf der Fläche Veranlassung, hatte aber, da seine Einzeltheile vor der baulichen Ausführung durch Formen bereitet wurden, nur zu häufig einen völlig handwerksmässigen, fabrikartigen Betrieb zur Folge. — Das Wesen des gesammten Systems beruhte auf der gewölbten Steindecke. Theilweise trat jedoch wiederum eine Holzdecke an ihre Stelle. Namentlich in England blieb das System der letzteren, welches dort in der romanischen Epoche überall wenigstens für die Hochräume beliebt war, in der Erinnerung; nachdem man sich auf nicht lange Zeit der gothischen Wölbung gefügt hatte, kehrte man in umfassender Weise zu jener zurück, sie kunstreich durchbildend und ihrem Bedingniss gemäss die Einzelformen des Aufbaues modificirend. Auch anderweit fehlt es nicht an ähnlichen Vorkommnissen.

Die Zeitunterschiede charakterisiren sich in ihren Hauptphasen dahin: dass, nach den (ausschliesslich französischen) Anfängen in der Spätzeit des 12. Jahrhunderts, das 13. Jahrhundert die erste grosse und kraftvolle Blüthe des Styles bezeichnet; dass im 14. Jahrhundert eine gemächliche und verfeinerte Verwendung der gewonnenen Resultate eintritt; dass das 15. Jahrhundert und die nächstfolgende Zeit bis zur Neuaufnahme der klassischen Form die Ausgänge enthält, in denen die Verwüchterung des gothischen Systems und seine Entartung eintritt, zugleich aber, in der Erledigung der strengeren Gesetze desselben,

wiederum neue Combinationen von eigenthümlich charakteristischer Bedeutung zur Erscheinung kommen. Die Momente des Wechsels sind bei den verschiedenen Nationen, zum Theil unter dem Einfluss ihrer besonderen geschichtlichen Zustände verschieden; die Epoche des Schlusses ebenso. In Italien tritt die Renaissance (die Architektur der klassischen Form) schon in der Frühzeit des 15. Jahrhunderts ein, während daneben im Einzelnen noch auf längere Jahrzehnte am gothischen System festgehalten wird. In den Landen diesseits der Alpen geht die Dauer des letzteren mehr oder weniger tief in das 16. Jahrhundert hinab, in merkwürdigen Einzelbeispielen noch beträchtlich weiter.

Für die Umbildung der Einzeltheile des Baues, welche vornehmlich in den jüngeren Epochen der Gothik hervortreten, ist das Folgende anzumerken.

Die Pfeilergliederung geht in einen mehr spielenden Formenwechsel über, häufig durch unmittelbare Niederführung des Profils der Gewölbrippen auf das Detail des Pfeilers veranlasst. Es ist schon bemerkt, dass hiedurch die mangelnde innigere Vermittelung von Dienst und Rippe ersetzt werden sollte; aber der Dienst selbst verliert durch solche Umwandelung alles Gepräge charakteristisch selbständiger Kraft. Oder es wird aller Einzelgliederung des Pfeilers entsagt und dieser auf die, nur für die bauliche Totalwirkung berechnete schlichte Rundform oder auf eine noch schlichtere polygonische (zumeist achteckige) zurückgeführt. Die letztere gewinnt zuweilen eine treffliche Wirkung durch leis concave Einziehung seiner Flächen. An eckigen Pfeilern von breitem Grundverhältniss läuft wohl, in der eben angedeuteten Weise, das Scheidbogenprofil nieder; das innere System geht hiedurch auf das einer zusammenhängenden Arkadenwand zurück.

In der Anordnung des Gewölbes tritt mancherlei Weise eine reichere, auf dekorative Wirkung berechnete Formation ein. Die Schlusssteine des Gewölbes, im Kreuzungspunkte der Rippen, empfangen verschiedenartigen plastischen Schmuck. Dem einfachen Netz der Kreuzrippen werden Zwischenrippen zugefügt, welche zunächst zu einer sternartigen Bildung Anlass geben; im Laufe des 14. Jahrhunderts bildet sich das hiemit gewonnene „Sterngewölbe" nicht selten in eigenthümlich graziöser Behandlung aus. Später gesellen sich noch andre, mehr spielende, selbst blumenartig geschweifte Formen hinzu. Oder es wird das eigentliche Princip der Kreuzwölbung, welches dieser reicheren Anordnung noch zu Grunde lag, völlig verlassen und ein förmliches „Netzgewölbe" ausgebildet, mit parallel laufenden, mannig-

fach sich durchschneidenden, zum Theil auch mit Sternformen vermischten Rippen. Hiebei folgen die letzteren in ihrer Gesammtdisposition wiederum dem Princip der (halbkreisrunden) Tonnenwölbung, der Art, dass die buntgegliederte Decke sich in leichtem Spiele über die Räume schwingt, von eigenthümlich phantastischer Wirkung im jüngeren deutschen Hallenbau. Ueberall sind die Rippen bei diesen Systemen, wo sie ihr bedeutungsvoll organisches Verhältniss aufgeben, in leichter Kehlenform profilirt. Auch nehmen sie dabei manches Mal eine eigene springende Entwickelung an, frei aus der Gewölbfläche vortretend, im Gipfel selbst (durch künstliche Mittel gehalten) sich traubenartig senkend. Zur besondern Abart entwickelt sich dasselbe System in einzelnen Districten des Ziegelbaues, wo die Rippen ganz verschwinden und das Gewölbe sich aus einer Menge kleiner eckiger Kappen oder Zellen zusammenbaut. Oder es breitet sich dasselbe (in der englischen Gothik) in reichgemustertem fächerartigem Schwunge empor, oberwärts mit Halbkreisen zusammenstossend, zwischen denen sich zierliche Rosetten einlegen oder wiederum traubenartige Rippengebilde niedersenken. U. s. w.

In ebenso reichen Formspielen gliedert sich, wie schon angedeutet, das Maasswerk der Fenster. Strengeren, eigentlich gitterartigen Bildungen (in der englischen Gothik) tritt eine Fülle bunter Muster gegenüber, nicht selten in geschweiften Formen, deren besondern Typus man wohl nach ihrer Aehnlichkeit mit einer „Fischblase" zu bezeichnen pflegt.

Die Neigung zu geschweiften Formen macht sich besonders in den Dekorationen des spätgothischen Aussenbaues geltend. Die Wimberge über Portalen und Fenstern, an den Krönungen der Tabernakel u. s. w., nehmen nicht selten, statt ihrer geradlinigen Giebelschenkel, eine geschweifte Bogenform an. Häufig senkt sich dieselbe völlig auf die Aussenlinie der spitzbogigen Oeffnung nieder, diese mit einem geschweiften Bogen umfassend, den man wohl als „Kielbogen" oder „Eselsrücken" zu bezeichnen pflegt. Auch anderweit erscheinen an den luftigen Theilen des Aeussern, namentlich an den durchbrochenen Helmen von Thürmen und Thürmchen, phantastisch gewundene Bildungen, Fialenspitzen, die sich den Bögen in hornartiger Krümmung anlegen oder sich frei in solcher Weise hinausrollen, buntes holzartiges Geäste, welches die Architekturformen schon ganz in eine spielende Nachahmung von Naturgebilden übersetzt. U. dergl. m. In mehrfacher Beziehung lässt sich hiebei ein Element orientalischen Einflusses wahrnehmen, dessen Ursprung in der Versetzung der spanischen Gothik mit Motiven der dort heimischen maurischen Architektur zu suchen ist, das auf die burgundischen Niederlande, wie es scheint, übertragen wurde und in Folge solcher Uebertragung weitere Aufnahme fand.

Aller Reichthum der gothischen Dekoration und alle üppige Lust der Spätzeit fand in den kleinen Dekorativ-Architekturen, die in der Epoche des gothischen Systems beliebt waren, die Gelegenheit zur reichsten Entfaltung. Ausserhalb der Kirchen sind es Gedächtnisspfeiler, mit Bildwerk versehen, oder eigentliche Bildtabernakel: innerhalb derselben eine Fülle von zierlichen Tabernakelarchitekturen, welche sich gleichfalls über verehrtem Bildwerk, über den Grabstätten ausgezeichneter Personen, besonders aber über dem Gelass, das das heilige Messopfer bewahrte, erhoben. Kanzeln und anderes festes Steingeräth, die Schranken, die den Chor von dem umgebenden Raume abschlossen, und vornehmlich der vordere Bau des „Lettners" (Lectorium), der den Chor — wiederum zur eindringlicheren Bezeichnung seiner grössern Heiligkeit — von dem vordern, für das Volk bestimmten Kirchenraume schied. Wenn bei den im Freien errichteten Werken die allgemeinen Gesetze des Styles maassgebend blieben, wie sie sich am Aeussern des kirchlichen Gebäudes entwickelt hatten, so trat bei den im bedeckten Raume befindlichen ein völlig ungebundenes dekoratives Spiel hervor, welches jene Gesetze, in luftigster Aufgipfelung, in phantastischer Verbindung der Theile, zum mährchenhaften Gedicht umgestaltete und hierin unter Umständen allerdings ebenso sehr den höchsten graziösen Reiz zu entwickeln wusste, wie gelegentlich abermals der Starrheit eines handwerksmässigen Schematismus oder einer baroken Willkür verfiel.

Es ist schliesslich der Verwendung der Formen des gothischen Styles auf die Bauten des praktischen Bedürfnisses zu gedenken. Diese begleitet die ganze Stufenfolge seiner Entwickelung. Das städtisch ausgebildete Volksleben gab dieser Entwickelung überall die materielle Unterlage; so spiegelt sich jene auch in den Bauten wieder, in denen dasselbe der eignen Macht, dem Gefühle des eignen Werthes, dem eignen persönlichen Behagen, das künstlerische Siegel aufdrückte. Der Hausbau, für öffentliche Zwecke und für die des Privatlebens, wusste sich die Formen, welche der geistige Trieb der Zeit hervorgerufen, mit Geschick und zur eigenthümlich bedeutungvollen Wirkung anzueignen, in kräftig geschlossener Fensterarchitektur, mit Erkern, Altanen, Gallerieen und Thürmchen, oft mit fester Bogenhalle im Erdgeschoss, in den nordischen Landen mit luftiger Aufgipfelung des Giebelbaues. Thore und Thürme statteten sich, mehr oder weniger, mit den dekorativen Elementen des Styles aus, die ihnen, im Gegensatz gegen ihr Massengewicht, ein Gepräge fröhlicher Anmuth zu geben geeignet waren; ritterliche Burgen und feste Schlösser ebenso. In der Spätepoche

des Styles fand die dekorative Lust an diesen Bauten die Gelegenheit zur wiederum reichsten und buntesten Entfaltung.

Dabei aber lag in dem Bedingniss dieser Anlagen doch der natürliche, sehr entschiedene Gegensatz gegen das idealistische Moment, welches bei den Kirchenbauten und mit diesen bei der Gestaltung der Grundprincipien des Styles maassgebend war. Wenn hievon das Dekorative übertragen ward, so musste sich in der ganzen Disposition dieser Bauten doch ihr eignes Gesetz geltend machen und zur Ausbildung mancher besondern Form Veranlassung geben. Während sich das kirchliche Monument von unablässig aufsteigender Bewegung und Gliederung erfüllt zeigte, musste hier wieder eine festere Lagerung, eine bestimmtere Scheidung der Geschosse ersichtlich werden; während die Fenster sich dort, mit jener Bewegung im Einklang, hoch empor gipfelten, mussten hier kurze, feste, bestimmt abgeschlossene Fensterformen erscheinen. Einfach viereckige Fenster, deren Umfassung aber das Princip der gothischen Gliederung beibehält, kommen häufig zur Anwendung; minder aufsteigende Bogenformen, von verschiedenartiger Behandlung. — im gedrückten Spitzbogen, im Flachbogen, im Halbkreisbogen, treten oft an die Stelle des schärfer ausgesprochenen Spitzbogens. Auch ein eigenthümlicher Bogenschluss, mit hängend gebrochenen Bögen, einem hängenden Teppichwerk vergleichbar, findet sich in der Spätzeit des Styles oft angewandt. Mancherlei charakteristisches dekoratives Spiel vermittelt diese Formen und Linien mit den Flächen des Baues und ihrer anderweitigen Ausstattung. — Der kirchliche Bau nimmt in der Schlusszeit des Styles Manches von diesen besonderen Formen für seine Zwecke auf.

Die Uebergänge des gothischen Baustyles in den der Renaissançe sind gering. Der letztere tritt unvermittelt ein, und es finden sich nur wenige Beispiele, in denen der gothische Baustyl Einzelmotive desselben seinen Spätbildungen einmischt. Selbst auch die im Anfange des Renaissancestyles beibehaltenen Reminiscenzen des gothischen sind im Ganzen wenig erheblich.

---

2. Frankreich.

a. Die französischen Nordlande in den früheren Epochen des gothischen Styles.

Die Umbildung der Architektur des occidentalischen Mittelalters, der Uebergang aus dem romanischen Styl in den gothischen, die erste Ausprägung des letzteren in einer Fülle von zum Theil höchst grossartigen Monumenten gehört den Nordlanden Frankreichs an. Der Beginn fällt in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts, gleichzeitig mit den anderweit auftauchenden jüngeren Entfaltungen des romanischen Styles, verwandt mit diesen in dem Streben nach einer freieren und bewegteren Behandlung der architektonischen Form, zuerst nur im Gepräge einer Abart des romanischen Styles, bald in wesentlich umgewandelter Fassung. Es unterscheiden sich zwei Hauptgruppen: die der Monumente der östlichen Districte. — Champagne, Isle-de-France, Picardie, — und die der Normandie: die minder umfassenden Gruppen von Nord-Burgund und der Bretagne, einzelne Monumente in Nachbardistricten reihen sich jenen an. Ein Jahrhundert ausserordentlicher baulicher Thätigkeit giebt dem neuen Style seine erste gesetzmässige Durchbildung, — eine solche, die allerdings noch an den primitiven Grundzügen festhält, die noch streng und innerlich herb erscheint, sich zum völlig flüssigen Organismus noch nicht entwickelt, die zugleich aber dem erdenkbar Höchsten an machtvoller Wirkung, dem reichsten Glanze dekorativer und bildnerischer Ausstattung zugewandt ist. Dann, seit der Mitte des 13. Jahrhunderts, lässt der Schaffensdrang nach; doch ist die Arbeit noch nicht abgeschlossen; für den Schmuck der Monumente und die Regelung seiner Formen werden noch zahlreiche Kräfte in Bewegung gesetzt. Mit dem 14. Jahrhundert dagegen tritt in der nordfranzösischen Gothik eine lang anhaltende Pause ein, und erst die Schlussepoche des Styles erscheint aufs Neue in glänzender Bethätigung.

Die Elemente, auf denen die gothische Gestaltung beruht, lagen im romanischen Style bereits vor. Das Kreuzgewölbe war diesem nicht fremd; Gurte und Rippen zur Gliederung desselben, zur thunlichen Ableitung des Hauptdruckes auf einzelne Punkte, Strebepfeiler zur Gegenwirkung gegen diesen Druck waren mehrfach angewandt. Die orientalische Spitzbogenform hatte sich für die Verringerung des Seitendruckes (zunächst in den Tonnenwölbungen des Südens) als vortheilhaft erwiesen; auch für die Arkaden, in einzelnen Fällen auch für die Oeffnungen des Gebäudes hatte man sich ebenfalls schon dem Spitzbogen zugewandt. Als Träger solches Wölbesystems waren die Pfeiler der Schiffarkaden, zum Theil reichlich, gegliedert; in der Chorrun-

dung, auch schon bei vertiefter Arkadenstellung des Chores waren Säulen als Stützen des Gewölberaumes verwandt worden. So auch hatte der Absidenkranz des Chorumganges den Raum in reich entwickelter Weise geschlossen und gleichzeitig zur consequenten Gestaltung eines Strebesystems wesentlich beigetragen. Das gothische System hatte unbemerkt innerhalb der Grenzen des romanischen Styles begonnen; nur die bewusstere Einigung jener Grundelemente ist es zunächst, was die Scheidung zwischen beiden, die mehr charakteristischen Anfänge des Gothischen bezeichnet.

Isle-de France, Champagne, Picardie.

Einige der Monumente von Isle-de-France, welche zum Schlusse des französisch-romanischen Styles bereits besprochen sind, müssen hier als frühste Ausgangspunkte nochmals erwähnt werden. Es sind die Bauten des 12. Jahrhunderts an der Kirche von St. Denis,[1] namentlich der Chor dieser Kirche (in seinen alten Theilen), der Chor von St. Germain-des-Prés zu Paris,[2] die Kathedrale von Noyon.[3] Bei ihnen hatte das Romanische diejenige Wendung genommen, welche als bestimmte Einleitung zu der Richtung des Gothischen betrachtet werden darf. Besonders die Kathedrale von Noyon, als ein ansehnlicher Gesammtbau von einheitlichem und doch zugleich fortschreitend schärfer ausgeprägtem Systeme, ist für die Momente des Ueberganges von Bedeutung. Das Innere des Schiffbaues, des jüngeren Theiles dieser Kathedrale, zeigte bereits den räumlichen und formalen Ausdruck der gothischen Richtung vorwiegend, während das Aeussere allerdings noch an den Grundzügen des romanischen Styles festhielt. Andre Monumente, welche neben jenen genannt sind, gleichartig in der kunstgeschichtlichen Stellung, im Einzelnen ebenfalls mit bemerkenswerthen Motiven des Ueberganges, liessen doch nicht eine ähnlich klare und bestimmte Ausbildung ersichtlich werden.

Der dort abgebrochene Faden setzt sich hier fort. Es reihen sich jenen Monumenten wiederum andre an, die ihnen der Zeit nach ebenfalls ganz nahe stehen, ihnen im constructiven System, in der stylistischen Behandlung ebenfalls noch durchaus verwandt erscheinen. Nur dass hier das Neue nicht mehr als ein Beiläufiges zu fassen ist, dass es deutlicher bereits als das Bestimmende und Bedingende erscheint und Dasjenige, was an überlieferter romanischer Form beibehalten wird, sich seinen Bedingnissen einordnet. Dem spitzbogigen Kreuzgewölbe mit Rippen und Gurten, den spitzbogigen Arkaden, Gallerieen und Triforien des

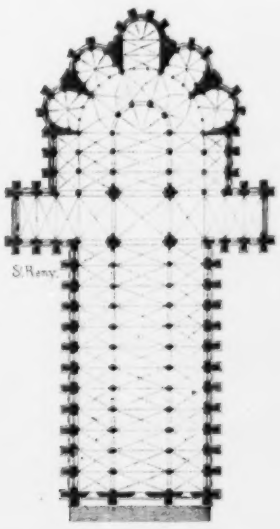
[1] Thl. II. S. 225. — [2] Ebenda. S. 222. — [3] Ebenda S. 231.

Inneren entsprechen durchgehend spitzbogige Portale und Fenster, entspricht ein durchgehendes System von Strebepfeilern und Strebebögen im Aeusseren. Etwaige Abweichungen davon bilden nur eine an Einzelstücken bemerkliche Ausnahme.

Einige Bauwerke der Champagne sind voranzustellen. Zunächst die Kirche Notre-Dame zu Châlons[1] (sur Marne). Sie wurde an der Stelle eines im J. 1157 eingestürzten Gebäudes aufgeführt und erhielt ihre Weihe im J. 1183. Es ist in der Hauptsache ein Bau aus einem Gusse, ein Werk von energischer Bestimmtheit, in Einzeltheilen von ausgezeichneter Schönheit. Die Schiffarkaden haben Pfeiler, die mit Halbsäulen besetzt sind; an der Vorderseite der Pfeiler, nach dem noch schwereren romanischen Princip, je eine starke Halbsäule, über deren Kapitäl je drei schlanke Halbsäulen als Gewölbdienste aufsetzen. Ueber den Schiffarkaden die etwas mager geordneten Arkaden einer Empore; darüber ein kleines Triforium und über letzterem je zwei schlanke Fenster. Der Chor, durch ein einfaches Querschiff von dem Vorderbau geschieden und durch zwei in ihren Grundmauern aus dem älteren Bau beibehaltenen Thürme einigermaassen beeinträchtigt, hat ein Säulenhalbrund, eine Empore über dem Umgange und drei hinaustretende Absiden. Vor den letzteren stehen je zwei schlanke Säulen. Träger für das Rippengewölbe, welches die Absiden selbst und die Theile des Umganges deckt, für den Durchblick durch diese Räume von zierlich malerischer Wirkung. Die Kapitäle der Säulen haben zumeist sehr geschmackvolle spätromanische Ornamentation. Im Aeussern bildet das schwer constructionelle, noch gänzlich unbelebte Gerüst der Strebepfeiler und Strebebögen einen starken Contrast zu der feinen Fensterarchitektur. Die Schifffenster, nach der innern Disposition zu je zweien gruppirt, werden aussen durch einen grösseren Bogen umfasst, hiemit eine Vorbereitung zu der spätern charakteristischen Fensterarchitektur des gothischen Styles bildend. In den Chortheilen sind in den verschiedenen Geschossen Gruppen von je drei schlanken Fenstern angeordnet, ohne eine derartige Umfassung, die an den Rundmauern dieser Theile nicht ausführbar war; Säulchen zwischen den Fenstern, feine Consolen-Archivolten geben ihnen eine zierliche, noch romanisirende Ausstattung; andre Schmucktheile romanischer Art, namentlich kräftige ornamentirte Consolengesimse zum obern Abschluss der Geschosse, stehen damit in Einklang. An einigen Theilen ist dem romanischen Element, noch in einem innigeren Anschluss an das Herkömmliche, eine stärkere Einwirkung verstattet. So an dem Untertheil des Querschiffes, dessen Fenster

[1] Zu den Darstellungen in den Voy pitt. et rom. vergl. die Annales archéologiques, II. p. 19. 98; Chapuy, moy âge pitt., 61; Calliat, encyclopédie de l'architecture, V. No. 41. 67. 71—74. 84. 85. 101. Wiebeking, bürgerl. Baukunde, T. 86. 87.

noch die anmuthvoll gegliederte Rundbogenform des romanischen Styles (eine doch lautrere und befriedigendere als die des neueingeführten Spitzbogens) haben; so auch an den Thürmen, deren Wandnischendekoration grösstentheils noch das romanische Gesetz befolgt. Die Westfaçade wird durch zwei kräftige Thürme der Art gebildet: der Zwischenbau zwischen ihnen hat, ohne eine sonderlich günstige Austheilung, über dem Portal drei schlanke Spitzbogenfenster und über diesen ein grosses Kreisfenster.



Grundriss von St. Remy zu Rheims. (Nach Wiebeking.)

Der genannten Kirche zur Seite stehen die Neubauten von St. Remy zu Rheims.[1] Dieselben sollen in den sechziger Jahren des 12. Jahrhunderts begonnen sein; als eigentlicher Erneuerer des Gebäudes wird der Abt Simon (1182—98) genannt.[2] Der Chor, ein selbständiger Bau, ist dem von Notre-Dame zu Châlons sehr ähnlich, nur völliger durchgeführt und in seiner inneren Disposition noch zierlicher ausgebildet. Das Schiff enthält eine etwas verwunderliche Umarbeitung der alten, dem 11. Jahrhundert angehörigen Anlage: die untern Pfeiler seltsam in Halbsäulenbündel umgestaltet; darüber auf Consolen aufsetzende Dienstbündel und oberwärts die hochaufsteigenden Rippen des gothischen Gewölbes. Die Theile zumeist westwärts erscheinen als völlig frühgothische Arbeit. Die Façade ist ein wenig gelungener Versuch, das neue System des Inneren äusserlich zu

[1] Vergl. Thl. II, S. 217. Zu den dort angeführten Darstellungen s. de Caumont, Abécedaire, arch. rel., p. 303; Viollet-le-Duc, dictionnaire, I, p. 62; Wiebeking, bürgerl. Bauk., T. 86. — [2] In seiner Grabschrift, in der von ihm, freilich nur sehr allgemein und in spielenden Versen, gesagt wird „erexit ecclesiam." Gallia Christiana, IX, col. 234.

bekunden. Sie hat zwei schmale, noch gänzlich romanische Eckthürme; dazwischen einen breiten Mittelbau, mit Portalen und Fenstern in hohem schlichtem Spitzbogen, die letzteren mehrgeschossig, in nicht geistreicher Austheilung, und mit seltsamen Strebepfeilern, welche als kolossale Halbsäulen von antik kanellirter Art behandelt sind, eine missverstandene Nachahmung der Halbsäulen des spätrömischen Prachtthores zu Rheims. [1]

Verwandter Richtung angehörig, wohl ein wenig jünger, ist der Chor der Kirche von Montierender [2] (Montier-en-Der, D. Haute-Marne, unfern von Vassy,) mit einem Halbrund gekuppelter Säulen, den zierlich spitzbogigen Arkaden einer Empore, einem kleinen gebrochenbogigen Triforium und spitzbogigen Doppelfenstern, die von den hier halbrunden Schildbogen des Gewölbes umschlossen werden. Die Anordnung hat etwas Spielendes; die Dienste und die Schäfte der Fenstersäulchen sind mehrfach durch Ringe getrennt.

Eine Anzahl kleinerer kirchlicher Gebäude der Champagne, zumeist in der Umgegend von Rheims, scheint entschiedener an der einfach romanischen Grundlage festzuhalten, die Anfänge des Gothischen naiver aus dieser herauszubilden. [3] Dahin gehört die Kirche von Bourgogne, deren Chor romanischen Grundriss und im Aufbau Uebergangsformen und deren Schiff schlicht frühgothische Fassung hat. Dahin die Kirchen von Cernay, Lavanne, Heutrégiville, Bethéniville (diese eine einfache Kreuzkirche, ohne Seitenschiffe,) die von Soudron, Broussevalles-Vassy, Nauroy, Dampierre-le-Château. Die Pfeiler sind zum grösseren Theil viereckig, mit einfacher Halbsäule als Gurtträger.

In Isle-de-France beginnen die Anfänge des Gothischen in derselben Frühzeit, in ebenfalls nahem Anschluss an die Uebergänge aus dem Romanischen. Diess vornehmlich in der Kathedrale Notre-Dame von Senlis, [4] die, in der zweiten

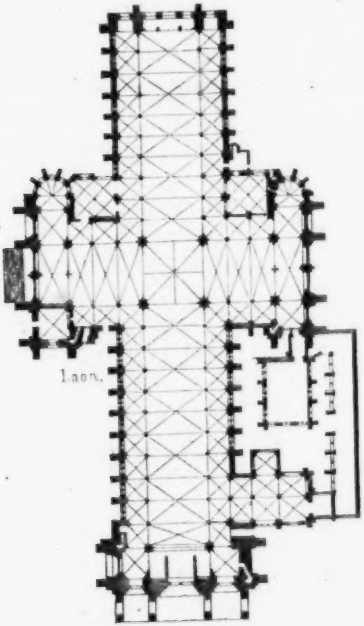
[1] Auch sonst kommen hier (wie am Aeussern von Notre-Dame zu Châlons) antikisirende Details vor, z. B. in den kanellirten Säulchen, welche die Auflager, gegen die die Strebebögen geführt sind, stützen. Es ist darin ein verwandtes Verhalten, wie in den jüngeren romanischen Monumenten von Burgund. — [2] Zu den Darst. in den Voy. pitt. et rom. vergl. de Caumont, a. a. O., p. 313, 317; und Viollet-le-Duc, a. a. O., p. 96 (10.) — [3] Nach den Darstellungen in den Voy. pitt. et rom., die jedoch zum Theil nur aus Grundrissen bestehen, so dass das Urtheil kein abschliessendes sein kann. — [4] Zu den Darstell. in den Voy. pitt. et rom. vergl. Chapuy, cath. franç. und moy. âge mon. 145, 197, 294. Viollet-le-Duc, dictionn., II, p. 461, ff. (29—31); III, 371, f. Wiebeking, bürgerl. Bauk., T. 86.

Hälfte des 12. Jahrhunderts neugebaut, im J. 1191 eine Weihung empfing. Der Plan ist dem der Kathedrale von Noyon ähnlich, in der Anordnung des Chores wie in der des Schiffes, in letzterem besonders auch dadurch, dass Pfeiler, welche mit stärkeren und schwächeren Halbsäulen besetzt sind, mit freistehenden Säulen wechseln. Auch die Kapitäle haben noch romanisches Ornament, und zwar von vorzüglich schönem und edlem Charakter. Indess ist durchgehend die neue Richtung des künstlerischen Gefühles mit grösserer Bestimmtheit und Derbheit ausgesprochen; die Emporen über den Seitenschiffen öffnen sich durch einfache Spitzbögen, ohne weitere Arkadenfüllung. Der Oberbau des Schiffes gehört einer jüngeren Bauveränderung an. Die Façade ist schlicht geordnet, doch ohne grosse Wirkung, im Einzelnen mit älteren Reminiscenzen und mit den Elementen späterer Ausstattung. Sie hat zwei Thürme über den Seitentheilen, der südliche mit leicht aufschiessendem achteckigem Oberbau und leichter achteckiger Pyramidenspitze, wohl nach dem Muster normannischer Motive des 13. Jahrhunderts, eins der klarsten Beispiele der Art, welche Frankreich besitzt. (Die reiche Ausstattung der Querschiffgiebel gehört der Schlussepoche des gothischen Styles an.)

Ein Bau ebenso frühen Beginnes, mit ebenso charakteristischen romanischen Reminiscenzen, aber von abweichender räumlicher und formaler Tendenz ist die Kathedrale von Laon.[1] Ueber ihre Geschichte ist wenig bekannt, doch erscheint sie im J. 1173 schon ansehnlich in der Ausführung vorgerückt.[2] Mit ihr tritt ein neuer Geist in die Entwicklungsgeschichte der Architektur ein, die überlieferten Formen für neue Wirkungen verwendend, unbekümmert um die Dispositionen, welche bisher als geheiligte galten und als solche mehr und mehr durchgebildet waren, eigne Zwecke in fast schneidendem Contrast gegen letztere zur Geltung bringend. Es ist ein langgestreckter dreischiffiger Bau, in der Mitte durch ein dreischiffiges Querschiff durchschnitten. An der Ostseite des Querschiffes, an seinen äussern Flügeln, bilden sich kleine Seitenkapellen mit hinaustretenden Absiden, — der Chor selbst hat nichts der Art, er schliesst vielmehr völlig einfach, in gerader Linie ab. Die Schiffarkaden werden durchgängig durch einfache Säulen von kräftig derbem Verhältniss und Spitzbögen gebildet; nur in der Durchschneidung der Schiffe und an ihren Stirnseiten (zum Tragen der Thürme, s. unten,) erscheinen statt den Säulen Bündelpfeiler, und noch an ein Paar vereinzelten Stellen sind die Säulen ausnahmsweise

[1] Zu den umfassenden Darst. in den Voy. pitt. et rom. vergl. Chapuy moy. âge monum., 85, 126; moy. âge pitt., 20. Du Sommerard, les arts du moy. âge, I, 8. II, pl. 4. Viollet-le-Duc, dict. II, p. 304; III, 386, f. De Caumont, Abécéd., a. r. p. 291, 293, 314, 343, 347. Mérimée, in der Revue archéol., V, p. 13. Wiebeking, bürgerl. Bauk., T. 83, 87, 116. — [2] Schnaase, Gesch. d. bild. K. V, I, S. 85, f.

mit Diensten versehen. Es ist etwas mehr Weltliches als Kirchliches in dieser Anordnung; es fehlt die Auszeichnung des heiligen Chorraumes, die in diesem gegebene Ausrundung der räum-

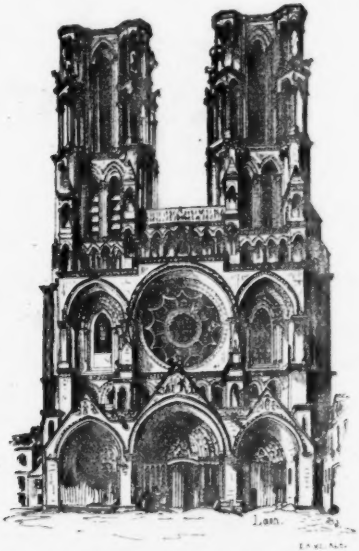


Grundriss der Kathedrale von Laon. (Nach Viollet-le-Duc.)

lichen Bewegung, deren mehr und mehr kunstreiche Auflösung (in dem Absidenkranze des Umganges) die Generationen der Meister bis dahin vorgearbeitet hatten. Es ist ein offner, in seinen verschiedenen Theilen gleichartiger Hallencharakter erstrebt, und die lange Flucht der Säulen, welche mit sichrer Gewalt die auf

ihnen ruhenden Lasten tragen, giebt nach allen Seiten das Bild einer fast kriegerischen Energie. Es ist ein selbstbewusstes Bürgerthum, das sich in dieser ganzen Disposition zum ersten Mal und sofort in entschiedener Machtfülle ausspricht, den Ausdruck seines Wesens an die Stelle des kirchlichen Symbols setzt. Die Maasse sind 320 Fuss Länge zu 75 F. Breite, das Mittelschiff 36 F. breit und 83 F. hoch. Der Aufbau folgt der reichen Disposition, welche in den gegebenen Systemen vorlag; aber auch seine Weise dient nur dazu, den Charakter des volksmässig Gewaltigen und Gefesteten zu verstärken. Die hohen Arkaden einer Empore ziehen sich überall über den Seitenschiffen hin, darüber, unter den Oberfenstern, die zierlichen Bogenstellungen eines kleinen Triforiums. Ueber den Kapitälen der Säulen setzen Dienstbündel als Träger eines sechstheiligen Kreuzgewölbes auf, massenhaft geordnet, je fünf Halbsäulen und je drei wechselnd (ausser den Quer- und Kreuzgurten des Gewölbes überall zugleich auf die Einfassung der Schildbögen berechnet,) vielfach durch Ringe unterbrochen, welche sie an die Wand heften und ihre Massen wie mit wiederholten Banden umschnüren. In Langschiff und Chor geht eine gleichartig spitzbogige Anordnung durch; im Querschiff erscheint eine alterthümlichere Anordnung, indem die Emporen-Arkaden und die der Triforien, nach romanischer Art, noch rundbogig gehalten sind. Das Ornament, namentlich das der Säulenkapitäle, hat vielfach noch den rein romanischen Charakter, aber in noch reizvollerer Behandlung als in der Kathedrale von Senlis. — Derselbe Ausdruck im Aeusseren des Gebäudes, hier an den Hauptstellen zur noch glorreichern Pracht entfaltet. An den Langseiten (am Oberbau) ein einfach ernstes und gewichtiges System von Strebepfeilern und Strebebögen. Aber die vier Façaden der Ost- und Westseite und der Giebel des Querschiffes auf reichere Ausstattung berechnet und vornehmlich durch schmuckvolle Thurmanlagen hervorgehoben: zwei Thürme über den Seitentheilen der Westfaçade, zwei über den Seiten jedes Querschiffgiebels, einer über der mittleren Vierung des Gebäudes. Die Westseite erscheint vor Allem als ein bedeutungsvolles Beispiel für den ausgebildeten Façadenbau gothischer Prühzeit. Kräftige Strebepfeiler, oberwärts nischenartig zusammengewölbt, schliessen ihre Theile ein. Unterwärts sind drei vortretende Portalhallen angeordnet, tonnengewölbartig, die Wölbung einer jeden mit einem schlichten Giebelbau gedeckt; die Oeffnung des Hallenbogens noch in fast romanischer Art umsäumt; im Grunde der Hallen die geschmückten Wandungen der Portale, das mittlere reich mit Sculpturen, die aber dem Gesetze der architektonischen Gliederung noch einigermaassen untergeordnet blieben. Darüber, im Einschluss jener durch die Streben gebildete Nischen, die Fensterarchitektur, einfach spitzbogige Fenster, von Säulen eingefasst, auf den Seiten, ein grosses

Kreisfenster mit sehr schlichtem Maasswerk in der Mitte. Ueber den Nischen eine zierliche Krönung durch eine leichte Arkadengallerie. Dann die Thurmgeschosse mit luftigen, wiederum von



Façade der Kathedrale von Laon. (Nach Chapuy.)

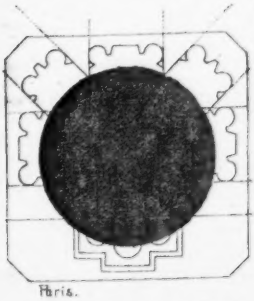
Säulen eingefassten Fenstern und mit leichten Säulenerkern, die auf den Ecken über den Strebemassen des Unterbaues vortreten. Die Querschiffgiebel mit ihren Thürmen dem Princip nach in ähnlicher Behandlung; so auch der Ostgiebel (ohne Seitenthürme), mit grossem Kreisfenster in der Mitte. Ohne Zweifel reicht die Ausführung dieser äusseren Bautheile wesentlich in das 13. Jahrhundert hinab. Manches davon ist unvollständig erhalten, (die vorhandenen Thürme ohne die zugehörigen Spitzen); Einzelnes trägt das Gepräge jüngerer Erneuung oder Zuthat. Diess ist namentlich der Fall mit dem grossen Fenster, welches den südlichen Giebel schmückt und ein Prachtbeispiel der Dekorativ-

formen des 14. Jahrhunderts ausmacht. In dieselbe Spätzeit gehören die den Langseiten hinzugefügten Seitenkapellen, deren Fensterarchitektur denselben reicheren Styl zeigt.

Die Kathedrale Notre-Dame von Paris[1] steht der von Laon als ein gleichzeitiger, wenn auch im Ganzen etwas jüngerer, und als ein verwandter Bau zur Seite. Das System ist ein sehr ähnliches; der hallenartige Charakter des Inneren dadurch noch mächtiger ausgeprägt, dass das Gebäude fünfschiffig ist, mit doppelten Seitenschiffen. Ein Querschiff, diess jedoch einschiffig und über die äusseren Seitenmauern (zumal in der ersten Anlage) nur wenig vortretend, durchschneidet den Bau ebenfalls in der Mitte. Aber der völligen Opposition gegen das kirchlich geheiligte Herkommen hat man hier nicht beigestimmt: der Chor ist wiederum in der austönenden Rundform geschlossen, obschon ohne die kunstreiche Auflösung in den Kranz der umgebenden Absiden. Die Anordnung ist wie ein Uebereinkommen zwischen den weltlichen und den kirchlichen Factoren der Zeit; der Hallenbau der zweifachen Seitenschiffe zieht sich in gleichmässiger Ruhe und Geschlossenheit, sein Gesetz nicht preisgebend, als Doppelumgang um das Halbrund des Chores umher. Ueber den inneren Seitenschiffen sind, wie in Laon, Emporen angeordnet, deren Arkaden sich nach dem Mittelraume öffnen. Die Baugeschichte steht theils durch urkundliche Ueberlieferung, theils durch die jüngsten sehr sorgfältigen Durchforschungen des Gebäudes selbst fest. Die Gründung fand im Jahr 1163 statt, die Einweihung des Hauptaltares, im Chore, im J. 1182, die Vollendung des Chorbaues gegen den Schluss des 12. Jahrhunderts. Der Bau der Vorderschiffe und der Façade, schon vorher begonnen, wurde seinen Haupttheilen nach im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts ausgeführt. Veränderungen und Zuthaten folgten hernach. Die Maasse sind 390 Fuss Länge bei 120 F. vorderer Breite, das Mittelschiff 36 Fuss breit und 106 F. hoch. — Das Innere hat denselben Charakter machtvoller Energie, wie das der Kathedrale von Laon; die Säulenstellungen, welche diese aufgegipfelten Massen tragen, haben dieselbe feste Geschlossenheit, dieselbe derbe Wucht. Aber der Aufbau über ihnen ist schon lichter; die Scheidbögen, welche die Säulen verbinden, sind mit doppelten Rundstäben profilirt, während ihre breite Laibung zu Laon nur mit je einem starken Rundstabe eingefasst ist; die Arkaden der Empore sind von luftigerem Verhältniss; die

[1] De Guilhermy, itinéraire archéologique de Paris, p. 21, ff. Viollet-le-Duc, dictionnaire, I, p. 6, 48, f., 68, 104, 192, 207, 233; II, p. 71, 85, 145, 285, 509, 515, 531, 534. Lecomte, Notre-Dame de Paris. Chapuy, cath. françaises; moy. âge monum., I, 102, 163, 174, 409; moy. âge pitt. 76. Winkles, french cathedrals. De Laborde, monum. de la France, II, 172 ff. Gailhabaud, l'arch. du V au XVI siècle, liv. 48, 72, 73. D'Agincourt, Denkm. d. Arch., T. 39, f. Willemin, mon. fr. inéd, I. pl. 84. Calliat, encyclopédie d'architecture, zahlreiche Tafeln in vol. I. II. III. *Denkmäler der Kunst, T. 50 (4, 5.)*

über den Säulenkapitälen aufsetzenden Dienstbündel bestehen nur aus je drei schlanken Halbsäulen (obschon auch sie ein sechstheiliges Kreuzgewölbe tragen,) und von den vielfachen Banden der Ringe ist bei ihnen, die leicht aufschiessen, bereits völlig abgesehen. Im Chor (dessen innere Arkaden, im Parterre, durch moderne Veränderung entstellt sind) finden sich, besonders in den Kapitälen, noch mancherlei romanisirende Ornamentformen; im Schiff herrscht eine jüngere Kapitälform, mit einem Knospenkelche, dessem Blattwerk sich allerlei Nachbildung heimischer Vegetation zugesellt, vor. Die westlichsten Säulen des Mittelschiffes sind bereits mit schwächern Halbsäulen versehen; zwischen den Seitenschiffen wechseln hier durchgehend einfache Säulen mit solchen, die rings, in sehr zierlichem Spiele, mit schlanken freien Säulchen umstellt sind. Die Emporen-Arkaden des Chores sind einfach geordnet, mit einer Säule in der Mitte; die des Schiffes reicher, mit je zwei schlanken Säulen, während in dem Bogenfelde, welches jede dieser Arkaden umfasst, eine kreisrunde Oeffnung enthalten ist. Die Oberfenster des gesammten Baues haben sehr bald nach dessen Vollendung, voraussetzlich nach einem Brande und schon im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, eine wesentliche Veränderung erlitten. Die ursprüngliche Einrichtung hat sich durch jüngste Untersuchung ergeben. Ueber den Emporenarkaden waren, statt der sonst und z. B. in Laon üblichen Triforien, grosse Rundöffnungen angebracht, mit einer Maasswerkfüllung von noch romanisirendem rosettenartigem Charakter, welche den Dachraum über den Emporengewölben einigermaassen erhellten; darüber einfache Fenster, ohne Maasswerk, wie überall in der primitiv gothischen Architektur. Nach jenem Brande wurden die Fenster bis auf die Tiefe der Rundbögen hinabgeführt und mit dem zwar noch sehr schlichten, aber schon entwickelten gothischen Maasswerk, wie es in der genannten Epoche sich ausgebildet hatte, ausgesetzt. Gleichzeitig hiemit wurden auch mit den Dächern, Gewölben und Fenstern der Emporen die entsprechenden Veränderungen vorgenommen. Mit dem ursprünglichen Aufbau stand ohne Zweifel, wie sich ebenfalls aus bestimmten Kennzeichen ergeben hat, ein reichcombi-



Paris.

Kathedrale von Paris. Profil der Schiffsäule und der darüber aufsetzenden Bögen, Gurte, Rippen und Dienste. (Nach Viollet-le-Duc.)

nirtes, ob in seinen Formen auch sehr einfaches Strebesystem in Verbindung, welches den Druck der verschiedenen Gewölbetheile auf höchst compacte äussere Strebemassen ableitete. Auch dies unterlag einer Veränderung, indem mit abenteuerlicher Kühnheit lange Strebebogenarme, im Einzelnen bis zu einer Länge von 40 Fuss, über die anderweitigen Constructionen hin und den äusseren Druckpunkten des Hauptgewölbes entgegen gespannt wurden. — Wie das Innere, so ist auch die Westfaçade nach dem Typus der von Laon angeordnet, doch in einer gleichmässigeren, mehr rationellen Austheilung des dortigen Systems, mehr durchgebildet, mehr gothisch, aber in demselben Maasse auch nüchterner, trockner, minder kraftvoll. Die Portale sind bereits, in Wand- und Bogengeläufen und im Bogenfelde, mit derjenigen Sculpturenfülle überladen, welche ihr architektonisches Gesetz aufhören macht; um so empfindlicher vermisst man an ihnen eine anderweit festigende architektonische Umrahmung, wie solche zu Laon durch jenen hallenartigen Vorbau so wirksam gegeben ist. Den Gesammtbau der Portale krönt eine durchlaufende gebrochenbogige Statuengallerie; darüber die Fensterarchitekturen. Der hierauf folgende Thurmbau ist etwas jünger, dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts angehörig. Zwei starke viereckige Thürme erheben sich über den Seitentheilen der Façade, unterwärts mit einer Säulengallerie, welche zwischen die Strebepfeiler eingespannt ist und welche sich zugleich, statt des Mittelschiffgiebels und als zierlich luftige Bekrönung des Mittelbaues (doch allerdings in überwiegend dekorativer Wirkung), zwischen beiden Thürmen fortsetzt; oberwärts mit schlank aufsteigenden Doppelfenstern. Bestimmte Merkzeichen lassen es erkennen, dass es in der Absicht lag, beide Thürme mit pyramidalen Steinhelmen zu versehen; diese sind unausgeführt geblieben, und die abgestumpfte Form der Thürme von Notre-Dame ist nachmals für nordfranzösische Thurmbauten mehrfach maassgebend geworden. — Im Uebrigen fehlt dem Aeussern die Uebereinstimmung mit der

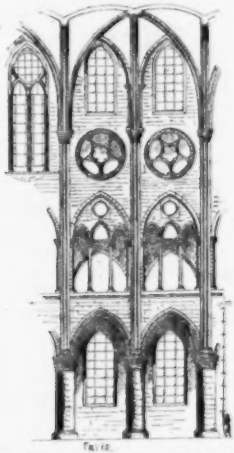


Fig. 12.

Kathedrale von Paris. Ursprüngliches und später verändertes System des Innern. (Nach Viollet-le-Duc.)

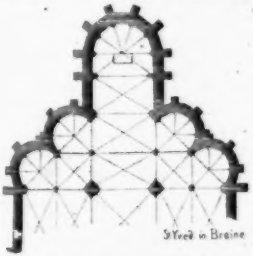
Kathedrale von Laon; der grössere Thurmreichthum der letzteren wiederholt sich hier nicht. Die Querschiffgiebel gehören der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts an; sie bilden eine um ein Geringes vortretende Erweiterung der ursprünglichen Anlage. Der südliche Giebel hat inschriftlich das Datum der Gründung, 1257, und den Namen des Erbauers, des Meisters Johannes von Chelles. Beide sind, in ähnlicher Weise, völlig dekorativ behandelt, mit schlank übergiebelten Portalen und Portalnischen, einer Fenstergallerie und, als Haupttheil, einem kolossalen Rundfenster, dessen rosenartig geordnete Gliederung die ausgebildet gothischen Maasswerkformen in reicher, doch dabei etwas monotoner Weise zur Verwendung bringt. In derselben Epoche wurden die Wände zwischen den Streben der äusseren Seitenschiffe geöffnet und kleine Kapellen zwischen ihnen angelegt. Im Anfange des 14. Jahrhunderts folgte die Anlage andrer Kapellen, zwischen den äusseren Streben der Chorrundung, diese in besonders schmuckvoller Architektur, dem Style der Zeit gemäss.

Für den Ausdruck machtvoller Erhabenheit, mit welcher die neue Geistesrichtung ins Leben trat, für ihre erste selbständige Bethätigung noch mit dem Aufwande nachdrücklichster Kraft erscheinen die Kathedralen von Laon und Paris als vorzüglich charakteristische Beispiele. Andre Kirchen reihen sich ihnen an,[1] die das primitive System weiter zur Anwendung bringen und einzelne Punkte allmälig fortschreitender Entwickelung bezeichnen. Zu bemerken ist, dass das fast gewaltsam Aufgegipfelte des innern Baues jenen Kathedralen als besondere Eigenthümlichkeit verbleibt, dass das System sich fortan zumeist einfacher gliedert, dass namentlich die Emporen mit ihren Arkaden insgemein wegfallen, hiemit aber zugleich die übrigen Theile den Raum für eine selbständigere und leichtere Entfaltung gewinnen.

Ein eigenthümliches Gebäude ist die im Jahr 1216 geweihte Abteikirche St. Yved zu Braine, unfern von Soissons. Das System ihres Vorderschiffes ist schlicht, noch kurze Säulen mit Spitzbögen, darüber ein kleines Triforium und über diesem die Fenster; die letzteren wiederum ohne Maasswerk und ausserhalb zum Theil noch, im Nachklange des romanischen Gefühles, mit ornamentirter Bogeneinfassung. Vorzugsweise bemerkenswerth ist die Disposition des Chores, dessen mittlerer Theil, polygonisch schliessend, ohne Umgang ansehnlich hinaustritt, während er sich zunächst am Querschiff seitenschiffartig ausbreitet mit je zwei halbrunden Absiden, welche in diagonaler Richtung

[1] Die Darstellungen der im Folgenden besprochenen Monumente s. besonders in den Voy. pitt. et rom. dans l'anc. Fr., Picardie u. Champagne.

anlehnen, — ein Versuch, das Gesetz des Langbaues mit dem Absidensystem in unmittelbare Verbindung zu bringen, nicht unvortheilhaft für die Structur der Wölbungen, gleichwohl in



Chor von St. Yved zu Braine.

einer nicht harmonischen Entwickelung der räumlichen Verhältnisse und der in ihnen waltenden Grundbewegung. Der westliche Theil des Gebäudes ist neulich abgebrochen; die Façade befolgte im Wesentlichen das strengere Vorbild der Kathedrale von Laon.

Die Abteikirche von **Longpont**, in derselben Gegend, 1227 geweiht, jetzt eine höchst malerische Ruine, hat im Innern Säulenarkaden von schon minder gedrücktem Verhältniss und ein ebensolches Triforium über diesen, während die über den Säulen aufsetzenden Dienstbündel noch an das massigere System von Laon erinnern. Die Oberfenster sind gedoppelt, mit einem kleinen Rund über ihren Bögen, ausserhalb von einem gemeinschaftlichen Spitzbogen umfasst, eins der ersten Beispiele für jene Fensterform, aus welcher die Maasswerk-Architektur des gothischen Styles sich herausbildet. Die Façade erinnert auch hier, obwohl minder genau, an die kräftig strenge Disposition von Laon. Sie ist ohne Thürme und das Strebebogensystem über den Seitenschiffen erscheint für den Eindruck der Façade wesentlich mitwirkend.

Die Kirche von **St. Leu-d'Esserent**, unfern von Senlis, bezeichnet zwei verschiedene Stufen primitiv gothischer Entwickelung. Sie ist dreischiffig, ohne Querschiff, mit Chorumgang und fünf flachrunden Absiden. Der Theil, welcher den Chor ausmacht, ist ohne Zweifel ein etwas älterer Bau. Im Chorrund wechseln stärkere und schwächere Säulen, dann starke gegliederte Pfeiler ebenfalls mit einer freistehenden Säule. Der Aufbau des Chores ist schlicht, die Ornamentik noch eine übergangs-

artige, in sehr zierlicher Behandlung.[1] Im Schiff[2] ist eine gleichmässige Folge kurzer starker Rundsäulen, welche durchgängig bereits mit je vier Halbsäulen besetzt sind, indem das Ganze dieser Säulenform von einem gleichmässigen Kapitäl umfasst ist. Darüber die aufsteigenden Dienstbündel (je 3), die Arkaden der Triforiengallerie (mit je 2 freien Säulchen und jede Arkade von einem grösseren Spitzbogen umfasst) und die Oberfenster, welche denen von Longpont ähnlich sind, mit der geringen feineren Ausbildung, dass das kleine Rund oberwärts schon ein einfaches kleeblattartiges Maasswerk hat.

Sodann die Kathedrale von Soissons,[3] in der sich anderweit eigenthümliche Entwickelungsmomente ankündigen. Ein dreischiffiges Querschiff durchschneidet sie ziemlich in der Mitte. Der südliche Querschifffflügel bildet einen von dem Uebrigen abweichenden älteren Antheil, dem Beginn des Neubaues der Kathedrale seit dem Jahr 1175 angehörig. Er ist halbrund geschlossen, mit schmalem Umgange. Bündelpfeiler, mit je zwei schlanken Säulen wechselnd, bilden das innere Halbrund; darüber die hohen, ähnlich geordneten Arkaden einer Empore und ein kleines Triforium. Der übrige Bau gehört im Wesentlichen dem Anfange des 13. Jahrhunderts an; vom Chore wird (inschriftlich) angegeben, dass im Jahr 1212 der kirchliche Dienst in ihm angefangen habe. Das innere System besteht aus Säulenarkaden von nicht gedrücktem Verhältniss und einem Triforium über diesen; die Säulen mit je einer schlanken Halbsäule an ihrer Vorderseite und dem über letzterer aufsetzenden Dienstbündel. Das Hauptgewölbe hat die einfache Kreuzform, je ein Joch des Schiffes umfassend. Die Oberfenster haben dieselbe Anordnung wie die im Schiffe von St. Leu-d'Esserent. Der Chor nimmt die ältere, reich ausgebildete Form aufs Neue auf; er schliesst halbrund, mit gleichfalls halbrundem Umgange und einem Kranze von fünf Absiden; diese aber sind bereits, was als besonders wesentliche Neuerung erscheint, polygonisch gebildet. (Die Façade und der nördliche Quergiebel sind jünger.)

Die Ruinen der Abteikirche von Ourscamp, in der Gegend von Compiègne, lassen eine Weiterbildung des innern Systems der Kathedrale von Soissons erkennen. Die den Schiffsäulen vorgesetzte Halbsäule läuft hier bereits ununterbrochen als Gewölbedienst empor, und statt des Triforiums ist unter den Fenstern ein, der Theilung der letzteren analoges spitzbogiges Nischenwerk angebracht.

Einige Monumente, zu Paris und in der Umgegend, sind unter unmittelbarer Einwirkung der Bauschule der dortigen Kathedrale entstanden. Zu ihnen gehören die kleine Kirche St.

[1] Vergl. Viollet-le-Duc, dictionn., II, p. 504. — [2] Chapuy, moy. âge monum. 818. — [3] Vergl. Viollet-le-Duc, a. a. O., I, p. 63. 194; II, p. 309. Wiebeking, bürgerl. Bauk., T. 85.

Julien le Pauvre zu Paris,[1] die den frühest gothischen Styl in vorzüglich prägnanter Weise, den ältern Theilen der Kathedrale entsprechend und gleichzeitig mit diesen, zur Erscheinung bringt; und die ältern Theile von St. Séverin,[2] ebendaselbst, der auf der Westseite stehende Thurm und die drei ersten Joche des Schiffes, aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. — Sodann die Kirche von Bagneux,[3] südlich nahe bei Paris, gleichfalls in strengster Frühform; mit Säulen im Schiff und verschiedenartig gegliederten oder gebündelten Säulen im Chor: der letztere geradlinig schliessend; das Triforium noch rundbogig und darüber im Schiff kleine Kreisfenster, im Chor sehr einfache Spitzbogenfenster. — Ebenso die Kirche von Mantes,[4] deren Vollendung um die Mitte des 13. Jahrhunderts fällt. In ihrem innern System wechseln gegliederte Pfeiler und Säulen; die letzteren, ebenso wie die Arkaden der hier angeordneten Empore, wiederholen wesentlich die Pariser Stylformen. Eigenthümlich ist, dass die Empore des Chorumganges mit nebeneinanderliegenden Tonnenwölbungen, — die zugleich nach der Aussenseite aufwärts stiegen, ohne Zweifel um hier, durch grosse Rundfenster, einen vermehrten Lichtzufluss für das Innere zu gewinnen, bedeckt ist. Die Façade lässt eine Einmischung der schlankeren frühgothischen Formen der benachbarten Normandie und die breitern und vollern von Isle-de-France erkennen.

Ausserdem sind in Isle-de-France zu nennen: der von der Kirche St. Thomas zu Crépy, unfern von Laon erhaltene Thurmbau; die Kirche St. Leger zu Soissons, im Aeussern durch ein noch sehr schlichtes Strebesystem (mit kleinen Durchbrechungen statt der Anordnung von Strebebögen) bemerkenswerth; die Abteikirche von Mont-Notre-Dame und die kleine Wallfahrtskirche zu Presles,[5] beide unfern von Soissons; die Kirche der Minimen zu Compiègne; die Kirchen von Mouchy-le-Châtel und von Marissel, in der Umgegend von Beauvais;

[1] De Guilhermy, itin. arch. de Paris, p. 368. ff. (Der Chor dieser kleinen Kirche ist rein erhalten. Den Schiffbau bezeichnet Guilhermy als gleichzeitig; doch giebt er an, dass nicht nur die vordern Joche desselben im 17. Jahrhundert abgebrochen seien, sondern damals auch das Uebrige Umänderungen erlitten habe: „qui en ont dénaturé le style.“ Der erhaltene Theil des Hauptschiffes erscheint gegenwärtig mit einem Tonnengewölbe bedeckt. Mertens, in der Wiener Bauzeitung, 1843, S. 161, f., hält diesen Rest des Schiffbaues für ein Ueberbleibsel des frühsten Mittelalters, der Epoche vom 7—10. Jahrhundert angehörig, wobei man im 12. Jahrhundert die etwas gefährliche Operation unternommen habe, den Säulen, auf denen die Oberwände und das Gewölbe ruhen, andre Kapitäle und Basen zu geben; Schnaase, IV, II, S. 366, scheint ihm beizustimmen. Ich muss den Thatbestand und die um ein Jahrtausend auseinander gehende Divergenz der Ansichten dahingestellt lassen.) — [2] De Guilhermy ebendas., p. 154. Chapuy, moy. âge pitt., 8. [3] Calliat, encyclopédie de l'architecture, II, pl. 53; III, pl. 24, 36, f., 83, ff., 135. — [4] Schnaase, Gesch. d. bild. K., V, I, S. 97. Viollet-le-Duc, dictionn., I, p. 196; II, p. 342. Chapuy, moy. âge mon., 51. — [5] Organ für christl. Kunst, V, S. 288.

die verbaute Kirche St. Frambourg zu Senlis, und die Kirche St. Gervais zu Pont-St.-Maxence, unfern von dort.

In der Picardie: die ehemalige Abteikirche Notre-Dame zu Ham, ein, wie es scheint, verschiedenzeitiges Gebäude, besonders bemerkenswerth dadurch, dass hier noch eine Krypta und zwar von ansehnlichem Umfange vorhanden ist, in massig frühgothischer Behandlung; die Kirche von Ailly-sur-Noye und die Kirche St. Pierre zu Roye, beide noch mit romanisirenden Elementen; die verbaute Kirche St. Pierre zu Doullens, mit gekuppelten Säulen im Inneren; das Portal der Abteikirche St. Etienne zu Corbie, bei Amiens; die Kirche von St. Quentin.[1] Die letztere ist ein sehr ansehnlicher Bau, mit weitem fünfschiffigem Chor und einem Kranz stark hinaustretender Chorkapellen, in deren Zugängen (wie bei Notre-Dame zu Châlons und St. Remy zu Rheims, und wohl nach dem Vorbilde der letztern Kirche) je zwei zierlich schlanke Säulen angeordnet sind. Das Jahr 1257 wird als das der Einweihung des Chores bezeichnet. (Die westlichen Theile sind jünger.)

In der Champagne: die Kirchen St. Maclou und St. Pierre zu Bar-sur-Aube, beide noch mit romanisirenden Theilen, besonders in den Triforien u. dergl.; das Schiff von Ste. Madeleine zu Troyes, derb frühgothisch, in den Kapitälen noch mit glänzend romanischen Spätformen (der Chor vom Anfange des 16. Jahrhunderts); die Kirchen von Provins (Seine-et-Marne): St. Quiriace und St. Ayout, beide ebenfalls mit romanisirenden Einzelheiten, das Mittelschiff von Ste. Croix und die Façade von St. Regoul; die Kirche von Rompillon (Seine-et-Marne), ein ansehnlicher, durchgebildet frühgothischer Bau, überall mit einfachen hochspitzbogigen Formen;[2] die Kirche Notre-Dame von Dönnemarie (Seine-et-Marne); die Kirche von Orbais (Marne), deren Chor mit dem von St. Remy zu Rheims verglichen wird;[3] die Kirche St. Jacques zu Rheims, im Querschiff übergangsartig, im Langschiff zuerst primitiv gothisch, dann in etwas fortschreitender Entwickelung (der Chor aus spätest gothischer Zeit); die Kirche von St. Ménéhould[4] (Marne), u. A. m.

Auch einige ausserkirchliche Werke, grosse Saalgebäude, welche mit erheblichem Aufwande zur Ausführung gebracht wurden, sind als charakteristische Monumente der gothischen Frühepoche namhaft zu machen. — Der erzbischöfliche Pallast zu Laon[5] neben der dortigen Kathedrale, mit einer stattlichen Fensterarchitektur (ohne Maasswerk), welche sich dem Style der

[1] Zu den Ansichten in den Voy. pitt. et rom. vergl. Wiebeking, bürgerl. Bauk., T. 85 (Grundriss) und de Caumont, Abécéd., arch. rel., p. 302. — [2] Vgl. Chapuy, moy. âge monum., 283. — [3] Vergl. Schnaase, V, I. S. 82. — [4] Die Aussenansicht dieser Kirche in den Voy. pitt. et rom. im schlichten Frühgothisch. De Caumont, Abécéd., a. r., p. 126, führt sie unter denen auf, welche noch das burgundische System kanellirter Pilaster zeigen. — [5] De Caumont, Abécédaire, arch. civ., p. 136.

Kathedrale anschliesst. — Ein sehr geräumiges Gebäude der ehemaligen Abtei von Vauclair,[1] unfern von Laon, gegen 204 Fuss lang bei 38 F. Breite, im Untergeschoss in zwei Säulensäle zerfallend, im Obergeschoss einen einzigen Saal bildend, dessen Kreuzgewölbedecke durch eine Mittelreihe von 13 kräftigen Säulen getragen wird und dessen Fenster noch rundbogig sind, während gleichwohl die Gurte des Gewölbes die schon ausgeprägt gothische Form eines einfachen Birnstabprofiles haben. — Ein prächtiger Saalbau in der ehemaligen Abtei von Ourscamp,[2] die sogenannte „salle des Mores“ oder „des Morts“, ebenso mit einer Mittelreihe von Säulen, diese von schlankerem Verhältniss. — Das Refectorium von St. Martin des champs zu Paris,[3]

Refectorium von St. Martin des Champs zu Paris. (Nach de Guilhermy.)

das reizvollste Beispiel derselben Bauanlage, mit sieben höchst schlanken Mittelsäulen; diese auf mehrfach abgestuftem achteckigem Untersatz; der Schaft aus zwei Stücken bestehend, welche durch einen gegliederten Ring getrennt werden, das untere stär-

[1] De Caumont, Abécédaire, arch. civ., p. 100, ff. Voy. pitt. et rom., Picardie, II. Verdier, architecture civile et domestique au moy. âge. — [2] Voy. pitt. et rom., Pic., III. (grosse Vignette im Text.) Verdier, a. a. O. — [3] De Guilhermy, it. arch. de Paris, p. 242. Viollet-le-Duc, dictionn., II. p. 528.

ker, das obere leichter; die Kapitäle in reizvoll leichter Behandlung. Die Dienste an den Wänden dem obern Schaftstück der Säulen ähnlich und von Consolen getragen; die Fenster zweitheilig, schlank, ohne Maasswerk, darüber je eine ansehnliche Rose. — U. A. m.

Während der Ausbau der grossen Werke, in denen die Anfänge des gothischen Styles gegeben waren, fortschritt, während diese primitiven Elemente in anderen weiter verwandt und verarbeitet wurden, traten gleichzeitig neue Entwickelungen — gelegentlich, wie schon angedeutet, mit einer Rückwirkung auf jene Arbeiten — ins Leben. Neue grossartige Kathedralen und andere Monumente wurden, in stets gesteigertem Wetteifer, seit dem Anfange des 13. Jahrhunderts gegründet, neue Kräfte und neue Gedanken auf ihre Ausführung verwandt. Die in jenem eingeschlagene Richtung wurde weiter verfolgt, zum entschiedneren Bewusstsein, zum harmonischeren Einklange, zur lebhafteren Bewegung durchgebildet. Schon die erste Hälfte des Jahrhunderts führt die französische Gothik zum Gipfelpunkte ihrer Entfaltung; hernach folgt im Wesentlichen nur materielle Vollendung des Begonnenen, nur im Einzelnen noch eine reichere und feinere Ausbildung, nur in der letzten Spätepoche noch ein buntes und übermüthiges Spiel mit den gegebenen Formen.

Ein erstes neues Entwickelungsmoment bezeichnet der Bau der Kathedrale von Chartres.[1] Hier hatte man um die Mitte des 12. Jahrhunderts (es wird das Jahr 1145 genannt) eifrig gebaut; doch war das Vorhandene im J. 1195 durch einen Brand zerstört worden, bis auf die Thürme der Westfaçade, welche dem Neubau, zu dem man sofort schritt, einverleibt wurden. Im Jahr 1260 erfolgte die Weihung; es scheint nicht, dass der Bau (mit Ausnahme des obern Theiles des Nordwestthurmes) jüngere Theile von Bedeutung hat. Die Kathedrale von Chartres nähert sich, was ihren Plan betrifft, einigermaassen der von Paris, aber mit wiederum stärkerer Betonung des kirchlich traditionellen Elements. Sie wird von einem dreischiffigen Querschiff durchschnitten; die Vorderschiffe schränken sich auf einen dreischiffigen Raum ein, während der Chor fünfschiffig ist und die Seitenschiffe als doppelter Umgang umhergeführt sind, mit drei vereinzelt hinaustretenden polygonen Absiden und kleinen flach absiden-

[1] Lassus, A. Duval et Didron, monographie de la cath. de Chartres. Chapuy, cathédrales françaises; moy âge monum., 18, 19, 20, 21, 122, 246; moy. âge pitt., 133. Winkles, french cathedrals. De Laborde, monum. de la Fr., II, pl. 154, ff. Willemin, mon. fr. inéd., I, pl. 54, 81, 82. Du Sommerard, les arts au moy. âge, III, S. X, 3. Viollet-le-Duc, dictionn., I, p. 65, 235; II, 146, 311. Calliat, encyclopédie de l'architecture, V, pl. 7, 42, 44, 45, 75. Wiebeking, bürgerl. Bauk., 7, 85, 87, 89, 116, 118. *Denkmäler der Kunst, T. 50 (1.)*

artigen Kapellenbuchten zwischen und neben diesen. Ein kryptenartiger Unterbau zieht sich rings unter den Seitenschiffen (denen des Schiffes und den inneren des Chores nebst dem Chorumgange) umher. Der ganze Bau ist 396 Fuss lang, das Mittelschiff 45 F. breit und 108 F. hoch. Das Innere gewährt den Eindruck ruhiger Erhabenheit; kräftiges Aufstreben und feste Lagerung — dem vollen Breitenverhältnisse des Mittelschiffes zu dessen Höhe entsprechend — vereinigen sich zur charakteristisch eigenthümlichen Wirkung; die Gliederung des inneren Aufbaues zeigt das vorschreitende Streben nach einem in sich einheitlichen Systeme. Die Schiffpfeiler haben die Grundform der Säule, regelmässig mit vier anlehnenden Diensten besetzt, — nur in der seltsamen Laune, dass wechselnd je eine Rundsäule mit achteckig polygonen Diensten und je eine achteckige mit runden Diensten versehen ist. Die Säule, welche den Kern bildet, hat ihr stärkeres Blattkapitäl, jeder Dienst nach dem Verhältniss seiner Dicke ein minder hohes; doch entbehrt der vordere Dienst des Kapitäles ganz und ist nur durch das Deckglied des letztern abgeschlossen; über ihm setzen ein andrer von ähnlicher Stärke und schwächere zu seinen Seiten auf, als Träger der Gurte und Rippen des Mittelschiffgewölbes emporsteigend. Die Scheidbögen der Schiffarkaden sind lebhafter profilirt (mit wiederholt absetzenden Ecken und eingelassenen Rundstäben); über ihnen die Arkaden eines Triforiums, unterwärts und oberwärts mit Horizontalgesimsen, welche sich über die aufsteigenden Dienstbündel umherkröpfen; darüber die Fenster. Die letztern sind nach dem Princip derer von St.-Leu-d'Esserent und der Kathedrale von Soissons angeordnet, d. h. in jedem Jochfelde zwei schlicht spitzbogige Oeffnungen und ein rosettenartiges Rund über ihnen. Diese Form, an sich noch nüchtern, ist hier insofern zur reicheren Wirkung ausgebildet, als die Rosette, in allerdings überwiegendem Verhältniss (und in Uebereinstimmung mit den grossen und prächtigen Rosettenfenstern in den Giebeln des Gebäudes) eine etwas reichere Ausbildung erhalten hat. Die Ueberwölbung des Mittelschiffes besteht in der fortan üblichen Form, aus einfachen Kreuzgewölben, je eines über jedem Jochfelde. — Der äussere Aufbau war auf eine überaus glanzvolle Wirkung berechnet. Es sollte die Thurmpracht von Laon noch überboten werden: nicht blos zwei Thürme auf der Westfaçade, zwei an der Ecke jedes Querschiffgiebels und einer über der mittleren Vierung, sondern noch zwei andre an den östlichen Chorseiten, vor dem Ansatz des

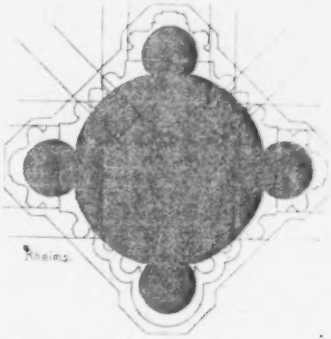
Chorfenster der Kathedrale von Chartres. (Nach Fergusson.)

Absidenkranzes, im Ganzen also neun Thürme. Doch ragen von diesen nur die beiden der Façade über den Körper des Gebäudes hervor; die übrigen sind über die Punkte, wo ihre freie Erhebung erfolgen sollte, nicht emporgeführt worden. Der Eindruck der Façade bedingt sich durch die älteren Formen der Thürme, welche ihre Seitentheile ausmachen; es sind einfach spätromanische und übergangsartige Formen: Nischen und Fenster, zum Theil noch rundbogig, meist bereits spitzbogig. Der südliche Thurm schliesst mit einem kurzen, durch einen etwas wirren Erkerbau verdunkelten achteckigen Obergeschosse und hohen schlichten Hallen über diesem ab; der nördliche Thurm hat in der Schlussepoche des gothischen Styles einen schlanken und reichgeschmückten Oberbau erhalten. Der Zwischenbau ist mit mehr Ausstattung versehen. Unterwärts mit drei neben einander belegenen, spitzbogigen und rechtwinklig eingerahmten Portalen, einem breiteren in der Mitte und schmäleren auf den Seiten, die, zwar noch mit romanischen Dekorativformen, doch für die primitive Behandlung französisch gothischer Portalausstattung ein sehr bezeichnendes Beispiel gewähren. Sie sind nämlich in allen Theilen so durchaus mit bildnerischer Sculptur bedeckt, dass das architektonische Gesetz bereits in diesem frühern Beispiele vollständig verdunkelt ist. Sie gehören ohne Zweifel noch den Bauten, welche vor 1195 stattfanden, an;[1] die Theile über ihnen, namentlich ein grosses Rosenfenster, welches mit stattlichen, noch streng gebildeten Rosetten erfüllt ist, sind als Theile des Neubaues zu betrachten. Auch beide Querschiffgiebel haben grosse und stattliche Rosenfenster, deren Anordnung, bei anderweit durchgeführten Horizontallinien im Einschluss der Thurmbauten und ihrer Streben, von edler und klarer dekorativer Wirkung ist. Unterwärts hat jeder Querschiffgiebel drei Portale und drei zusammenhängende, mit spitzbogigen Tonnenwölbungen und schlichten Giebeldächern bedeckte Portiken; auch diese wiederum sind aufs Reichlichste und, zumal an dem nördlichen Portikus, in demjenigen Uebermaasse, welches das architektonische Gefühl vernichtet, mit Sculpturen bedeckt. In dem System der Strebepfeiler und Strebebögen, welches die übrigen Theile des Aeussern umgibt, machen sich die ersten Versuche geltend, mit der constructiven Form eine künstlerische Dekoration zu verbinden. Die Abdachungen an den Hauptabsätzen der Strebepfeiler erscheinen bereits zu kleinen Säulentabernakeln ausgebildet; die Bögen sind zum Theil gedoppelt und durch das Spiel kleiner zwischengespannter Säulenarkaden zierlich belebt.

[1] Nach der Annahme von Viollet-le-Duc, p. 313, befand sich im alten Bau zwischen beiden Thürmen eine Vorhalle und das dreifache Portal in ihrem Grunde, an welcher Stelle sein so überwiegend bildnerischer Charakter allerdings einigermaassen eine Berechtigung finden durfte. Erst bei dem Neubau habe man dasselbe in die Façade aufgenommen.

Neben der Kathedrale von Chartres sind die jüngeren Theile der dortigen Kirche St. Père [1] einzureihen. Hier hat das System des Schiffes, noch in romanischer Reminiscenz, Pfeiler, die mit vier Halbsäulen und vier Ecksäulchen besetzt sind, bei einer Durchbildung im frühgothischen Style; über den Scheidbögen ein gebrochen bogiges Triforium; die Oberfenster mit schlichtestem Maasswerk. Der Oberbau des Chores (über dem altromanischen Unterbau, Th. II., S. 215) hat eine reicher gothische Durchbildung, welche etwa der Mitte des 13. Jahrhunderts entspricht.

Die zweite in der Folge jener Kathedralen ist Notre-Dame von Rheims. [2] Sie wurde im Jahr 1212 gegründet, der Chordienst in ihr 1241 begonnen; die Arbeiten wurden das 13. Jahrhundert hindurch fortgesetzt; im Jahr 1311 starb ein Meister Robert von Coucy, den seine Grabschrift als Meister der Kathedrale bezeichnet. Jüngerer Zeit scheint Erhebliches von dem Vorhandenen nicht anzugehören. In dem Plane dieses Gebäudes, in der Massenhaftigkeit seiner unteren Constructionen, zum Theil auch in Einzelformen des unteren Aufbaues geben



Kathedrale von Rheims. Profil des Schiffpfeilers und der darüber aufsetzenden Bögen, Gurte, Rippen und Dienste. (Nach Viollet-le-Duc.)

[1] Willemin, mon. fr. inéd., I, pl. 55. (p. 38.) — [2] Zu den Darstellungen in den Voy. pitt. et rom. vergl. Chapuy, cath. franç.; moy. âge monum., 26, 79, 120, 131, 150, 164; moy. âge pitt., 127. De Laborde, mon. de la Fr., II, 163. Du Sommerard, a. s. O., III, S. X, 1. Willemin, a. a. O., pl. 83. Gailhabaud, l'arch. du V au XVI. siècle, (zahlreiche Blätter). Viollet-le-Duc, dictionn., besonders II, p. 146, 470, ff., 518, f. Wiebeking, bürgerl. Bauk., T. 85, 87, 90, 93, 114, 115, 118. *Denkmäler der Kunst, T. 50 (8), 51 (1, 5.)*

sich noch alterthümliche, romanisirende Nachklänge zu erkennen, — vielleicht das Ergebniss der Lokalschule, aus welcher der Meister des ersten Entwurfes hervorgegangen sein mochte (einer der Bauschulen der Champagne, wo man, wie im Vorigen mehrfach angedeutet, nicht ganz so schnell wie in Isle-de-France den alten Traditionen zu entsagen vermochte). Die Kathedrale hat ein gestrecktes dreischiffiges Vorderschiff, ein breites dreischiffiges Querschiff und einen fünfschiffig ansetzenden Chor, der aber nach schon zwei Jochen in das Halbrund mit Umgang und einem Kranze von fünf Absiden übergeht, hierin der älteren Disposition des Chores, wie z. B. bei St. Remy zu Rheims, noch verwandt, doch allerdings in einer Umbildung, welche das neue Gesetz der architektonischen Composition schon bestimmt ins Auge fasst. Das Wesentliche des inneren Systems zeigt dies Gesetz in abermals vorschreitender Entwickelung, dem der Kathedrale von Chartres vergleichbar, doch dabei mit der Wiederaufnahme einer entschiedenen Höhenwirkung (das Mittelschiff etwa 38 Fuss breit und 115—120 F. hoch), in fester und klarer Grösse emporsteigend. Die Mittelpfeiler sind gleichmässig rund und mit je vier Halbsäulen bekleidet, rings von starken Blattkapitälen umgeben; darüber die aufsetzenden Gewölbdienste, die Triforiengallerie, die Fenster. Die letzteren zeigen eins der ersten Beispiele bestimmt ausgebildeten Maasswerkes, indem die Doppelfenster und die Rosette, die in Chartres noch getrennt erschienen, sich einer gemeinsamen Umrahmung (schon unmittelbar im Schildbogen des Gewölbes und seiner Dienste) einfügen, ihre Zwischentheile, mit Säulchen und Rundstäben versehen, sich zu belebten Gliedern eines Ganzen gestalten. Auch die Scheidbögen und die Gurtungen des Gewölbes haben eine abermals belebtere Profilirung. — Ebenso kündigen sich im Aeussern, wenigstens an denjenigen Theilen desselben, welche als die jüngeren betrachtet werden müssen, die Momente einer bewegteren Entwickelung an. Während an dem Unterbau der Querschifflügel (wie auch in deren Innerem) noch alterthümliche, selbst romanisirende Elemente sichtbar werden, während die Streben der Seitenschiffe noch entschieden massig gehalten sind, steigen die letztern oberwärts als mit leichten Thurmspitzen gekrönte Tabernakelbauten, in denen Statuen stehen, empor, gliedern die Strebebögen sich an ihrer Unterfläche nach dem Princip der Scheidbögen, bilden sie sich an ihrer Oberfläche dachartig, mit den Blumen des Dachfirstes geschmückt. Es ist die edelste Ausbildung des Strebesystems der französischen Gothik. Im Uebrigen war die Kathedrale von Rheims wiederum auf die glänzendste Thurmentfaltung, mit sieben Thürmen wie die von Laon, angelegt; was von diesen aber ausgeführt war, ist nach einem Brande im J. 1481 bis zur Dachhöhe verschwunden, mit Ausnahme der beiden Thürme der Façade, die jedoch auch die damals verlornen Helme

nicht wiederempfangen haben. Die Façade, ohne Zweifel der jüngste Theil des Baues, hat eine überaus reiche dekorative Ausstattung, das System, wie es seit Laon befolgt war, zur klarsten Entfaltung bringend, mit den Elementen einer vorzüglich edlen Durchbildung des Einzelnen im Sinne der französischen Gothik, doch auch sie in vorzugsweise dekorativer Wirkung und von

Façade der Kathedrale von Rheims. (Nach Chapuy.)

Ueberladung keineswegs frei. Sie ist dreitheilig, die Streben, welche sie abtheilen, mit jenen tabernakelgeschmückten Absätzen. Die drei Portale, zwischen den Streben und diese völlig deckend, sind Halle und Thürgliederung zugleich, abermals das architektonische Gesetz gegen das bildnerische durchaus preisgebend, statt der eigentlichen Dachung schon mit blossen Scheingiebeln

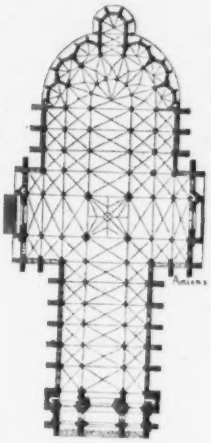
versehen, und auch diese mit Sculpturen gefüllt. Drüber im Mittelfelde eine grosse Rose mit reichem Maasswerk, in spitzbogigem Fenstereinschluss (über dessen Oberlinien sich in disharmonischer Anordnung ein Figurenfeld hinzieht), zu den Seiten zierlich schlanke spitzbogige Maasswerkfenster; über diesen Theilen, als hohe horizontale Bekrönung, eine durchgehende Statuengallerie. Dann die leichten Thurmgeschosse, in edelster Behandlung ausgebildet gothischer Formen. Zu bemerken ist, dass, wie das System des Maasswerks, so auch das des Scheingiebels über den Spitzbogen sich in dieser Façade völlig ausgebildet zeigt, doch im Ganzen noch die grossen Linien der Horizontalgesimse vorherrschen.

Gleichzeitig mit der Kathedrale wurde die Kirche St. Nicaise zu Rheims gebaut. Ihre Gründung fällt in das J. 1229, wie aus der Grabschrift ihres ersten Meisters, Hugo Libergier[1] (gest. 1263), hervorgeht. Später war der schon genannte Robert von Coucy mit der Leitung dieses Baues beauftragt. Die Kirche, wegen der Schönheit ihrer Verhältnisse sehr gerühmt, ist im vorigen Jahrhundert abgerissen; die Façade ist uns in Abbildungen erhalten.[2] Sie hatte in dem Wesentlichen der Austheilung Aehnlichkeit mit der des Domes, nur ohne dessen reichen Schmuck und gemessenen Rhythmus. Eine Reihe kleiner Portalvorbauten zog sich am Fusse hin, während ein riesiges Spitzbogenfenster, oberwärts wiederum eine bunte Rose einschliessend, den ganzen Mitteltheil ausfüllte. Schlanke achteckige Thürme mit luftigen Säulenerkern und von festen pyramidalischen Helmen gekrönt, erhoben sich über den Seitentheilen.

Es folgt die Kathedrale von Amiens.[3] Ihr Bau wurde im Jahr 1220, und zwar mit dem Vorderschiffe, begonnen. Es werden die Namen der Baumeister genannt: Robert von Luzarches, dem sehr bald Thomas von Cormont folgte, sowie diesem sein Sohn Renault von Cormont. Der Chor, zumal der obere Bau desselben, ist jünger als das Vorderschiff; im Jahr 1258 zerstörte ein Brand die Dächer der bereits vorhandenen Chorkapellen; hienach wurde der Hochbau des Chores in Angriff genommen und mit seiner Vollendung im Jahr 1288 das Wesentliche des Werkes abgeschlossen. Einzelnes ist Zufügung aus dem 14. Jahrhundert und aus dem Anfange des 16. Der Plan wie das System des Aufbaues (mit Ausnahme der Façade) zeigen ein zu vollkommener Klarheit gediehenes Princip, ein vollkommenes Beherrschen der Mittel, ohne dabei auf ein Ueber-

[1] Schnaase glaubt den Namen „li Bergier" lesen zu dürfen. — [2] U. A. in den Voy. pitt. et rom. und bei du Sommerard, a. a. O., II, 8. IV, 2. Vergl. Viollet-le-Duc, dictionn., III, p. 389, ff. — [3] Voy. pitt. et rom. (Pic.) Chapuy, cath. franç.; moy. âge monum., 4, 44, 97, 120, 278; moy. âge pitt., 122, f. Winkles, french cath. De Laborde, a. a. O. 164, ff. Viollet-le-Duc, a. a. O., I, p. 7, 72, 93, 103, 203; II, 323, 474, ff., 520, f. Willemin, a. a. O., pl. 83, 113. Wiebeking, a. a. O., T. 85, 87, 88, 114. *Denkmäler der Kunst. T. 50 (J. 9.)*

bieten der letztern hinauszugehen; die Kathedrale von Amiens gilt in diesem Betracht, und mit Recht, als das Meister- und Musterwerk der französisch-gothischen Architektur. Ein dreischiffiges Querschiff durchschneidet das Gebäude in der Mitte; das Vorderschiff ist dreischiffig (mit später zugefügten Kapellen), der Chor, in vollendeter Umbildung der älteren, reich durchgebildeten Disposition, fünfschiffig, statt des einfachen Halbrundes in entschiedener Polygonalform geschlossen, mit einem Umgange und einem Kapellenkranze von sieben polygonalen Absiden, deren mittlere ansehnlicher als die übrigen hinaustritt.



Grundriss der Kathedrale von Amiens (Nach Viollet-le-Duc.)

Kathedrale von Amiens. System des Schiffbaus. (Nach Viollet-le-Duc.)

Das Gebäude ist im Inneren 415 und im Aeusseren 450 Fuss lang, an der Vorderseite 150 F. breit, im Mittelschiff 38 F. breit und 132 F. hoch. Die Innenwirkung ist, nach Massgabe des letztgenannten Verhältnisses und nach der Anordnung des Aufbaues, hoch, frei und machtvoll. Die Mittelschiffpfeiler sind rund, mit vier Halbsäulen, von denen die an der Vorderseite, nur von dem Deckgesims des Kapitäles durchschnitten (wie zu Chartres), als Hauptdienst emporsteigt. Die Arkaden des Triforiums gruppiren sich, von grösseren Bögen umfasst, und inner-

halb dieser mit durchbrochenem Maasswerk. Auch die Oberfenster erhalten ein gruppirtes Maasswerk, in vollendeter Durchbildung, doppeltheilig, mit grösseren und mit kleineren Rosetten, — eine eigne, schon gegliederte Architektur, welche sich dem offnen Bogenfelde einspannt. Im Chore hat auch das Triforium bereits, nach der Weise der jüngeren Epoche, welcher dieser Bautheil angehört, eine eigentliche Fenstereinrichtung, mit arkadenmässig durchbrochener Aussenwand. Die festen Theile des Baues sind schon wesentlich auf das Pfeilersystem eingeschränkt. — Im Aeusseren haben die Seiten des Vorderschiffes ein einfaches System von Strebepfeilern und Strebebögen, jene oberwärts mit schlichten Thürmchen schliessend, diese für geregelten Wasserablauf eingerichtet. Am Chore zeigt sich ein mehr kunstreicher Versuch, indem zwischen der eigentlichen Wölbung des Strebebogens und seinem geradlinig geneigten Rücken (mit dem Wasserkanale) durchbrochene, spielend dekorative Arkaden eingespannt erscheinen. Ausserdem ist zu bemerken, dass die Chorfenster aussen mit dekorativen Giebeln, welche die Dachgallerieen unterbrechen, gekrönt sind, zu den ersten Beispielen solcher Anordnung gehörig. — Auffälliger Weise ist von einem irgendwie reicher entfalteten Thurmbau bei dieser Kathedrale fast ganz abgesehen. Nur über den vier Pfeilern der mittlern Vierung war, wie angegeben wird, ein eigentlicher Thurm errichtet; dieser wurde im Jahr 1527 durch einen Blitz zerstört und 1529 durch einen leichten schlank aufschiessenden Thurm, von Holz und mit Blei bekleidet, ersetzt. Den Querschiffgiebeln fehlen die Thürme völlig, (zwei Treppenthürmchen, die zu den Seiten des Hochbaues des Nordgiebels aufsteigen, kommen nicht in Betracht); aber auch bei der Westfaçade ist die ursprüngliche Anlage sehr fraglich. Diese ist dreitheilig, in der Weise der Façaden, welche für Thurmbauten über ihren Seitentheilen angelegt sind, und über den letztern allerdings mit selbständig aufsetzenden Thurmgeschossen versehen. Aber es ist nur die Hälfte der erforderlichen Tiefe, und diese Thurmgeschosse sind auf den Seiten daher halb so breit wie von vorn, — eine so ungesetzliche und übelwirkende Anordnung, dass sie als ein Ergebniss ursprünglichen Planes nicht betrachtet werden kann. Es scheint vielmehr, dass auch hier die Emporführung von Thürmen ursprünglich nicht beabsichtigt war, dass im Gegentheil die Façade einen eignen, in sich gleichmässig abgeschlossenen dekorativen Vorbau bilden sollte. Die Anordnung zweier reichgeschmückter Arkadengallerieen, welche über den Portalen durchlaufen, lässt hier die horizontale Schichtung und eine vorherrschend dekorative Absicht schon so entschieden hervortreten, dass es glaublich ist, man habe auch oberwärts das Ganze in ähnlicher Weise krönen wollen.[1] Uebrigens vermisst

[1] Nach der Angabe von Viollet-le-Duc, II, p. 326, sollen sich vor der Façade

man in der Façade auch in andrer Beziehung einen durchgeführt einheitlichen Plan. Auch die Portale, die sich hallenartig zwischen und vor den Strebepfeilern lagern und wiederum die beliebte Ueberfülle bildnerischer Ausstattung enthalten, sind nicht in völliger Uebereinstimmung mit dem Massenbau und etwas später als dieser ausgeführt. Die Obertheile der Façade rühren aus dem 14. und dem 16. Jahrhundert her. Zu den Theilen dieser Schlussepoche gehört das nördliche Thurmgeschoss und das Maasswerk der grossen Rose in der Mitte. So auch die Ausstattung der Querschiffgiebel und ihrer Rosen.

Die Kathedrale St. Pierre zu Beauvais[1] schliesst sich der von Amiens noch an, aber bereits in einer entschiedenen Wendung zu Willkür und Uebermuth. Sie besteht nur aus Chor und Querschiff; das Uebrige ist unausgeführt geblieben. Der Bau wurde nach einem Brande vom Jahr 1225 begonnen, anfangs, wie es scheint, langsam und etwa erst seit 1240 in lebhafterem Betriebe. Die Kühnheit der Maasse und der Construction sollte alles Vorhandene überbieten; 1272 war der Chor fertig, stürzte jedoch schon 1284 theilweise zusammen; die Herstellung erfolgte am Ende des 13. und im Anfang des 14. Jahrhunderts. Das Querschiff, wie es vorhanden, gehört dem Anfange des 16. Jahrhunderts an. Der Plan ist in der Hauptsache dem der Kathedrale von Amiens entsprechend, doch, wie oben angedeutet, mit ansehnlich gesteigerten Verhältnissen; das Mittelschiff 146 Fuss hoch, bei 45 F. Breite. Alles ist auf äusserste Geltendmachung der Höhendimension berechnet; der genannte Herstellungsbau hat dazu beigetragen, diese abermals zu verstärken, indem die Joche des Chores (in seinen Längenfluchten) durch zwischengesetzte Pfeiler verdoppelt wurden, hiemit die Scheidbögen überall eine scharf zugespitzte Bogenform, die Oberfenster (in gleichem Maasse verdoppelt) durchweg ein höchst schlankes Verhältniss erhielten. Das Triforium wurde der Maasswerkgliederung der Fenster noch ähnlicher gebildet; die Dienste ohne alle Durchschneidung durch Horizontalgesimse leicht emporgeführt. Es ist etwas Ueberreiztes, etwas traumhaft Phantastisches in diesem Höhendrange, der nicht nur des Gesetzes der Masse zu spotten scheint, der überhaupt von dem rhythmischen Wohllaute des

die Fundamente finden, welche auf ein ursprünglich beabsichtigtes, doppelt so breites Vortreten ihres Baues als das gegenwärtige schliessen lassen; man habe sich wegen Mangels an Mitteln auf die halbe Stärke eingeschränkt. Wenn Jenes richtig sein wird, so scheint Dies, bei der sehr reichen Ausstattung, die man dem Façadenbau gegeben hat, keineswegs annehmbar. Wenn die erste Absicht auf einen Façadenbau in der üblichen Anordnung hinausging, so scheint die Abweichung davon in der That durch einen abweichenden (ob auch nicht sehr glücklichen) künstlerischen Gedanken veranlasst zu sein.

[1] Voy. pitt. et rom. (Pic.) Chapuy, moy. âge mon., 192, 348, 357; moy. âge pitt., 80, f. Winkles, french cath. Viollet-le-Duc, a. a. O., I, p. 70, 238; II, p. 334. Wiebeking, a. a. O., T. 86, 118.

räumlichen Verhältnisses und seiner formalen Entwickelung absieht. Das Strebesystem, welches das Aeussere umgibt, schiesst in ebenso schlank aufgegipfelter Weise empor, das Einzelne in

Innenansicht des Chores der Kathedrale von Beauvais. (Nach Chapuy.)

zierlich thurmartiger Gliederung, das Ganze ohne Zweifel in sehr richtiger constructiver Berechnung, aber ebenso ohne ein befriedigend rhythmisches Wechselverhältniss seiner Theile, entschieden mehr ein Product des Calcüls als des künstlerischen Bedürfnisses.

Den späteren Arbeiten an der Kathedrale von Amiens und denen von Beauvais steht der Umbau der Abteikirche von St. Denis[1] bei Paris, der von 1231—1281 ausgeführt wurde, zur

[1] Vergl. Thl. II. S. 225. Zu den dort citirten Werken s. Viollet-le-Duc, dictionn., I, p. 66, 95, 205 und Chapuy, moy. âge monum., 413. Wiebeking, a. a. O., T. 85, 87, 115. (Hiebei ist des Tabernakelmonumentes über dem

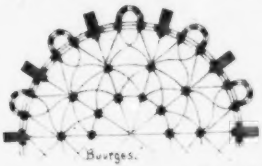
Seite. Das Schiffsystem entspricht, namentlich auch in dem Adel der Verhältnisse, dem von Amiens, mit jener vorgeschrittenen Anordnung, welche das Triforium fensterähnlich gestaltet, auch mit dekorativen Giebelaufsätzen ausserhalb über den Oberfenstern. Dieselbe Behandlung hat der Oberbau des Chores. Zu bemerken ist, dass hier die Schiffpfeiler die bereits üblich gewordene Rundform (mit anlehnenden Halbsäulen) wieder verlassen und statt dessen eine im Kern eckig gegliederte, reich mit Säulchen besetzte Pfeilerform annehmen. Es ist wie ein Zurückgehen auf die ältere Form der letzten romanischen und der Uebergangs-Epoche; aber das schlankere Verhältniss und die freiere Behandlung der Säulchen bringt einen wesentlich veränderten Eindruck hervor, und die vorderen Säulchen steigen völlig unbehindert, ohne alle Durchschneidung durch Kapitäle oder Gesimse, als Dienste bis zum Ansatz des Hauptgewölbes empor. Es ist hierin, trotz der starren Kernform, das Element einer Belebung ausgesprochen, die, wie es scheint, auf die flüssigere Umbildung des dienstbesetzten Rundpfeilers, wie solche namentlich in der deutsch-gothischen Architektur erfolgte, nicht ohne Einfluss war. — Auch die Kathedrale St. Pierre-et-St. Paul zu Troyes[1] in der Champagne schliesst sich an. Sie ist fünfschiffig, von einem einfach einschiffigen Querbau durchschnitten, der Chorumgang mit fünf polygonen Absiden umgeben. Doch hat die Ausführung längere Zeit gedauert;[2] der Chor, 1208 begonnen und nach einer Verwüstung im J. 1227 grossentheils erneut, gehört der Zeit vor der Mitte des 13. Jahrhunderts, die Vorderschiffe hauptsächlich dem 14., die Façade dem 16. Jahrhundert an. Einzelnes im Chor scheint noch aus der Epoche vor der genannten Verwüstung herzurühren; das Wesentliche des inneren Systems hat nächste Verwandtschaft mit dem von St. Denis, auch in der Pfeilerbildung; das Strebesystem und die sonstige äussere Dekoration der Vorderschiffe hat, die jüngere Zeit charakterisirend, eine schon mehr spielende Behandlung.

Grabe von Abailard und Heloise auf dem Kirchhofe Père-Lachaise zu Paris zu gedenken, von dem versichert wird, dass es aus Stücken der Wandarkatur, unter den Seitenschifffenstern von St. Denis, nach den Verwüstungen dieser Kirche zu Ende des vorigen Jahrhunderts, zusammengesetzt sei. Doch finden sich allerdings auch abweichende Angaben, z. B. dass dasselbe aus der Kirche St. Marcel zu Châlons-sur-Saône, wo Abailard zuerst bestattet war, oder aus dem Kloster des Paraclet bei Nogent-sur-Seine, wo Heloise als Aebtissin starb und ihr und Abailard später ein gemeinsames Grabmal errichtet wurde, herrühre. Vergl. Voy. pitt. et rom., Champagne, p. 308, f. und Viollet-le-Duc, a. a. O., p. 95.)

[1] Voy. pitt. et rom. (Champ. Viollet-le-Duc, a. a. O., I. p. 77, 93, 205; II. 93, 341. — [2] Schnaase, Gesch. d. bild. K. V, 1. S. 126.

Drei kirchliche Monumente, im Süden und im Südwesten von Isle-de-France belegen, sind Werke derselben Bauschule. Sie schliessen den Kreis der bezüglichen grossen Monumente des 13. Jahrhunderts ab.

Zunächst die Kathedrale von Bourges,[1] ein machtvoller Bau, der sich dem Plane der Kathedrale von Paris nahe anschliesst, fünfschiffig, doch völlig ohne Querbau, mit doppeltem halbrundem Chorumgang und mit fünf sehr kleinen Absiden,



Chorrundung der Kathedrale von Bourges. (Nach Viollet-le-Duc.)

welche vereinzelt aus dem letzteren hinaustreten. Auch der Aufbau hat ein der Pariser Kathedrale analoges Verhältniss, nur mit dem erheblichen Unterschiede, dass hier über den inneren Seitenschiffen keine Emporen angeordnet sind, diese somit in ungetheilter Höhe ansehnlich über die äusseren Seitenschiffe emporsteigen. Die Maasse sind 405 Fuss äussere Länge. 117 F. Mittelschiffhöhe, 66 F. Höhe der inneren und 28 F. Höhe der äusseren Seitenschiffe. Der Bau war bereits in den letzten Decennien des 12. Jahrhunderts vorbereitet und, wie es scheint, begonnen, doch noch in der Weise des älteren Systems; zwei schmuckreiche Seitenportale, die aus dieser Zeit herrühren, haben noch das spätromanische Gepräge, mit gegliederter rundbogiger Wölbung, mit Statuen zu den Seiten, auch das eine (das südliche) mit Sculpturen in den Bogengeläufen, welche bereits nach frühgothischer Art angeordnet sind. Für die Choranlage waren, durch die Lokalität bedingt, bedeutende Unterbauten nöthig, welche einer, aus älterer romanischer Zeit herrührenden Krypta umfassende Zusätze beifügten. Der eigentliche Freibau rührt, der künstlerischen Behandlung zufolge, vornehmlich erst aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts her. Die Pfeiler des Innern sind rund und durchweg mit acht leichten Halbsäulen besetzt; darüber die einfach behandelten Gallerien eines Triforiums

[1] De Laborde, monum. de la France, II, 171, 191, f. Du Sommerard, les arts au moy. âge, II, S. V, 4. Chapuy, moy. âge mon., 6, 206, 271. Viollet-le-Duc, dictionn., I, p. 199, 234 (57); II, 294. Girardot und Moulins, la cath. de Bourges. Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., II, Lief. 145. Wiebeking, a. a. O., T. 113. *Denkmäler der Kunst, T. 30 (2).*

und über diesen die mit schlichtem Maasswerk versehenen (nicht hohen) Oberfenster; diese Anordnung wiederholt sich, in gesetzlicher Weise, ebenso an den Wänden der inneren Seitenschiffe wie an denen des Mittelschiffes. Der Eindruck des Hallenartigen macht sich hier, bei der gleichartigen Ausweitung des Raumes nach den Seiten und der eigenthümlich reichen Entfaltung dieser Seitenperspective, bei dem stufenweise aufsteigenden Maasse der Räume, dem der Blick von den niedrigen äusseren Seitenschiffen folgt, mit eigenthümlicher Entschiedenheit geltend. Die Façade ist fünftheilig, in nicht sehr günstiger Anordnung, die einzelnen Theile durch massig vortretende Streben getrennt; unterwärts mit schweren giebelgekrönten Portalhallen, die in der üblichen Weise mit Sculpturen beladen sind, oberwärts mit den Dekorativformen späterer Zeit. Der mittlere Theil, über dem Hauptportale, besteht aus einem kolossalen Fensterbau, rechtwinklig eingerahmt und von dem glänzendsten Maasswerke im Style des 14. Jahrhunderts ausgefüllt; Andres, namentlich die Thurmaufsätze über den äusseren Seitentheilen, ist noch später.

Sodann der Chor der Kathedrale von **le Mans**,[1] der in breiter und glänzender Ausdehnung dem aus der romanischen Epoche herrührenden Schiffbau [2] hinzugefügt wurde. Er gehört der mittleren Zeit des 13. Jahrhunderts an und wiederholt das zu Bourges befolgte bauliche System, mit fünf, in verschiedener Höhe emporsteigenden Schiffen und dem Kranze isolirter Absiden um den äussern Umgang. Alles aber ist reicher, stattlicher und zugleich gesetzlicher durchgebildet. Die Pfeiler zu den Seiten des Chormittelschiffes sind stark, rund, mit zwölf Diensten besetzt; die in der (schon polygonisch gestalteten) Chorrundung mit Rücksicht auf ihre engere Stellung in der üblichen Säulenform, doch mit je drei schlanken Diensten an ihrer Vorderseite; die zwischen den beiden Seitenschiffen als einfache Säulen. Sehr eigenthümlich sind die Absiden gestaltet, als kleine Kapellen, welche ansehnlich, mit parallelen Seitenwänden und polygonem Schlusse, hinaustreten,[3] sich auch auf der Nord- und Südseite des Baues fortsetzen, so dass dieser von 13 Kapellen umgeben ist, im Innern eigenthümlich wechselvolle Durchblicke gewährend, im Aeussern nicht minder mit mannigfacher Verschiebung der baulichen Linien und Gruppen.

Ferner die Kathedrale St. Gatien von **Tours**,[4] ein Gebäude etwa aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, dem ausgebildeten System der Kathedralen der nordöstlichen Lande

[1] Viollet-le-Duc, a. a. O., I, p. 200, 236; II, p. 355, f. De Caumont, Abécéd., a. r., p. 305. — [2] Vergl. Thl. II, S. 193. — [3] Es ist in dieser Anordnung Verwandtes, nur in reicherer Anordnung, mit der Anlage der Chöre von Sées und von St. Pierre-sur-Dives in der Normandie. (Vergl. unten.) Es scheint hiebei ein gegenseitiger Einfluss statt gefunden zu haben. — [4] Viollet-le-Duc, a. a. O., II, p. 343, f.

völlig entsprechend, geringer in den Maassen als diese, aber von vorzüglich klarer und sicherer Durchbildung, fünfschiffig (die äusseren Seitenschiffe zumeist als Kapellen behandelt) und mit fünf Absiden um den einfachen Chorumgang. (Die Façade vom Anfange des 16. Jahrhunderts.) — Die Kirche St. Julien, ebendaselbst, ist gleichzeitig und von verwandter Behandlung.[1]

Einige kleine kirchliche Monumente, Kapellen, die für ausgezeichnete Zwecke errichtet wurden, haben auf besondre Beachtung Anspruch. Von den Bauherren und von den Meistern mit eigenthümlicher Liebe gepflegt, sind sie ebenso sorgfältig in der technischen wie in der künstlerischen Behandlung; in kürzeren Fristen ausgeführt, erscheinen sie als Werke eines Gusses, eines unveränderten und unverkümmerten künstlerischen Gedankens. Für die feinere, ausgesprochen individuelle Ausprägung des Geschmackes und seiner Bewegungen geben sie vorzüglich charakteristische Beispiele.

Zu ihnen gehört die erzbischöfliche Kapelle zu Rheims.[2] Sie rührt aus der früheren Zeit des 13. Jahrhunderts her und hat noch das strengere Gepräge, welches an der gothischen Architektur der Champagne länger haftet. Ihr Chor ist fünfseitig geschlossen. Sie ist zweigeschossig; das Untergeschoss niedrig, kryptenartig, mit starkem Gurtenkreuzgewölbe bedeckt; das Obergeschoss hoch und frei emporgeführt, mit einwärts tretenden, den äusseren Streben entsprechenden Pfeilern, die mit einfachen Diensten versehen und unterwärts, einen schmalen Umgang bildend, durchbrochen sind. Der Umgang ist mit leichter spitzbogiger Wandarkatur bekleidet, darüber die schmalen, schlicht spitzbogigen Fenster, mit feinen Ecksäulchen und noch ohne Maasswerk. Das Ganze in dem Eindruck feierlich klaren Ernstes.

Dann die Schlosskapelle von St. Germain-en-Laye,[3] westwärts von Paris, ein ähnlich angelegtes Gebäude, doch ohne Untergeschoss und im Inneren wie in der Fensterarchitektur mit fein durchgebildeter Gliederung, im Charakter der Epoche zunächst vor 1240. Die Fenster sind dekorativ behandelt, breit, mit einer Maasswerksfüllung, welche das einfache Gesetz schon zur reicheren Gruppirung entfaltet zeigt, und statt des einwölbenden Spitzbogens in sehr eigenthümlicher Weise rechtwinklig umschlossen, der Art, dass sie im Aeusseren das Oberfeld zwischen den Streben und dem Kranzgesims völlig ausfüllen. (Die Kapelle ist in mangelhaftem Zustand erhalten.)

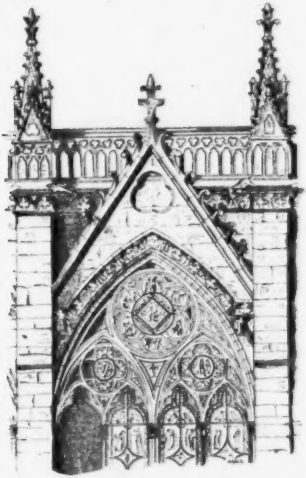
[1] Schnaase, a. a. O., V, I, S. 144. — [2] Gailhabaud, l'arch. du V au XVI siècle, (liv. 44, 50.) Viollet-le-Duc, dictionn., II, p. 439. Annales archéol., XIII, p. 314, 238, 289; XIV, p. 25, 124. — [3] Viollet le-Duc, a. a. O., p. 430.

Die dritte ist die Ste. Chapelle zu Paris,[1] von Ludwig dem Heiligen als Kapelle seines königlichen Pallastes und zur Aufbewahrung hochheiligster Reliquien errichtet, das gerühmteste Gebäude dieser Gattung, für die Entwickelungsmomente des gothischen Systems in mehrfacher Beziehung von Bedeutung, dabei aber von manchen eigenwilligen Besonderheiten nicht frei. Sie wurde 1245 begonnen und bereits 1248 eingeweiht; Baumeister war Peter von Montereau. Sie ist wiederum zweigeschossig; das Untergeschoss auch hier niedrig, aber durch einen Säulenumgang und kunstreich angeordnete Ueberwölbung (über den Seitenräumen in einem etwas gesucht constructiven Spiel von malerischer Wirkung; das Obergeschoss von freier und graziöser Leichtigkeit. Die Kapelle ist im Innern 33 Fuss breit und 101½ F. lang, im Untergeschoss 20¼ und im Obergeschoss 63 F. hoch. In dem letzteren treten nach innen nur die schlanken, frei um einen eckigen Kern gruppirten Säulenbündel, welche die Dienste für das Gewölbe ausmachen, vor; zwischen ihnen sind die breiten und hohen Maasswerkfenster angeordnet, unterwärts mit einer Brüstungswand von nur geringer Höhe, die mit einer reichen Arkatur geschmückt ist. Die Architektur des Innern hat bereits das Princip einer völlig durchgeführten gegliederten Belebung; die Massen und Flächen sind gänzlich verschwunden; die architektonischen Formen dienen dem bunten Gewebe bildlicher und ornamentistischer Darstellung, besonders in den Glasmalereien der Fenster, zur Einrahmung, selbst durch wechselnde Färbung. Ornamentik, Vergoldung in das Gebiet des ausschliesslich Dekorativen hinübergezogen. Diese polychromatische Ausstattung[2] ist bei der gegenwärtig erfolgten Herstellung der Kapelle nach den alten Resten erneuert worden; sie kann jedoch nicht als Beleg des dem gothischen Baustyle Angemessenen und durch sein inneres Princip Bedingten betrachtet werden; sie ergiebt sich vielmehr als eine willkürlich spielende Zuthat zu schon vorhandenen formalen Elementen, nur durch das Bestreben, der Stätte königlich heiliger Andacht die erdenklichst reichste Ausschmückung zu geben, veranlasst, aber das klare Gesetz der architektonischen Organisation in ebenso hohem Grade beeinträchtigend. Die Dienste haben im Widerspruch gegen die gleichartige Function, welche sie in dem ästhetischen Ganzen ausüben, eine verschiedenartige blaue oder röthe Grundfarbe; sie sind im Widerspruch gegen die Ungetheiltheit der Bewegung, welche sich

[1] Troche, la Ste. Chap. de Paris. De Guilhermy, itinéraire arch. de Paris, p. 308. Gailhabaud, l'arch. du V au XVI s. (livr. 74, 89, 132, 135, 141.) Calliat, encyclopédie de l'arch., I, II, III, mit sehr zahlreichen Tafeln. Viollet-le-Duc, a. a. O., I, p. 78, 94; II, p. 79, 424, 536. Du Sommerard, les arts au moy. âge, IV, ch. IV, 1, 3. De Laborde, monum. de la France, II, 162. —

[2] Vergl. die Darstellung auf dem farbigen Titelblatte in Springer's Handbuch der Kunstgeschichte, seine Bemerkungen dazu auf S. XII, und die meinigen in meinen Kleinen Schriften etc., II, S. 511, 619.

in ihrer Form ausdrückt und dem Auge um so weniger entzogen werden darf, in je schlankerem Maasse sie emporsteigen, mit Mustern bedeckt (den Wappenemblemen des heiligen Königs), die das Modell ihrer Formen nicht zur Wirkung kommen lassen. Die ganze Architektur des Inneren ist durch diese Zuthaten in ihrer Wirkung um so empfindlicher verletzt, als in ihr, wie bemerkt, die festen Massen bereits verschwunden sind und ihre Gegenwirkung gegen die schon anderweit (in den Glasmalereien



Ste. Chapelle zu Paris. Obertheil der Fenster und Strebepfeiler.
(Nach Gailhabaud.)

u. s. w.) vorliegende Buntheit um so entschiedener hätte betrachtet werden sollen.[1] — Im Aeusseren kommt vornehmlich die Fensterarchitektur, die auch hier den Raum zwischen den Strebeu ausfüllt, in Betracht. Auch hier die reichere Gruppirung

[1] Es ist sehr richtig bemerkt worden, die Ste. Chapelle sei wie ihrem Hauptzwecke so auch ihrer Beschaffenheit nach eigentlich nichts als ein grosser Reliquienschrein. Hieraus erklärt sich jenes Uebermaass des Dekorativen, zugleich aber auch, dass sie nicht als durchaus normal im architektonischen Sinne gelten kann.

des Maasswerkes, mit der Absicht möglichst gesetzlicher Consequenz, dabei aber nicht ganz ohne eine gewisse Trockenheit in der Behandlung; bemerkenswerth u. A. dadurch, dass sich hier an den unteren Spitzbögen des Maasswerkes erste Beispiele der sogenannten Nasen zeigen. Ueber jedem Fenster ein dekorativer Giebelaufsatz (ein sogenannter Wimberg), der das Dachgesims und die Gallerie durchschneidet, von sehr schlichter und noch nicht klar durchgebildeter Behandlung: der Fensterbogen zunächst von einem Hohlleisten mit Blattfüllung umfasst und dieser eigen disharmonisch (unmotivirter Weise von kleinen vorspringenden Thierfiguren nach Art der Wasserausgüsse getragen), in horizontaler Linie, als ob er von den Streben überbaut sei, fortgeführt; darüber das flache, von einem kleinen Dreipass durchbrochene Giebelfeld, dessen Schenkel sich unentwickelt gegen die Streben verlaufen, während von ihren Oberlinien sich Blattknospen spielend lösen. Es ist vielleicht das erste Beispiel des dekorativen Giebels über gothischen Fenstern; die Bekrönung der Streben durch kleine dekorative Thürmchen (Fialen) steht damit in Wechselverhältniss. Im Uebrigen ist eine doppelgeschossige offne Vorhalle vor der Westseite des Gebäudes zu erwähnen. Eine grosse Rose mit bunt spielendem Maasswerk in dem Obertheil der Westfaçade und zwei Thürmchen auf den Ecken der letzteren gehören einer Erneuung vom Schlusse der gothischen Epoche an. Bei der gegenwärtigen umfassenden Herstellung der Kapelle hat sie auch über der Mitte des Daches, wo sich früher ein Thurm erhob, einen solchen wiederempfangen, in zierlicher spätgothischer Form, ein Werk des Architekten Lassus.

Eine Kapelle der h. Jungfrau, im Kloster St. Germain-des-Prés zu Paris,[1] war von demselben Meister, Peter von Montereau, gebaut worden, gleichzeitig gegründet, aber erst im J. 1255 vollendet. Sie ist abgerissen, doch haben sich Zeichnungen davon und Einzelreste (u. A. das Hauptportal, welches auf dem Friedhofe der Valois zu St. Denis aufgestellt ist,) erhalten. Die Anlage war wiederum ähnlich; die Details haben einen etwas trockenen und zugleich mehr gesuchten Charakter als die der Ste. Chapelle. (Ein ähnlich behandeltes Refectorium, welches Peter von Montereau schon früher, 1239—44, zu St. Germain-des-Prés gebaut hatte, ist gleichfalls nicht mehr vorhanden.)

Auch grössern Kirchen wurden Kapellen angebaut, zu deren Ausführung man nicht minder bestrebt war, eine reiche und sorgliche Durchbildung zu Tage treten zu lassen. Ein ausgezeichnetes Beispiel der Art aus der Spätzeit des 13. Jahrhunderts ist die dem Chorumgange der Kirche von St. Germer[2] ange-

[1] Viollet-le-Duc, a. a. O., II, 425, 434. — [2] Thl. II, S. 232. Viollet-le-Duc, a. a. O. p. 452.

hängte Frauenkapelle; ein andres aus der Frühzeit des 14. Jahrhunderts ist eine, der Südseite des Chores der Kathedrale von Mantes[1] angebaute Kapelle. Die letztere gewährt ein vorzüglich sprechendes und edles Beispiel jener reicheren, feineren und klar gemessenen Durchbildung, welche das Ergebniss der angedeuteten Epoche ausmacht und in der französisch gothischen Architektur so selten ist. Die Wimberge aussen über den Fenstern erscheinen hier bereits als leichtes völlig dekoratives Spiel, der Raum zwischen der oberen Einwölbung der Fenster und den Giebelschenkeln nur noch mit leichtem Maasswerk ausgefüllt. — Die seit der Spätzeit des 13. Jahrhunderts zwischen den Strebepfeilern grosser Kathedralen eingebauten Kapellen mit ihrer zumeist zierlichen Fensterarchitektur, z. B. die schon angeführten Beispiele der Art zu Paris und Laon, sind in diesem Betracht hier nochmals zu erwähnen.

Es sind schliesslich einige Kirchen anzuführen, die sich den im Vorigen besprochenen Richtungen nicht unmittelbar anschliessen und die besonders für die Ausläufer des gothischen Styles in das 14. Jahrhundert hinab in Betracht kommen.

Die Kathedrale von Meaux[2] (Seine-et-Marne), vom Anfange des 13. Jahrhunderts, nachmals erheblich umgebaut, ursprünglich mit Emporen über den Seitenschiffen, wovon noch die Arkadenbögen in den Jochen des Chores vorhanden; das nördliche Querschiff im glänzenden Style der späteren Zeit des 14. Jahrhunderts. — Die Kirche von St. Martin-aux-Bois[3] in der Picardie, unfern von Clermont; mit einfach polygonem Chore, ohne Umgang; in ihren schlicht ausgebildeten Formen auf das 13. Jahrhundert deutend. — Die Kathedrale St. Etienne zu Châlons s. M.[4] nach einem Brande im Jahr 1238 gebaut, grösseren Theils im 14. Jahrhundert erneut und mit ansehnlichen Restaurationen aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Der Chor in seiner ursprünglichen Anlage gleichfalls einfach polygonisch (dreiseitig), aber nachmals mit breitem Umgang und Kapellen umgeben; zu den Seiten desselben zwei Thürme aus älterer spätromanischer Zeit. Die Arkaden der Vorderschiffe noch mit Säulen statt gegliederter Pfeiler. — Die Kirche St. Urbain zu Troyes,[5] 1262 (durch Papst Urban IV., Sohn eines Schuhmachers von Troyes,) gegründet, doch sehr langsam fortgeführt und erst 1389 geweiht. Der Chor auch hier ohne Umgang; die Erscheinung des Ganzen, charakteristisch für die im Laufe des 14. Jahrhun-

[1] Viollet-le-Duc, a. a. O., p. 452. — [2] Viollet-le-Duc, a. a. O., I, p. 198; II, p. 162. Gailhabaud, l'arch. du V. au XVI. siècle, (liv. 84, 90, 92, 103.) — [3] Voy. pitt. et rom., Picardie. — [4] Ebendas. Champagne. Viollet-le-Duc, a. a. O., II, p. 353. Wiebeking, a. a. O., T. 86, 87. — [5] In denselben Werken (V. L. D., I, p. 76, 80; II, p. 81, ff.)

derts nachlassende Kraft, in einer gewissen dünnen Noblesse des gothischen Styles. Sehr eigenthümlich, in dem Spiele mit künstlerischen Constructionen nicht minder ein Beleg für die jüngere Zeit, die Anlage zweier Seitenportiken: sehr schlanke Rundpfeiler, welche die kreuzgewölbten Decken und die Wimberge über den offenen Schildbögen tragen, und der Seitendruck der Gewölbe durch anstrebende Bögen auf isolirte massige Pfeiler, welche vor den Portiken stehen, hinausgeworfen.

Dann die Kirche St. Jean-des-Vignes zu Soissons.[1] Von dieser Kirche steht nur noch der prachtvolle Façadenbau mit den beiden Thürmen über seinen Seitentheilen. Die ganze Behandlung weicht entschieden von dem System der nordöstlichen Lande ab und entspricht vielmehr dem der Normandie; der Meister des Gebäudes gehört ohne Zweifel der Bauschule des letzteren Landes an. Alles hat hier den schlanken, leichten, gegliedert aufstrebenden Charakter, der den gothischen Monumenten der Normandie ihr eigenthümliches Gepräge giebt; so in den glänzenden Portalen, die an ihren Wandungen mit Säulchen bekleidet, in ihren Bogenwölbungen, ohne Bildnerei, reichlichst gegliedert sind; so oberwärts in den Fenstergeschossen und in den Thürmen. Diese, mit leichten und festen Helmen gekrönt, sind ungleichartig, der südliche schlichter und niedriger, der nördliche höher und mit phantastisch barocken Elementen, welche auf die Schlussepoche des gothischen Styles deuten. Das Uebrige gehört dem 14. Jahrhundert an.

Auch einige Kreuzgänge, die in ihren Arkaden und in deren Maasswerk den Entwickelungsgang des Systems begleiten, sind anzureihen. Aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts die Kreuzgang-Gallerie neben der Südseite der Kathedrale von Laon,[2] in noch primitiver Anordnung, mit einfach spitzbogigen Säulenarkaden zwischen starken Strebepfeilern, während die Wand über denselben von grossen Rosettenfenstern durchbrochen ist. — Aus der Spätzeit des 13. Jahrhunderts der Kreuzgang von St. Nicaise zu Rheims,[3] in mehr durchgebildeter, aber noch völlig strenger und ernster Fassung. — Aus dem 14. Jahrhundert der stattliche Kreuzgang bei der Kathedrale von Noyon;[4] — der des grossen Hospitals zu Provins[5] (mit weggebrochenem Maasswerk); — und der von St. Jean-des-Vignes zu Soissons,[6] eins der glanzvollsten Beispiele der Art, den stylistischen Eigenthümlichkeiten der Façade der Kirche entsprechend, und in einer Behandlungsweise, welche sich dem Dekorativen schon merklich zuneigt.

[1] Voy. pitt. et rom., Picardie, II. Du Sommerard, les arts au moy. âge, III, S. VIII, 1. — [2] Viollet-le-Duc, dict., III, p. 427, ff. — [3] Chapuy, moy. âge monum., 110. — [4] Voy. pitt. et rom., Picardie III. Viollet-le-Duc, a. a. O., p. 442, f. — [5] Voy. pitt. et rom. Champagne. — [6] Ib., Pic. II. Du Sommerard, a. a. O., II, S. V, 2. De Caumont, Abécéd., arch. civ., p. 138, f. Viollet-le-Duc, a. a. O., p. 444, f.

Nord-Burgund.

Die frühgothische Architektur von Nord-Burgund schliesst sich der von Isle-de-France und Champagne nahe an, doch mit manchen charakteristischen Besonderheiten, die zum Theil auf das ältere Bausystem von Burgund zurückdeuten.

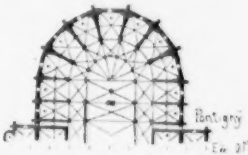
Als ältestes Monument gehört hieher, zwar noch im südlichen Districte der Champagne (nach der jüngeren Landestheilung) belegen, die Kathedrale von Sens.[1] Ihr Bau fällt in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts; Herstellungen und Veränderungen haben im 13. Jahrhundert und in späteren Epochen stattgefunden. Der Aufnahme des frühgothischen Systems sind noch erhebliche romanische Reminiscenzen beigemischt; jenes selbst ist in eigner Art behandelt. Das Gebäude ist dreischiffig, in der Mitte von einem einschiffigen Querbau durchschnitten. Der Chor von einem halbrunden Umgange umgeben; eine in dessen Mitte hinaustretende polygonische Absis ist Hinzufügung des 13. Jahrhunderts,[2] andre, unregelmässige Chorkapellen sind Hinzufügung jüngerer Zeit; den vortretenden Querschiffflügeln schlossen sich halbrunde Absiden, von denen die auf der Nordseite erhalten ist, an. Das innere System besteht durchgehend aus einem Wechsel starker, mit Diensten besetzter Pfeiler und gekuppelter Säulen; die letzteren schlanker und leichter als die Schiffsäulen in den frühgothischen Monumenten von Isle-de-France, aber zugleich von geringerer Bedeutung für den Zusammenhalt des Ganzen, mehr im dekorativen Sinne wirkend. Darüber die kleinen Arkadenöffnungen eines Triforiums und die Oberfenster, (diese mit Maasswerkfüllung des 13. Jahrhunderts). Das Höhenverhältniss des Mittelschiffes ist nicht überwiegend; seine Gewölbe sind, der Anordnung der Joche entsprechend, sechstheilig, indem die emporlaufenden Pfeilerdienste die Hauptträger ausmachen; die Quergurtbögen erscheinen noch in massiger Breite (mit eingelassenen Eckrundstäben.) Das ganze Maassverhältniss erinnert noch lebhaft an das gewichtigere System der älteren burgundischen Architektur, nur dass statt der Tonnenwölbungen zwischen den Quergurten sechstheilige Kreuzgewölbe eingeführt sind. Einzelheiten sind noch vielfach in romanischer Form gebildet; namentlich an den Säulenkapitälen findet sich spätromanische Ornamentik. Das Aeussere des Mittelschiffes hat sogar noch die völlig romanische Dekoration von Rundbogenfriesen und Lissenen, gegen die sich einfachste Strebebögen spannen. Die Façade, dreitheilig nach gewöhnlicher Art, ist

[1] Chapuy, cathédrales franç.; moy. âge mon., 78, 403. Voy. pitt. et rom. (Champ.) De Laborde, mon. de la Fr., II, 132. 208. Viollet-le-Duc, diction., II, p. 61, 348. — [2] Ob ursprünglich bereits eine derartige Absis vorhanden war, darf, wie es scheint, dahingestellt bleiben.

verschiedenzeitig: der nördliche Thurm aus der späteren Epoche des 12. Jahrhunderts, in übergangsartigen Formen; das Uebrige, nach einem Sturz des Südthurmes im Jahr 1260, in gothischer Weise erneut, in Fenstern und Gallericen mit den reicheren Maasswerkbildungen dieser Epoche. Der Obertheil des Südthurms gehört der gothischen Schlusszeit an; ebenso die reiche Ausstattung der Giebel des Querschiffes.

Die Façade eines alten Hospitalgebäudes zu Sens zeigt gleichfalls eine Mischung zierlich spätromanischer und frühgothischer Formen, — die des ehemaligen Justizpallastes, ebendaselbst, eine energisch ausgebildete frühgothische Fensterarchitektur, mit hochschlanken Spitzbögen. — Die Ruinen der Abteikirche von Dilo, unfern von Sens, haben eine hiemit verwandte Behandlung. [1]

Aehnlicher Frühzeit, im Wesentlichen ebenfalls noch dem Schlusse des 12. Jahrhunderts, gehört die Kirche der Cisterzienserabtei Pontigny, [2] nordwärts von Auxerre, an. Es ist ein ansehnlicher Bau, in der üblichen Strenge der Cisterzienserkirchen, hiemit aber um so entschiedener die Zeitrichtung und die Grundelemente des neuen Systems bezeichnend. Merkwürdig ist die Disposition des Chores, der aus einem Uebereinkommen zwischen den allgemeinen traditionellen Bedingnissen und denen der Ordenssitte eine sehr eigenthümliche Gestalt gewinnt: er



Grundriss des Chores der Kirche von Pontigny. (Nach de Caumont.)

schliesst mit einem Säulenhalbkreise und dem Umgange umher, welchem sich, statt der künstlicheren Form des Absidenkranzes, ein Kreis eckiger, zwischen den Strebemauern angeordneter Kapellen anreiht, sowie sich auch dem Querschiff die üblichen viereckigen Kapellen anschliessen. Die Formen sind durchgehend die einfachen schlank spitzbogigen des frühgothischen Styles, im Inneren ohne Triforium, die Fenster ohne Maasswerk, dazwischen im Aeusseren das schlichteste System von Strebepfeilern und Bögen. Der einfachen Façade legt sich die im burgundischen

[1] Abbildungen in den Voy. pitt. et rom., Champ. — [2] Ebendaselbst. De Caumont, Abécédaire, a. r., p. 276. Viollet-le-Duc, a. a. O., I, p. 272; II, p. 464. Fergusson, handbook of arch., II, p. 682.

herkömmliche Vorhalle vor, mit leichten spitzbogigen Arkaden geöffnet.

Der Chor der Abteikirche von Vézelay,[1] der dem älteren Schiffbau, wie es scheint, in der Epoche von 1198 bis 1206 hinzugefügt wurde, zeigt ein entschiedenes Bestreben, dem Styl von Isle-de-France nachzukommen, obschon wiederum nicht frei von alterthümlichen Reminiscenzen. Er hat, in polygonem Schlusse, den Umgang und den Absidenkranz, diesen zumeist nach dem Vorbilde von St. Denis, nur in reicherer und mehr spielender Ausstattung. Das innere System, einigermaassen mühsam geordnet, baut sich stattlich empor: kräftige, nicht zu schwere Säulen mit gegliederten Spitzbögen; starke Dienstbündel über den Säulen, mehrfach theils von Ringen, theils von den Horizontalgesimsen umfasst; die zierlichen Arkaden eines Triforiums, spitzbogig, doch zu je zweien von Rundbögen überwölbt; und hohe schlanke Oberfenster ohne Maasswerk. — (Der nahe belegenen noch übergangsartigen und nur in Einzelheiten dem gothischen System mehr zugeneigten Kirchen von Montréal und Pont-Aubert ist bereits früher, Thl. II. S. 163 gedacht.)

Andres Eigenthümliche aus der Frühzeit des 13. Jahrhunderts schliesst sich an. So die kleine Kirche von Flavigny[2] (Côte-d'Or), deren Schiffpfeiler mit starken Halbsäulen besetzt sind und die über den niedern Seitenschiffen hohe Emporen hat, während das nur wenig höhere Mittelschiff, wiederum an das ältere burgundische System erinnernd, der Oberfenster entbehrt. (Doch sind in spätgothischer Zeit mit dem Gebäude erhebliche Veränderungen vorgenommen.) — So die Kirche von Sémur-en-Auxois[3] (Côte-d'Or), ein Gebäude von vorzüglich klarer Durchbildung, bemerkenswerth u. A. durch die Anordnung gekuppelter, schlank spitzbogiger Fenster mit Säulchen und einer mit Maasswerk geschmückten Rose darüber, das zierlichste Beispiel dieses, in der nordfranzösischen Architektur roher behandelten Systems. (Dagegen der kleine Kreuzgang neben der Kirche[4] wiederum mit einem schwerer gefügten Maasswerk.)

Ebenso die Kirche Notre-Dame zu Dijon.[5] Sie hat einen polygonisch geschlossenen Chor, ohne Umgang, und kleine Seitenabsiden in den Winkeln von Chor und Querschiff, während sich ihrer Westseite, in ächt burgundischem System, eine sehr geräumige Vorhalle vorlegt. Die letztere ist ein offner gegliederter Pfeilerbau von der Höhe der Seitenschiffe, mit hohem Oberbau, dessen mittlerer Theil sich gegen den inneren Kirchen-

[1] S. Thl. II., S. 160. Viollet-le-Duc, a. a. O., I, p. 7 (8), 92, 232; II, 524. — [2] Gailhabaud, l'arch. du V. au XVI. siècle, livr. 84. — [3] Viollet-le-Duc, a. a. O., I, p. 42, 68; II, 513, f. — [4] Ebenda, III, p. 439, ff. — [5] Chapuy, cath. franç.; moy. âge monum., 182, 196, 201, 245. De Laborde, mon. de la Fr., II, 170, f. D'Agincourt, Denkm. der Architektur, pl. XXXVI, 1—13. (Das bei Chapuy, cath. fr. enthaltene späte Datum der Gründung, 1252, dem die Belegstelle fehlt, scheint nicht ganz richtig.)

raum, eine tiefe Empore bildend, öffnet. Die Schiffarkaden des Inneren bestehen aus schlichten Säulen frühgothischer Art und Spitzbögen; darüber, von den Dienstbündeln unterbrochen, die einfachen Arkaden eines Triforiums, welches rings in dem Gebäude, auch in der Empore über der Vorhalle, umhergeführt ist. Das Aeussere, mit Ausnahme der Façade, hat massig schwere Formen; ein starker viereckiger Thurm mit runden Eckthürmchen erhebt sich über der mittleren Vierung; eben solche Eckthürmchen fassen die Giebel des Querschiffes ein. An der Westseite, über den Eckräumen der Vorhalle, sind andre Thürme angeordnet; doch bleiben diese in der Vorderansicht unwirksam; sie verbergen sich hinter dem Oberbau der Façade, der, über den grossen Schwibbögen der Vorhalle, aus zwei gleichmässig durchlaufenden luftigen Gallericen schlanker Säulchen und Spitzbögen, durch horizontale Friese begrenzt und abgeschlossen, besteht. Es ist in dieser Anordnung ein lebhafter Anklang an südliche Compositionsweise, besonders an die Façaden von pisanischen und lucchesischen Gebäuden der späteren romanischen Epoche, und es mag nicht unstatthaft sein, sie auf ein derartiges Vorbild zurückzuführen. — Die Kathedrale[1] von Dijon (die frühere Abteikirche St. Bénigne) ist ein schlichter, nicht sonderlich bedeutender Bau etwas späterer Zeit. Sie ersetzt das gefeierte ältere Gebäude, welches hier um den Beginn des 11. Jahrhunderts errichtet und 1271 zusammengestürzt war.[2]

Von der Kathedrale von Auxerre[3] gehört zunächst der Chor, der im J. 1215 (über einer älteren Krypta, Thl. II, S. 154) begonnen und gegen 1234 vollendet wurde, dieser Epoche an. Sein Inneres, im östlichen Abschluss mit einfachen Säulen, in der westlichen Hälfte mit verschiedengegliederten Pfeilern, hat leichte Verhältnisse; ein umherlaufendes Triforium ist durch die Leichtigkeit seiner Säulchen von besonders zierlicher Wirkung. Die Oberfenster haben die primitive Maasswerksfüllung. An dem Chorumgange tritt ostwärts (der schon in der Krypta vorgebildeten Anordnung entsprechend) eine Absidenkapelle hinaus, deren Zugang durch eine Arkade von höchst schlanken Säulen, mit zierlich dekorativem Formenspiel im Uebergang von den Kapitälen in die Bögen, gebildet wird. Querbau und Vorderschiff haben die reichen, glänzender durchgebildeten Formen des 14. Jahrhunderts, die unvollendete Façade und die der Querschiffgiebel die Dekorationen des 15. und 16. Jahrhunderts. — Die Giebelarchitektur eines Flügels des hinter der Kathedrale belegenen bischöflichen Pallastes[4] entspricht dem Style der frühest gothischen Theile der Kathedrale.

[1] Chapuy, cath. fr. — [2] Vergl. Thl. II, S. 150. — [3] Chapuy, cath. fr.; mov. âge pitt., 65. De Laborde, mon. de la Fr., II, pl. 144. De Caumont, Abécéd., a. r., p. 301. Viollet-le-Duc, a. a. O., II, p. 351, 517. — [4] Vergl. De Caumont, a. a. O., arch. civ., p. 137.

Ein Baustück von eigenthümlich dekorativer Wirkung ist, an der Façade der eben besprochenen Kirche von Vézelay,[1] der Giebelzwischenbau, welcher als Beginn einer Erneuung den älteren Theilen im 14. Jahrhundert eingefügt ist, ohne dass das Ganze aber irgend zur Entwickelung gekommen wäre. Er hat schlank spitzbogige Fenster und Sculpturennischen, nach der Linie eines umfassenden grossen Spitzbogens geordnet. — Was hier unvollendet geblieben, zeigt sich an der Façade der Kirche von St. Père,[2] nahe bei Vézelay, in vollständiger, sehr stattlicher Weise durchgebildet. Die ganze Dekorationsweise nähert sich einigermaassen der von St. Jean-des-Vignes zu Soissons. Auch dieser Kirche fehlt übrigens die geräumige burgundische Vorhalle nicht.

In andrer Weise zeigt sich die glänzend dekorative Behandlung des 14. Jahrhunderts an einem der Flügel des erzbischöflichen Pallastes zu Sens.[3]

Normandie.

Das gothische Bausystem der Normandie[4] steht im vorzüglichst bedeutungsvollen Wechselverhältnisse zu dem von Isle-de-France und den Nachbargegenden; die Reihenfolge seiner Monumente gibt verschiedenartig bezeichnende Beispiele für den Beginn und für die fortschreitende Entwickelung des Styles. Sein eigenthümliches Wesen beruht auf dem Ausdrucke jener herberen Frische, jenes mehr ernüchterten Sinnes, der schon der romanischen Architektur des Landes ihr Sondergepräge aufgedrückt hatte. Es bildet den sehr entschiedenen Gegensatz gegen die drängendere Fülle der französischen Bauschule, und es spricht denselben in besonders entschiedener Weise in der Anordnung des Façadenbaues, namentlich in der Ausstattung der Portale, welche hier der bildnerischen Ueberladung entbehren, aus. Diese Richtung bleibt aber von der in ihr begründeten Einseitigkeit, von einer gleichförmigen Trockenheit, einem eigenthümlichen Schematismus, nicht frei, besonders da, wo sie in ihrer Weise auf schmuckvollere Behandlung ausgeht. Sie hat hierin zugleich eine Verwandtschaft mit der Richtung der englisch-gothischen Architektur; ein Wechselverhältniss auch zu dieser, eine unmittelbare Rückwirkung der englischen auf die normannische Architektur tritt mehrfach zu Tage.

Die Abteikirche von Fécamp[5] (Seine-inf.) ist als ein ansehnlicher Bau, der in seinen verschiedenen Theilen die Fortschritte vom spätromanischen bis zum ausgesprochen frühgothi-

[1] Du Sommerard, les arts au moy. âge, I, 8. I, 4. — [2] Ebendas., II, 8. IV, 12. [3] De Caumont, Abécéd., arch. civ., p. 173. — [4] Vergl. die Thl. II, S. 189 citirten Werke. — [5] Voy. pitt. et rom., dans l'anc. France, Normandie, pl. 64, ff.

schen Style enthält, voranzustellen. Sie wurde, wie es scheint, nach einem Brande, welcher im Jahr 1167 stattfand, begonnen und gegen 1220 beendet. Der Chor, mit hinaustretenden Absiden, hat noch romanisches Element; das Querschiff und der Anfang des Langschiffes zeigen den Uebergangscharakter. Das Hauptsystem des Inneren besteht aus gegliederten Pfeilern, welche vielfach mit Halbsäulchen als Diensten besetzt sind, die drei Dienste der Vorderseite ununterbrochen bis zu den Gurten des Mittelschiffgewölbes aufsteigend. Die Scheidbögen sind in der üblichen Weise mit eingelassenen Rundstäben profilirt. Darüber die Arkaden einer Empore, je zwei Spitzbögen im gemeinsamen spitzbogigen Einschluss, mit einem kleinen Rund im Bogenfelde; und die Oberfenster, in jener das Maasswerk vorbereitenden Form, zweitheilig und ebenfalls mit der kleinen Rundöffnung über den Bögen. Die Kapitäle haben spätromanische und schon bezeichnend frühgothische Formen. (Der Ostseite ist eine Frauenkapelle im späteren gothischen Style angebaut.)

Einige Kirchen, zum Theil ebenfalls noch mit Reminiscenzen romanischer Form oder Behandlung, haben im Inneren Schiffarkaden mit einfachen Säulen, die Gewölbdienste in der üblichen Weise über den Kapitälen der letzteren aufsetzend. Zu diesen gehört die im Jahr 1226 geweihte Kirche von Louviers [1] (D. Eure). Ihre schweren Säulen haben Blattkapitäle mit der eigen zierlichen Anordnung vortretender Köpfe an der Vorderseite, über die sich das Deckgesims als Basis der Dienste herumzieht. Die Arkadenöffnungen des Triforiums haben verschiedenartige, zum Theil noch romanisirende Formen, mit gebrochenbogiger Umfassung. Die Oberfenster sind einfach spitzbogig, ohne Maasswerk. — Dann die Stiftskirche von Mortain (Manche), die im Ganzen ähnlich behandelt ist, bei der aber eine Bildung der ornamentistischen Details im mehr alterthümlichen normannischen Charakter angemerkt wird. — Ebenso die Kathedrale St. Pierre zu Lisieux [2] (Calvados), ein stattlicher Bau, der nach einem Brande im Jahr 1226 ausgeführt zu sein scheint. Ihr ausgedehnter Chor ist noch in der alterthümlichen Weise mit drei Absiden an dem halbrunden Umgange angeordnet. Der Bau ihrer Façade zeigt ein ausgeprägtes Beispiel normannischer Gothik, in noch strenger Fassung, aber mit geschmückten Einzeltheilen: das Portal, in rechtwinkligem Einschlusse, lebhaft gegliedert; das grosse Mittelfenster, ebenso umschlossen, statt des Maasswerkes mit schlanken Spitzbögen auf zwei Säulchen

[1] Voy. pitt. et rom., Norm., pl. 2. Chapuy, moy. âge monum., 158. Osten, in d. Wiener Bauzeitung, 1845, S. 212, Taf. 678 (1, 12—16.) Der Grundriss bei Wiebeking, bürgerl. Baukunde, T. 86, zeigt einen breiten fünfschiffigen Bau, mit halbrundem Chore, ohne Umgang. — [2] Chapuy, a. a. O., 362. De Caumont, Abécéd., a. r., p. 325. Osten, a. a. O., S. 214, T. 679 (3, 4, 7, 11.) Wiebeking, a. a. O., T. 91.

ausgesetzt. Im Uebrigen einfach schlankes Fenster- und Nischenwerk und kräftige, doch nicht gleichartig ausgeführte Thürme über den Seitentheilen, der südliche noch romanisirend und mit achteckigem Helme gekrönt.

Die Kathedrale von Rouen,[1] das mächtigste Gebäude gothischer Architektur, welches die Normandie besitzt, vereinigt in sich verschiedenartige Systeme, verschiedenartige Grundelemente der künstlerischen Fassung und Behandlung, als Merkzeichen einer wechselnden Bauführung und der im Laufe der Jahrhunderte eingetretenen Wandlungen. Der Hauptbau wurde nach einem Brande im Jahr 1200 begonnen und 1280 geweiht; Einzelnes scheint von einer älteren Anlage beibehalten; Andres gehört den Zeiten des 14. bis 16. Jahrhunderts an. Die Kathedrale ist 408 Fuss lang und im Mittelschiffgewölbe 84 F. hoch. Die Choranlage ist der von Lisieux analog, innen mit Säulen und mit drei Absiden, von denen die mittlere im Anfange des 14. Jahrhunderts durch den zierlichen langgestreckten Bau einer Frauenkapelle ersetzt wurde; die beiden andern haben noch sehr alterthümlichen Charakter (z. B. in der Anordnung stark vortretender Rundbögen, welche sich im Aeusseren über ihren spitzbogigen Fenstern wölben). Der Querbau ist dreischiffig, mit Absidenkapellen, welche an seinen Ostwänden ansehnlich vortreten. Die Arkaden der Vorderschiffe (welche man für den ersten Theil des nach 1200 begonnenen Baues und für älter hält als den Chor, doch mit Ausnahme der Absiden des letzteren) haben die Form von Bündelpfeilern, lebhaft mit Halbsäulchen gegliedert. Darüber ist ein zweites Geschoss ähnlich behandelter Arkadenbögen, wie die Oeffnungen einer Empore, doch ohne die Anlage einer solchen über den Seitenschiffen, diese vielmehr ungetheilt emporsteigend; es ist die Einrichtung, welche als die ursprüngliche in dem romanischen Schiffbau von St. Etienne zu Caen vorausgesetzt wird;[2] es darf indess dahingestellt bleiben, ob hier die ursprüngliche Absicht in der That bereits auf diese Anordnung gerichtet war, ob sie nicht vielleicht erst im Fortschritte des Baues (mit dem Aufgeben einer Emporenanlage) sich herausgebildet hat. Ueber den Arkadenöffnungen ist ein kleines Triforium; darüber, wiederum mit den Anzeichen eingetretener Veränderungen, die Oberfenster, die, gleich den Oberfenstern des Chores, ein Masswerk in später gothischem Style haben. — Das Aeussere ist auf eine stattliche Wirkung angelegt. Zunächst die Westfaçade, ein nach dem System des Inneren dreitheiliger

[1] Voy. pitt. et r., Norm., pl. 123, ff. Chapuy, moy. âge mon., 37. 56. 58. 174, 217, 335; moy. âge pitt., 139. Winkles, french cathedrals. De Laborde, monum. de la Fr., II, 196, f. Viollet-le-Duc, dictionn., I, p. 198, 237; II, p. 69, 73, 361; III, p. 253, 370. Wiebeking, a. a. O., T. 85, 87, 96, 119. — [2] Vergl. Thl. II, S. 203.

Bau, mit der eigenthümlich machtvollen Ausbreitung, dass sich beiderseits, über die Seitenfluchten des Gebäudes vortretend, ein starker viereckiger Thurm vorlegt. Diese Anordnung ist alt und rührt vielleicht schon aus der Epoche vor 1200 her. Der nördliche Thurm (mit Ausnahme seines obersten Geschosses) zeigt einfache frühest gothische Behandlung; ebenso die beiden Seitenportale der Façade, besonders das nördliche, welches, in noch romanisirender Reminiscenz und ohne bildnerische Ueberladung, mit reicher architektonischer Dekoration ausgestattet ist. Die übrigen, sehr glänzenden Theile des Façadenbaues gehören der gothischen Schlussepoche an. Die Querschiffgiebel sind auf schlanke Thürmchen über ihren Ecktheilen angelegt; die Anfänge ihres Baues gehören dem 13. und 14. Jahrhundert, ihre glänzendere Ausstattung ebenfalls der Schlussepoche an. Ein ansehnlicher Thurm über der mittleren Vierung war im Lauf der Jahrhunderte mehrfach erneut worden; er brannte im Jahr 1822 nieder und ist seitdem, mit einer in phantastisch gothischen Spätformen aus Eisen construirten Spitze, abermals hergestellt worden. — Der Kreuzgang zur Seite der Kathedrale[1] zeigt einen trefflich entwickelten Styl, der mittlern Zeit des 13. Jahrhunderts angehörig, besonders bemerkenswerth durch die Fensterarchitektur eines Obergeschosses.

Die Abteikirche von Eu[2] (Seine-inf.) schliesst sich in den Elementen des innern Systems der Kathedrale von Rouen an. Sie hat im Chor (der hier bestimmt als der ältere Bautheil, vom Anfange des 13. Jahrhunderts, bezeichnet wird) Säulen, im Schiff mit Säulchen besetzte Pfeiler. Doch sind über den Seitenschiffen und dem Umgange des Chores, auch beim Ansatze des Schiffes, noch wirkliche Emporen angebracht, im Fortgange des letztern dagegen nur jene emporenartigen Arkadenöffnungen, ein bestimmtes Zeugniss, wie die eine Einrichtung sich aus der andern entwickelte. Im Uebrigen sind die glücklichen Verhältnisse des Inneren zu rühmen. Die Façade ist schlicht, ohne Thürme, aber mit zierlich ausgestattetem Portal. Der Oberbau des Chores, im 15. Jahrhundert grossentheils erneut, hat im Aeusseren ein Strebesystem von zierlich dekorativer Behandlung.

Die vorzüglichst charakteristische und eigenthümliche Ausprägung des normannisch-gothischen Styles findet sich an einigen Monumenten der nordwestlichen Districte. Zunächst, wiederum noch im Uebergange aus dem Romanismus in das gothische System, an dem Chore von St. Etienne zu Caen,[3] der sich den

[1] Viollet-le-Duc, III, p. 449, ff. — [2] Voy. pitt. et rom., Norm., pl. 85, ff. Viollet-le-Duc, dictionn., I. p. 73, 198; II. p. 364. — [3] Pugin and le Keux, specimens of arch. antt. of Normandy. Osten, a. a. O., S. 201, ff., T. 673, f.

romanischen Vordertheilen dieser Kirche (Thl. II, S. 203) anfügt. Sein Grundplan folgt den Dispositionen, welche sich in Isle-de-France in den Monumenten des Ueberganges ausgebildet hatten; er ist langgestreckt, mit halbrundem Umgange und einem Kranze von sieben Absiden, zumeist etwa der Anlage von St. Denis vergleichbar. Der Aufbau zeigt das System der Vorderschiffe von St. Etienne nach den Anforderungen der neuen Zeit umgewandelt, in lebhaft durchgeführter Gliederung der einzelnen Theile und noch mit derselben Neigung zu dekorativer Wirkung, welche die spätromanischen Prachtwerke der Normandie charakterisirt. Er hat im Langbau Bündelpfeiler mit reichlich gegliederten Spitzbögen; darüber die Arkaden der Empore, rundbogig mit ebenso feiner Gliederung, aber spitzbogig ausgesetzt (die Spitzbögen dem umschliessenden Rundbogen parallel), mit einem Dreipass im Bogenfelde; oberwärts je zwei Fenster, vor denen (nach dem System des Vorderschiffes und nach dem von Ste. Trinité zu Caen) eine eigen componirte spitzbogige Arkade mit zwei schlanken Säulchen, eine schmale Gallerie bildend, angebracht ist. Im Halbrund des Chores stehen statt der Pfeiler Doppelsäulen und sind die Arkaden der Empore, bei der engeren Stellung, auch im Hauptbogen spitz, mit zierlichster Bogensäumung und ebenso zierlichem Vierpass im Bogenfelde. Als Gurtträger sitzt im Langbau je ein Dienst auf einer Console an der Vorderseite des Pfeilers, im Halbrund über dem Kapitäl der Doppelsäule auf. Das Aeussere hat sehr phantastische Eigenheiten. Der Absidenkranz (mit den Streben zwischen den Absiden) hat ein im gleichmässigen Halbkreise umhergeführtes, einfach massenhaftes Krönungsgesims, unterkragt von einem System grosser Bogenwölbungen, die von den Streben ausgehen. Die Fenster des Galleriegeschosses sind von grossen, sich durchschneidenden Spitzbogengesimsen umschlossen, während darüber eine schuppenartig gemusterte Dachbrüstung hinläuft. In diesen Anordnungen sind verwandtschaftliche Anklänge an die normannischen Bauten Siciliens, ob bei letztern auch die Schmuckformen südlicher Architektur hinzugefügt, zu Caen die heimisch üblichen beibehalten sind. Das Gewölbe des Galleriegeschosses ist durch einfache Strebebögen gefestigt; vor der oberen Chorsäule sind solche nicht vorhanden. Der ganze Chorbau von St. Etienne erscheint als das Werk einer künstlerischen Individualität, die nach selbständigem Ermessen mit dem Formenmateriale ihrer Zeit schaltet, sich aber des nationalen Zuges lebhaft bewusst bleibt. Wenn hiebei, aus Neigung und im wohlbedachten Anschlusse an vorhandene Bautheile, manches Alterthümliche gewahrt ist, so lässt die Arbeit doch erkennen, dass die Epoche des Baues keine namhaft frühe ist und ohne Zweifel nicht vor den Beginn des 13. Jahrhunderts fällt. [1]

[1] H. G. Knight, Entwickelung der Arch. unter den Normannen, S. 51, setzt

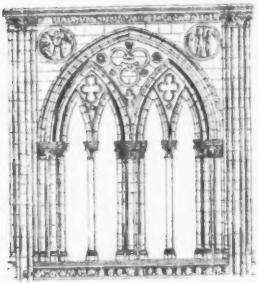
Die Kathedrale von Bayeux [1] zeigt die glanzvolle Fortbildung eben dieser Motive im weiteren Verlaufe des 13. Jahrhunderts. Der Chor ist auch hier ein langgestreckter Bau, der Umgang von einem Kranze von fünf polygonen Absiden (die mittlere stärker hinaustretend) umgeben. Im Aufbau, der im Vorderschiff jene schmuckreichen Arkaden in sich aufgenommen hat, mit welchen am Schluss der romanischen Epoche die Erneuung der Kathedrale begonnen war. (Thl. II. S. 210) spricht sich der Anschluss an das System des Chores von St. Etienne zu Caen deutlich aus. Auch hier dieselbe und zum Theil eine noch lebhaftere Gliederung der Pfeiler und Bögen, dieselbe dekorative Neigung, dieselbe Anordnung schmaler Gallerieen vor den Fenstern, in reicher entwickelten Maasswerkformen; ebenso, bei hier durchgehender Anwendung des Spitzbogens, der Parallelismus der Linien in den Bogenfüllungen, (wodurch sich aber, zumal in grösseren Maasswerkcompositionen, das Resultat ergiebt, dass jeder innere Bogen steiler zugespitzt ist als der äussere, und das Ganze etwas trocken Schematisches gewinnt.) Die einfachere Anordnung ist im Vorderschiff. Ueber den romanischen Arkaden desselben bilden sich tiefe Fensternischen, von gegliederten Pfeilern eingefasst und diese unterwärts durchbrochen, so dass ein schmaler Umgang über den romanischen Arkaden entsteht. Statt den sonst üblichen Triforienarkaden hat der letztere eine kleine gebrochenbogige Brüstung; dann, vor den hohen Doppelfenstern, die freistehende Fenstergallerie-Arkade, mit schlanken Säulchen in der Mitte. Sehr reiche Ausbildung hat der Chor. Die Pfeiler und die Bögen im belebtesten Wechsel von Säulchen, Rundstäben, Plättchen, auch schon von Einkehlungen zwischen diesen und in den Bögen mit Einstreuung des Birnstabprofiles gegliedert; namentlich auch die Gurte und Rippen des Gewölbes mit einer, zwar noch spielenden Anwendung des letztgenannten Profils. Die vorderen Glieder des Pfeilers als Dienste emporlaufend; dazwischen über den Scheidbögen die mit reichem Maasswerke versehene Gallerie-Architektur eines schmalen Triforiums, und über diesem der vor den Fenstern vortretende Galleriebogen. Die Fenster im Aeussern, je nach ihrer Lage, einfach oder gedoppelt oder mit schlichter Maasswerkfüllung; dazu ein, nach der lokalen Geschmacksrichtung durchgebildetes Strebesystem. Die Façade in energisch massenhafter Ausbildung, mit zwei kräftigen Thürmen über den Seitentheilen, die mit schlanken achteckigen Helmen gekrönt sind, im Einzelnen noch romanisirend

den Chorbau in das 14. Jahrhundert. Diese Annahme erscheint nicht glaublich; aber es mögen in der von ihm angedeuteten Epoche (1316—44) Herstellungen zur Ausführung gekommen sein.

[1] Pugin and le Keux, a. a. O. Osten. a. a. O. Viollet-le-Duc, dict., II. p. 358. De Laborde, mon. de la Fr., II. 137, f. Du Sommerard, les arts au moy. âge, II. S. IV. 6. Chapuy, moy. âge mon., 91, 146, 192. De Caumont, Abécéd., a. r., p. 286. 316.

und wiederum mit den Elementen heimischer Dekorationsweise. Doch mischt sich der anderweitigen Ausstattung der Façade Fremdartiges ein. Unterwärts legt sich ihr ein Portalnischenbau vor, der nach dem System der Schule von Isle-de-France angeordnet ist, indess wiederum die lokale Gefühlsweise, mit schlanken Säulen an den Seitenwandungen statt der Statuengruppen, nicht verläugnet. Ueber dem Mittelportal ein grosses Spitzbogenfenster, welches, statt der in Isle-de-France üblichen Rosenform, mit selbständig kräftiger Maasswerkgliederung gefüllt ist. Darüber, einigermaassen disharmonisch zu der Form dieses Fensters, eine dekorative Gallerie mit Statuennischen. Ueber der mittlern Vierung des Gebäudes ein in breitem Viereck ansetzender Hauptthurm, mit schlankem achteckigem Obergeschoss aus der Spätzeit des gothischen Styles und mit moderner Kuppelkrönung. — Es ist anzumerken, dass die künstlerische Richtung, welche sich in diesem Gebäude, und vornehmlich in dem System seines Innern ausspricht, die verwandtschaftliche Beziehung zu der frühgothischen Architektur Englands in mehrfacher Beziehung zu Tage treten lässt.

Gurt- und Rippenprofil im Chore der Kathedrale von Bayeux. (Nach Fugin.)



Chortriforium in der Kathedrale von Bayeux (Nach Fugin.)

Als ein Bau von verwandter Richtung schliesst sich die Kathedrale von Coutances[1] (Manche) an. Ihr Chor hat einen Kranz von sieben, in leichter Wirkung nebeneinander geordneten Absiden, (die mittlere im 14. Jahrhundert durch eine ansehnlich vortretende Frauenkapelle ersetzt,) und im innern Chorschluss gekuppelte Säulen, während im Uebrigen wiederum die Form des gegliederten Pfeilers angewandt ist. Das einigermaassen Spielende, zum Dekorativen Geneigte, was sich in der Kathedrale von Bayeux bemerklich macht, scheint hier vermieden; die Wirkung des Inneren ist eine fester in sich bedingte; die allgemeinen Verhältnisse sind klar und edel. Das Aeussere ist von

[1] De Laborde, a. a. O., 176. Du Sommerard, a. a. O., III, 8. X. 2. Chapuy, m. a. mon., 205, 272, 417. De Caumont, a. a. O., p. 284, 339. Viollet-le-Duc, a. a. O., II, p. 360. Wiebeking, a. a. O., T. 91.

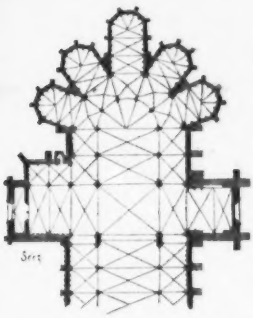
entschieden kräftiger Massenwirkung. Die Façade wiederum mit zwei starken Thürmen, deren Obergeschosse, achteckig, mit schlanken Fenstern, Erkerthürmchen, hohen Helmen, sich energisch aufgipfeln; der Zwischenbau mit einfachem (etwas nüchtern behandeltem) Portal, grossem Spitzbogenfenster mit reichem Maasswerk, und einer dekorativen Nischengallerie über diesem, der Anordnung von Bayeux ähnlich, doch in besserem Verhältniss der Theile. Ueber der mittlern Vierung ein mächtiger, ebenso gestalteter Thurm (dem jedoch der Helm fehlt.) Auch die Ecken der Querschiffgiebel von Erkerthürmchen eingefasst.

Andrer Richtung gehört die Kathedrale von Séez[1] (Orne) an, seit dem Beginne des 13. Jahrhunderts gebaut, durch die eigenthümliche Leichtigkeit ihrer inneren Construction ausgezeichnet. Im Schiff sind Rundsäulen mit je einem vorgesetzten Dienste; im Chor, der um 1260 nach einem Brande erneut wurde, Rundpfeiler mit vier und im Halbrund mit zwei Diensten. Der Chorumgang hat einen Kranz von Absidenkapellen, etwa nach dem System der Kathedrale von Rheims, aber ansehnlicher hinaustretend und, wie es scheint, mit der Absicht, der kühnen Gewölbestructur des Chores durch die gestreckten Seitenwände der Kapellen eine gegenwirkende Festigung zu gewähren. (Doch sind die Gewölbe im Anfange des 19. Jahrhunderts eingestürzt und durch hölzerne ersetzt.) Die Westfaçade mit Thürmen, die im 14. und 15. Jahrhundert manche Umänderung erlitten haben. — Die Kirche von St. Pierre-sur-Dives[2] (Calvados), im Inneren kaum Etwas von den ursprünglichen Formen wahrend, hat dieselbe Choranlage, ohne Zweifel aus gleicher Zeit.

Unter den Monumenten der Normandie, welche der frühgothischen Epoche angehören, sind anderweit zu nennen: zwei Kirchen zu Andelys (Eure), die (im Schiff unvollendete) Kirche von Petit-Andelys,[3] deren Chor noch übergangsartig behandelt ist, mit einem Halbrund kurzer Säulen und mit einem, in sehr eigner Weise kapellen- oder absidenartig gebildeten Umgange — und die Kirche Ste. Clotilde in Grand-Andelys,[4] deren Façade sich durch das zierlich ausgestattete Hauptportal, mit schlanken freistehenden Säulen vor Bogensäulennischen, auszeichnet. — An Ruinen kirchlicher Gebäude: die jetzt zumeist verschwundenen der Abteikirche von Mortemer[5] bei Lions (Eure), auch diese wiederum mit romanischen Reminiscenzen; — die des Chores der Abteikirche von Jumièges,[6] welcher sich dem romanischen Schiffbau anschloss, im ausgeprägten Typus des 13. Jahrhunderts, und die der kleinen Kirche St. Pierre ebendaselbst; — die der Abteikirche von St. Wandrille[7] bei

[1] De Laborde, a. a. O., 158. Viollet-le-Duc, a. a. O., I, p. 96, 103, II, p. 357, 541. — [2] De Caumont, Abécéd., a. r., p. 285; hist. somm. de l'arch., p. 168. — [3] Osten, a. a. O., S. 213, T. 67 8 (15.) — [4] Voy. pitt. et rom., Norm., pl. 188, 193. — [5] Ib., pl. 218, ff. — [6] Ib., pl. 8, 10, 16. — [7] Ib. pl. 22, ff.

Caudebec (Seine-inf.), die in neuerer Zeit völlig abgerissen sind und die das eigenthümliche Interesse gewährten, die blühende Ausbildung des gothischen Styles in das 14. Jahrhundert hinab und die sehr bestimmte Aneignung englischer Formen in dieser Epoche an vorzüglich gediegenen Einzelbeispielen verfolgen zu können. — Sodann verschiedene **Klosterbaulichkeiten**: das Kapitelhaus von St. Pierre-sur-Dives,[1] mit einer Säulenstellung im Innern, in geschmückten frühspitzbogigen Formen, die Fenster noch rundbogig; — das Refectorium zu Bonpont[2] (Seine-inf., unfern von Pont-de-l'Arche), durch die Fensterarchitektur der Giebelseite besonders bemerkenswerth, wo fünf schlank spitzbogige Fenster nebeneinander und kleine Rosenöffnungen über ihnen angeordnet sind; — und Theile der überaus merkwürdigen Klosterfestung von Mont-St.-Michel, unfern von Avranches, die sich an den Abhängen eines mächtigen, über dem Meere aufsteigenden Granitfelsens umherlagert. Ueber zweigeschossigen weiten Pfeiler- und Säulensälen (deren oberer seit dem 15. Jahrhundert den Namen der „salle des chevaliers" führt) ist hier ein Kreuzgang[3] aufgeführt, mit leichten spitzbogigen Säulenarkaden, deren Halle mit Holzwerk flach gedeckt war. Die Säulen stehen in gedoppelter Reihe, in zierlichem Spiele und ebenso zierlicher perspectivischer Wirkung vor- und zurücktretend; die Behandlung, der schon an sich diese phantastische Anordnung entspricht, ist völlig die der englischen Gothik, im Entwickelungsstadium des 13. Jahrhunderts.



Grundriss des Chores der Kathedrale von Séez. (Nach Viollet-le-Duc.)

Einige Monumente der Normandie, welche dem 14. Jahrhundert angehören, bezeichnen den Uebergang in die Weise der spätgothischen Formation in vorzüglich ausgezeichneten und für Frankreich seltenen Beispielen. Namentlich sind in diesem Be-

[1] De Caumont, Abécéd., arch. civ., p. 92, f. — [2] Ib. p. 93, f. — [3] Viollet-le-Duc, dictionn., III. p. 456, ff. (Vergl. die Grundrisse des Klosters ebenda, I. p. 290, f., wo die Räume fig. 18, G, und fig. 19, E, die Unterbauten des Kreuzganges ausmachen.)

tracht die älteren, westlichen Theile der Kirche St. Pierre zu Caen,[1] die zu Anfang des 14. Jahrhunderts begonnen wurden, anzuführen. Das innere System hat keine erhebliche Bedeutung. Die Arkaden haben etwas schwere Rundpfeiler mit einzelnen leicht angelegten Diensten; die Fensterarchitektur ist reich ausgebildet. Um so gediegener ist das Aeussere, namentlich der zur Seite der Façade sich erhebende Thurm. Er ist einfach viereckig emporgeführt, in schlanken Verhältnissen, oberwärts mit einem leicht aufschiessenden Fenstergeschoss, der achteckige Helm, der zwischen kleinen Erkerthürmchen aufsetzt, ebenso leicht und schlank, mit Schuppenstreifen und kleinen Rosenöffnungen geschmückt. Er hat an der Basis, ohne die Streben des Untergeschosses, eine Breite von 31 1/2 Fuss, bei einer Höhe von 242 F. Der dem Mittelschiff entsprechende Façadentheil der

Ansicht von St. Pierre zu Caen. (Nach Chapuy.)

[1] Pugin and le Keux, a. a. O. Chapuy, moy. âge mon., 283. Peyré, manuel de l'arch., pl. XVI, 1.

Kirche hat eine überaus glanzvolle Ausstattung, mit dekorativen Giebeln und reichen Maasswerkfüllungen, schon ohne Berücksichtigung des structiven Grundes der Formen, aber durchaus in reiner Bildung und in einem ungemein harmonischen Rhythmus ausgeführt. — Der Thurm von St. Pierre gibt die Vollendung des Systems der Thurmbauten der Normandie, wie dasselbe schon in der romanischen Zeit vorgebildet war; er erscheint zugleich als das Muster mancher jüngerer Anlagen. Als verwandtes Beispiel darf hier noch der Thurm der Kirche von Rouvres [1] (Calvados) genannt werden.

Ein andrer hochbedeutender Bau, der im 14. Jahrhundert begonnen wurde, ist die Kirche St. Ouen zu Rouen. Die Ausführung schritt jedoch langsam vor und gehört ihrem grössern Theile nach der jüngeren Zeit an. Die Kirche wird im Folgenden näher zu besprechen sein.

Bretagne.

Die Bretagne [2] hat nur wenig Beispiele der früheren gothischen Bauepoche; diese schliessen sich denen der Normandie an. Hieher gehören, im Dep. Côtes-du-Nord, die Ruinen der Abteikirche von Beauport bei Tréguier und der dortigen Klosterbaulichkeiten (namentlich des Refectoriums [3]), im schlicht frühgothischen Style und noch mit romanischen Elementen; sowie die älteren Theile der Kathedrale von St. Brieuc.

Sodann zwei bedeutendere Monumente im Dep. Ille-et-Vilaine. Das eine ist die Kathedrale von Dol, ein ansehnliches dreischiffiges Gebäude, in der Mitte von einem einschiffigen Querbau durchschnitten. Das Vorderschiff hat ein sehr eigenthümliches System: [4] Rund-säulen, denen sich an beiden Seiten Halbsäulen als Dienste für die Scheidbögen anlehnen, während vorn und hinten freie schlanke Säulchen, als Dienste der Gewölbgurten, vortreten; der vordere Dienst lauft an der Oberwand empor, die Joche einer schlichten Triforiengallerie trennend. Der Chor mit weicher gegliederten Pfeilern und zierlicherem Triforium scheint jünger als das Schiff; er schliesst in gerader Linie ab, seine Giebelwand oberwärts mit einem prächtigen Fenster ausgefüllt, — eine Anordnung, in der sich ein englischer Einfluss bemerklich macht. — Das andre Beispiel ist die Kirche St. Sauveur zu Redon, die, mit Beibehaltung älterer romanischer

[1] De Caumont, Abécéd., a. r. p. 472. — [2] Voy. pitt. et rom. dans l'anc. France; Bretagne. J. J. Potel, la Bretagne. — [3] Vergl. De Caumont, a. a. O., arch. civ., p. 93, f. — [4] Vergl. De Caumont, Abécéd., a. r., p. 300.

Theile (Thl. II, S. 199) seit dem J. 1252 aufgeführt wurde. Der Chor ist ein sehr stattlicher Bau, von einer einfach kräftigen Strebebogen-Architektur umgeben, die Fenster mit wohlgebildetem Maasswerk ausgesetzt. Die westlichen Theile der Kirche sind durch Brand vernichtet; ein jetzt isolirt stehender Thurm steigt viereckig empor, mit Relief-Maasswerk ausgestattet, bekrönt von einer schlanken achteckigen Spitze, welche zwischen kleinen Ecktabernakeln aufschiesst. Die treffliche Behandlung des Granits (des landesüblichen Materials) und seine malerische Wirkung wird an diesem Gebäude besonders gerühmt.

Die Kathedrale von St.-Pol-de-Léon (Finistère) ist ein Bau von schlichter Strenge, dessen ausgebildete Einzelheiten, z. B. das Maasswerk der Fenster, vorzugsweise bereits auf das 14. Jahrhundert deuten. (Von den Resten einer ältern Anlage ist [Th. II, S. 199.] die Rede gewesen.) Zwei Thürme zur Seite der Façade sind, bei einfach viereckiger Form, durch die straff emporstrebenden Wandarkaden und Fenster, durch die achteckigen Helme, welche zwischen Erkerthürmchen aufschiessen, von Wirkung. — In ähnlicher Weise ist der Thurm ausgeführt, welcher sich über der (fast bedeutungslosen) Kirche Notre-Dame-de-Kreizker,[1] ebendaselbst, erhebt, nur in weicherer und stattlicherer Durchbildung, dem Thurme von St. Pierre zu Caen einigermaassen vergleichbar. Auch er besteht ganz aus Granit und ist 370 Fuss hoch, ebenfalls ein Muster für zahlreiche jüngere Thürme des Landes.

An Klostergebäuden sind, ausser den eben genannten von Beauport, die des Klosters der Cordeliers zu Quimper, welches im Jahr 1224 gegründet wurde, — frühspitzbogige Arkaden mit kräftigen Säulen, anzuführen.

---

b. Die französischen Nordlande in den späteren Epochen des gothischen Styles.

Bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, der Regierungszeit Ludwigs des Heiligen, war die baukünstlerische Thätigkeit Nordfrankreichs in steigender Bewegung gewesen; von da ab hatte sie nach und nach, wenn im Einzelnen auch mit Leistungen von wesentlicher Bedeutung für die feineren Entwickelungsmomente des gothischen Styles, abgenommen, bis sie im 14. Jahrhundert erlosch. Auf die Tage des Glanzes war eine Zeit des inneren Verfalls gefolgt; bald musste die französische Macht sich dem siegreichen Schwerte Englands beugen. Der freudige Aufschwung, der zu jenem vielseitigsten Schaffen geführt hatte, war

[1] Vergl. de Caumont, Abécéd., a. r., p. 472.

gelähmt; nicht bloss die Neigung, auch die Mittel fehlten, in solchem Streben fortzufahren; vieles Begonnene blieb unvollendet. Erst als im Laufe des 15. Jahrhunderts die Verhältnisse sich wiederum feststellten, als ein neuer staatlicher Aufschwung erfolgte, hub auch ein neues monumentales Schaffen an. Die Zeit gegen den Schluss des 15. und im Anfange des 16. Jahrhunderts brachte der gothischen Architektur Nordfrankreichs eine reiche Nachblüthe; die unfertigen Theile der früheren Monumente wurden abermals in Angriff genommen, andre in erheblicher Zahl neu gegründet und nach selbständigem Plane zur Ausführung gebracht.

Aber es ist allerdings nur eine Nachblüthe. So reich und mannigfaltig die Schöpfungen dieser Epoche sind, so anmuthvolle Wirkungen sie im Einzelnen hervorbringen, so findet sich in ihnen doch keine innerliche Weiterbildung des Systemes. Die organische Gliederung, welche in der ersten Blüthenepoche angebahnt war, verflüchtigt sich in ein zierlich buntes Linienspiel, oder sie wird, mehr nüchternen Sinnes, auf ein einfach structives Gesetz, auf schlichte Massen und Theile zurückgeführt, dem sich, je nach Belieben, eine von dem architektonischen Organismus minder abhängige Ornamentik anfügt. Das Hauptgewicht der künstlerischen Absicht beruht auf der Dekoration, die in phantastisch spielender Verwendung des überlieferten Formenmateriales von Pfeilerdiensten, Gurtungen, Bögen, Maasswerken, Wimbergen, Fialen, nicht selten zu staunenswerthen Erfolgen gelangt, oft freilich auch einem abenteuerlich barocken Wesen anheimfällt. An Stelle der einfach strengen Grundlinien des ursprünglichen Systems werden dabei bunt wechselnde gern vorgezogen, gedrückte Flachbögen, geschweifte Spitzbögen, geschweifte Giebel, entsprechende Maasswerkformen. Es liegt in der Natur der Sache, dass dem monumentalen Werke hiemit der Stempel erhabener Grösse nicht gegeben werden kann, dass aber diejenigen Schöpfungen, bei denen die freiere Entfaltung des Dekorativen angemessen ist, sehr wohl den eigenthümlichsten Reiz zu gewinnen vermögen. Diejenigen Theile grösserer Monumente, diejenigen selbständigen Einzelwerke, welche solcher Richtung angehören, sind nicht ganz selten mit liebenswürdiger Anmuth behandelt. Neben den für kirchliche Zwecke errichteten Werken erscheinen zahlreiche Profanbauten, die mit künstlerischem Aufwande ausgeführt sind; mehrere von diesen haben im vorzüglichsten Maasse auf Beachtung Anspruch. (Sie werden am Schlusse des Abschnittes in selbständiger Folge aufgeführt werden.)

Die moderne Richtung der Architektur, in der Wiederaufnahme der antiken Formen, die im 15. Jahrhundert in der italienischen Architektur schon zur gesetzlichen Anwendung gekommen war, tritt dann dem rüstigen Betriebe dieser Schlussepoche des

gothischen Systems unmittelbar zur Seite. Es fehlt nicht an Uebergängen von dem Einen zu dem Andern.

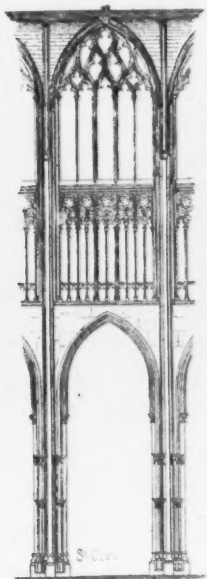
Normandie.

Die Normandie steht in der Schlussepoche der nordfranzösischen Gothik durch die Fülle, den Glanz, die Anmuth ihrer Monumente voran. Die bedeutendsten derselben, sowohl dem kirchlichen als dem Profan-Bau angehörig, befinden sich in der Hauptstadt des Landes, zu Rouen. Zunächst sind unter diesen die kirchlichen Monumente zu besprechen.

Die schon erwähnte Kirche St. Ouen[1] bildet das wichtigste Uebergangsdenkmal von der früheren zu der späteren gothischen Bauweise Frankreichs, überhaupt eines der ausgezeichnetsten Werke des jüngeren gothischen Styles. Ihre Gründung fällt bereits in das Jahr 1318, ihr Chorbau in die hierauf folgende Zeit; die Ausführung des Uebrigen gehört wesentlich erst der Spätepoche an bis in das 16. Jahrhundert, ohne zum völligen Abschluss gelangt zu sein. Die Kirche ist dreischiffig mit einschiffigem Querbau, der Chor mit Seitenkapellen und dem üblichen Kranze von fünf polygonen Absiden (diese in verschiedener Grösse, was aus einer gewissen Nüchternheit des Grundschemas hervorgeht), die mittlere stärker vortretend. Die Gesammtlänge beträgt 416 Fuss; das Mittelschiff hat 100 F. Höhe bei 34 F. Breite. Die Gesammtwirkung des Inneren ist die einer hohen, maassvoll klaren Eleganz; Alles ist in die leichteste Gliederung aufgelöst, die jedoch, indem sich das strengere organische Gefüge auf die Hauptglieder beschränkt, schon einen etwas schematischen Charakter gewinnt, dem Ganzen bei allem Adel eine etwas monotone Stimmung beimischt. Die inneren Arkaden haben ein System übereck gestellter Pfeiler, auf jeder Ecke mit einer Halbsäule, als Dienst für die Gurte der Bögen und der Gewölbe; zwischen den Halbsäulen andre feinere Gliederungen, die, zwar von eigenthümlichen kleinen Basen ausgehend, ohne Unterbrechung durch Kapitäle in die Scheidbögen und in die Schildbögen des Gewölbes emporlaufen, — ein Pfeilersystem, das der früher üblichen Kernform der Säule schon entsagt hat und das mit jenen feinen parallelistischen Linien schon eine Erstarrung und zugleich eine Verflüchtigung der architektonischen

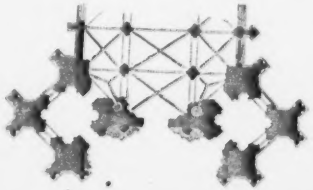
[1] Pugin and le Keux, specimens of the arch. antt. of Normandy. Voy. pitt. et rom., Norm., pl. 143, ff. Chapuy, moy. âge mon., 2, 17, 50, 162, 223, 244, 246, 249, 300, 348. De Laborde, mon. de la Fr., II, pl. 197, f. Peyré, manuel de l'arch., pl. II; V, 2; X; XVIII, 4. Viollet-le-Duc, dictionnaire, I, p. 8 (10); 239. Wiebeking, bürgerl. Bauk., T. 85, 96, 116. *Denkmäler der Kunst. T. 51, (2, 3.)*

Form ankündigt. Ueber den Scheidbögen ist jedes Jochfeld völlig von einer grossen Fensterarchitektur ausgefüllt, einer zweitheiligen, aus dem Fenstermaasswerk und dem eines hohen Triforiums bestehend, beide Theile gleichartig behandelt und hiemit auch ihrerseits jenes Gleichförmige in der Linienführung bezeichnend. Das Wesentliche dieser Anordnung ist in Chor und Schiff übereinstimmend, doch die Behandlung in beiden Bautheilen verschieden. Im Chor ist noch ein entschiedener Nachklang der früheren Richtung des gothischen Styles vorhanden, in seiner Pfeilergliederung das Verhältniss der Dienste noch vorwiegend, in dem Maasswerk seiner Fenster das Arkaden- und Rosettensystem, wenn auch in etwas willkürlicher Composition, noch bestimmend. Im Schiff dagegen herrscht das dekorative Princip vor; in der Pfeilercomposition machen sich jene Zwischenglieder mehr geltend und das Fenstermaasswerk schlingt sich in bunteren Mustern, in geschweifteren Linien (in sogenanntem Flamboyantcharakter) durcheinander. Auch im Aeusseren, namentlich in der Behandlung des Strebesystems; sind diese Unterschiede wahrzunehmen. Die Haupttheile der äusseren Ausstattung, die Schmuckwerke an Giebeln und Thürmen, gehören der Spätepoche an. Die Thürme der Westfaçade sind in sehr eigenthümlicher und auffälliger Weise übereck gestellt, mit auf den Ecken hinaustretenden Streben, wiederum eine Einrichtung, die von dem festen Gesammtgefüge des Baues und dessen Bedingnissen absieht und auf eine ausschliessliche dekorative Wirkung hinausgeht, — ohne Zweifel, um hiemit, durch die schräg vortretenden Seitenflächen, den mittleren Theilen der Façade einen vollen und breiten Einschluss zu gewähren. Das Portal ist ein einfach zierlicher später Bau; darüber ein grosses Rosenfenster



St. Ouen zu Rouen. System des Schiffes. (Nach Peyré.)

mit glänzend geschweiftem Maasswerk, eins der stattlichsten Beispiele dieser Spätform. Im Uebrigen ist die Façade unvollendet geblieben und sind die Thürme nur bis zu 50 Fuss Höhe ausgeführt, so dass die beabsichtigte Totalwirkung dahin steht. Der südliche Querschiffgiebel hat eine vorzüglich reiche und zugleich



St. Ouen zu Rouen. Grundriss der Westseite. (Nach Pugin.)

klar abgewogene Ausstattung, mit einem vortretenden, zierlich leichten Portikus, darüber mit ebenso prachtvoller Rose wie die Westfaçade, auf den Ecken von Treppenthürmchen eingefasst. Ueber der mittleren Vierung steigt ein ansehnlicher Thurmbau empor, im Untergeschoss viereckig, im Obergeschoss achteckig, auf das Reichste mit Maasswerkfenstern, feinen Strebebögen gegen das Obergeschoss und leicht durchbrochener Brüstung über dem letzteren, das ohne Helmspitze abschliesst, ausgestattet. — Ein prachtvoller Lettner, im Innern der Kirche, der den Chor von den Vorderschiffen abtrennte, ist in der Revolution zu Ende des vorigen Jahrhunderts zerstört worden, doch in Abbildungen erhalten.

Die Kirche St. Maclou[1] zu Rouen, kleiner als St. Ouen, schliesst sich dieser in der Pracht der Ausstattung an und sucht sie im Einzelnen noch zu überbieten. Ihr Bau fällt ebenfalls in die Spätzeit des 15. und die ersten Decennien des 16. Jahrhunderts. Im Innern herrscht jenes späteste System der Pfeiler- und Bogengliederung, welches der selbständigen Dienste entbehren zu dürfen glaubt; als eigenthümliches Schmuckwerk des Innern ist eine zur Orgel führende Wendeltreppe, mit in zierlichstem Maasswerk durchbrochenen Wandungen, anzuführen. Das Aeussere ist voll des überreichsten Schmuckes, der das architektonische Gesetz in ein luftig buntes Formenspiel schon völlig aufgelöst zeigt. Der Façade ist ein Portikus vorgelegt, fünfseitig vortretend, mit dekorirten Bögen, hohen durchbrochenen Giebeln, Brüstungsgallerieen, Fialen, für jeden veränderten Stand-

[1] Chapuy, moy. âge mon., 253, 418; moy. âge pitt., 98, f. Du Sommerard, a. a. O., II, S. V, 3.

punkt ein verändertes perspectivisches Bild gewährend. Dahinter der ebenso glänzend behandelte Giebel des Unterbaues, ohne Hauptthürme zu seinen Seiten, statt deren die Seitenabschlüsse

Ansicht von St. Maclou zu Rouen.

durch Strebebögen, mit schlanken durchbrochenen Gallericen, welche auf ihnen emporklimmen, gebildet werden. Auch die Portale der Langseiten sind ähnlich geschmückt. Ueber der mittlern Vierung, das zierlich aufgegipfelte Ganze ebenso zier-

lich krönend, ist ein Mittelthurm, viereckig, mit leichtem, von einem Reigen von Fialen und spielenden Strebebögen umgebenen achteckigen Obergeschoss und (früher) mit schlanker, in Maasswerkform durchbrochener Spitze. — Andre Kirchen zu Rouen, derselben Epoche und Richtung angehörig, wenn auch nicht in ähnlichem Maasse bedeutend, sind St. Elai und St. Vincent. Schlichter sind St. Vivien und St. Patrice, beide mit hölzerner Gewölbdecke, die letztere durch allerleichtesten Bau, besonders in dem fünfschiffigen Chore und dem Fensterschmuck des Chorschlusses, ausgezeichnet. [1]

Ein andres Schmuckwerk höchsten Glanzes ist die Façade der Kathedrale zu Rouen, [2] die in derselben Zeit, mit Beibehaltung der oben erwähnten älteren Theile, ausgeführt wurde. Der südliche Seitenthurm der Façade ist von 1485—1507 erbaut worden, in vierseitiger, stets reicher ausgestatteter Masse emporsteigend, einigermaassen monoton durch eine an seinen Seiten durchgehende zweitheilige Anordnung, mit leichtem achteckigem Obergeschoss und ohne Spitze. (Auch das Obergeschoss des älteren Nordthurmes gehört dieser Spätzeit an). Die breite Façade selbst, zwischen den Thürmen, erhielt ihre Ausstattung von 1509—30, mit hohem Mittelportal und grosser, höchst bunt spielender Rose über diesem; darüber und zu den Seiten (über den älteren Seitenportalen) eine eigen aufgegipfelte Maasswerkarchitektur, fast schreinerartig, wie Chorstuhlwandungen riesigen Maassstabes behandelt, ein Gallerietäfelwerk mit einer übergrossen Fülle von Sculpturen, von Bögen, Giebeln, Fialen, Thürmchen überragt.

Die Kathedrale von Evreux, [3] deren Schiff jene Arkaden des spätromanischen Baues enthält, [4] gehört im Uebrigen verschiedenen Epochen der spätgothischen Zeit an. Es sind ähnliche Zeitverhältnisse wie die von St. Ouen. Der Oberbau des Schiffes, die Anlage des Chores (mit dem üblichen Absidenkranze) sind im 14. Jahrhundert begonnen; die Vollendung und zumal die äussere Ausstattung fällt in den Schluss des 15. und den Anfang des 16. Jahrhunderts. Auch hier sind die Façade mit ihren Thürmen, die Querschiffgiebel, der Mittelthurm, der über dem leichten achteckigen Obergeschoss mit durchbrochener Spitze gekrönt ist, als glanzvolle Beispiele des späten Dekorativstyles anzuführen, im Einzelnen durch rhythmische Energie bei aller üppigen Pracht ausgezeichnet.

Der Bau der Kirche Notre-Dame zu Caudebec [5] (Seine-inf.) geht ebenfalls auf die Entfaltung reicher Pracht aus, doch ist

[1] Vergl. v. Quast, im Museum, Bl. für bild. Kunst, III, S. 3. — [2] S. die S. 81 citirten Werke. — [3] Winkles, french cath. Chapuy, moy. âge mon., 155, 171, 172, 532. Wiebeking, a. a. O., T. 86, 118. — [4] Thl. II, S. 211. — [5] Chapuy, moy. âge mon., 49, 68; m. a. pitt., 121. Du Sommerard, a. a. O., II, S. V, 5, 36. Peyre, manuel, pl. XVI, 3. Pugin and le Keux, a. a. O. —

das Formengefühl durchgehend schwerer. Das Innere zeigt eine Wiederaufnahme des frühgothischen Systems, mit schlichten kräftigen Säulenarkaden, deren Behandlung, z. B. im Kapitäl, allerdings die Spätzeit bezeugt. Die Façade hat ganz die Anordnung wie die von St. Maclou zu Ouen, nur überall in einer derberen, mehr massenhaften Wirkung, auch mit der Hinzufügung modern barocker Theile; der Giebel hat die inschriftliche Urkunde der dekorativen Absicht: „Pulcra es et decora." Zur Seite der Façade ist ein Thurm mit kräftigem achteckigem Obergeschoss, welches (wie an andern schon erwähnten Beispielen) durch ein einigermaassen spielendes Strebesystem gestützt wird, und mit bunt durchbrochenem Helme, — eins der ansehnlichsten Beispiele solcher Gattung in der französischen Architektur. Eine der Kirche angefügte sechseckige Frauenkapelle hat ein Gurtengewölbe von der auf eine Mittelstütze berechneten Disposition, doch ohne Stütze durch eine schwebende Console getragen, eine Anordnung, welche durch verborgene, künstlich constructive Vermittelung ermöglicht ist, welche die Wirkung eines Wunders hervorbringen soll, aber — wie andre Fälle der Art — nur als eine künstlerisch widersinnige erscheint.

An andern Monumenten der Zeit sind zu nennen: die Kirchen St. Jacques zu Dieppe[1] (Seine-inf.) und Notre-Dame zu Vernon[2] (Eure), beide in der Anordnung ihres Façadenbaues durch eine gewisse einfache Klarheit, durch einen energischen Einschluss der spätbunten Dekorativformen ausgezeichnet. — Die Kirche von Harfleur[3] (Seine-inf.), mit einem stattlichen, etwas massenhaften Thurme, den eine hohe undurchbrochene achteckige Spitze krönt, und mit zierlicher Eingangshalle unter diesem. — An der Kirche von Louviers[4] ein glänzender Seitenportikus. Ein andrer, dessen Giebel teppichartig von einem geschmackvollen Maasswerkmuster ausgefüllt wird, an der Kirche St. Michel zu Vaucelles,[5] einer der Vorstädte von Caen (ein aus verschiedenen Epochen herrührendes Gebäude). — Auf der Kathedrale von Bayeux[6] der zierlich achteckige Bau über der mittleren Vierung. — Ferner die Kirchen von Lillebonne[7] (Seine-inf.), mit schlankem Thurmbau, St. Jean zu Elboeuf[8] (Seine-inf.), mit moderner Façade, die Kirchen zu Argentan[9] (Orne), zu Pont-l'Evêque[10] (Calvados), zu Appeville[11] (oder Annebault, Eure), diese von 1518—30 gebaut; u. a. m. — Die Kirche St.-Gervais-et-St.-Protais zu Gisors[12] (Eure) bildet

[1] Chap., m. a. mon., 291, 375. — [2] Ib., 297. — [3] Voy. pitt. et rom., Norm., pl. 44, f. Chap., m. a. pitt., 68. — [4] Oben, S. 80. — [5] Bei Pugin u. le Keux, a. a. O. — [6] Vergl. oben, S. 84. — [7] Voy. pitt. et rom., Norm. pl. 34. [8] Chap. m. a. mon., 189; m. a. pitt., 32. — [9] Chapuy, m. a. mon., 309. — [10] De Caumont, Abécéd., a. r., p. 503, 534. — [11] Ib., p. 573, f. — [12] Voy. pitt. et rom., Norm., pl. 203, ff.

einen bemerkenswerthen Uebergang in die Renaissance-Architektur; ihre schlanken Schiffpfeiler sind rund, mit spiralförmig darüber gewundenem Maasswerk und mit freieren ornamentistischen Mustern bekleidet; ihre Gewölbgurten in bunten Linien durcheinandergeschlungen; ihr Aeusseres zum Theil, besonders die Façade, schon in entschieden antikisirender Form behandelt.

An einigen Kirchen im Departement Manche sind besondere Eigenthümlichkeiten anzumerken. Die Kirche von Carentan,[1] etwa noch der Spätzeit des 14. Jahrhunderts angehörig, hat im Inneren säulenbesetzte Pfeiler und ein Mittelschiff, welches, ohne Fenster, nur wenig über die Seitenschiffe erhaben ist, eine in der französischen Gothik höchst seltene Disposition. — Aehnlich der Schiffbau von Notre-Dame zu St. Lô,[2] deren Chor wiederum das Gepräge der Spätzeit trägt, mit Rundpfeilern, aus denen sich die Gliederungen der Scheidbögen ohne Kapitälübergang ablösen. Die Westseite dieser Kirche hat kräftige Thürme mit festen Spitzen über achteckigem Obergeschoss. — Dann der „Wunderbau" der Kirche von Mont-St.-Michel,[3] der die Krönung jener schon (oben, S. 87) erwähnten phantastischen Klosterfestung ausmacht. Das Schiff dieser Kirche rührt noch aus romanischer Zeit her, ist jedoch (für Zwecke einer Besserungsanstalt, wie die übrigen Klostergebäude) verbaut und durch einen in neuerer Zeit stattgefundenen Brand höchst beeinträchtigt. Der Chor wurde von 1452—1521 errichtet, über einem kryptenartigen Unterbau, fünfschiffig, mit fünf Absiden, aussen von gewaltigem Strebewerk umgeben, früher mit einem hochemporragenden Mittelthurm bekrönt. Alles ist Granit und hat, diesem Material entsprechend, eine strengere Behandlung, die gleichwohl mit der kühnen Leichtigkeit der Anlage, wie mit der überaus malerischen Erscheinung der gesammten Lokalität, im Einklange steht.

Picardie.

Nächst der Normandie ist die Picardie[4] im Besitz glänzender Beispiele jener dekorativen Behandlung, — aus der Schlussepoche des gothischen Styles.

Vorerst ist in diesem Betracht der letzten Arbeiten, welche zur Ausstattung der Kathedrale von Amiens ausgeführt wurden, zu gedenken.[5] Die wichtigsten Schmuckstücke unter diesen sind die drei grossen Rosenfenster, im Westgiebel und in den beiden Querschiffgiebeln. Doch haben die Maasswerke, mit denen

[1] Chap. moy. âge mon., 405. — [2] Ib. 212, 268. — [3] Viollet-le-Duc, dictionnaire, I, p. 288, ff. Du Sommerard, a. a. O., II, S. V, 6. — [4] Voy. pitt. et rom., Picardie. — [5] Vergl. oben, S. 64.

dieselben ausgefüllt sind, in ihrer Composition etwas Dünnes und Dürftiges, erheblich zurückstehend gegen andre Spät-Compositionen der Art, wie die von St. Ouen zu Rouen.

Wichtiger sind einige Neubauten. So die im Jahr 1487 begonnene Collegiatkirche von St. Riquier bei Abbeville. Sie hat den üblichen Kranz von Absidenkapellen um den Chor, doch diese von flachpolygonaler Grundrissform, die mittlere (als Frauenkapelle) gestreckt hinaustretend. Dem inneren Aufbau liegt, wie es selten in der Spätzeit gefunden wird, das ältere System der nordfranzösischen Gothik zu Grunde: Rundpfeiler, die mit starken kapitältragenden Diensten besetzt sind. Auch die Gurten des Gewölbes sind stark. Ueberall geht ein derbes Detailgefüge durch, mit einer entsprechenden schwer wulstigen Ornamentik, der es aber an einem üppigen Reichthum in den Detailbildungen nicht fehlt. Dieselbe Behandlungsweise im Aeusseren, besonders in der Façade.[1] Sie hat einen Thurm über dem Mittelfelde, (viereckig, ohne Helm,) und achteckige Treppenthürme zu den Seiten des Mittelportales. Alles ist mit Leistenwerk und Bildernischen bedeckt, in einer gewissen schematischen Ordnung, aber völlig ohne Gefühl für das bauliche Gesetz, die Architektur völlig in Schmuck und Bildnerei aufgelöst, die letzte Consequenz jener künstlerischen Richtung, welche (in der Frühgothik) mit der Umwandlung der Portale in Sculpturgehäuse begonnen hatte.

Aehnlich reich, doch nach einem abweichenden Systeme behandelt erscheint die, wohl etwas jüngere Kirche St. Wulfran zu Abbeville.[2] Ihr inneres System hat jene spielend gegliederten Pfeiler, deren Details ohne alle Kapitälscheidung in die Bogengliederung hinübergeführt sind. Der Chor schliesst dreiseitig, ohne Umgang; (sein Gewölbe fehlt). Die Façade ist ebenfalls ein absolutes Dekorationswerk, aber statt der Bildnerei der vorigen und der hierauf bezüglichen Detailformen durchaus in einem spielenden Maasswerk-Charakter behandelt. Das System der Bögen und Bogenfüllungen, der Giebel, der Fialen ist gänzlich in dies Gesetz hineingezogen, eine Reminiscenz der architektonischen Composition, die aber nur noch als Schmuck Gültigkeit hat. Auch das Strebesystem der Langseiten ist, von seinem constructiven Bedingniss schon durchaus absehend, in einen spielend angeordneten Schmuck umgewandelt.[3]

Die kleine Kirche St. Esprit zu Rue,[4] nordwestwärts von Abbeville, steht, ihrem Style nach, ungefähr in der Mitte zwischen den beiden ebengenannten Kirchen. Sie ist einschiffig, im Inneren durch bunt ornamentirte Gewölbgurte mit starken hängenden Zapfen, hierin schon im Uebergange zur Renaissance,

[1] Vergl. Chapuy, moy. âge mon., 157. — [2] Vergl. ib. 339, 390. — [3] Vergl. Viollet-le-Duc, dictionn., I, p. 79. — [4] Vergl. Chap., a. a. O., 109, 114, 326.

ausgezeichnet. Im Aeusseren (der Langseiten) ist wiederum Alles Dekoration, jede Wandfläche mit Maasswerk bekleidet, die Streben von polygonischer Grundform und mit Statuengruppen bedeckt. Im Ornament, in der Behandlung des Blattwerkes, spricht sich ein eigner, an spanische Spätgothik erinnernder Geschmack aus.

Andre spätgothische Kirchen dieser Gegend sind: die Kirche von Poix, unfern von Amiens, nach einem Brande vom J. 1470 neugebaut, dem Inneren der von Rue ähnlich; — die Kirche St. Jean zu Péronne, mit leichten Rundpfeilern im Inneren bei gleicher Höhe der Schiffe, von günstigen räumlichen Verhältnissen und nur im Gewölbe, besonders durch die starken Rosetten, welche an den Schneidepunkten der Gurte angebracht sind, etwas zu schwer; die Façade nicht sonderlich durchgebildet; — die Hauptkirche von Corbie, ein nach streng durchgebildetem Plane angelegtes, besonders auch in dem Ganzen der Façade wirksames Gebäude, doch in der Detailbehandlung trocken und unlebendig; — die Kirchen von Caix und von Harbonnières im Santerre (dem südöstlichen Theile des Dep. Somme) zierlich leichte Beispiele der in Rede stehenden Epoche, namentlich die erste von beiden; — Einzeltheile der Kirchen von Montdidier, Mailly (Maillet), Laneuville (D. Somme), — von Montreuil (Pas-de-Calais), diese im Inneren schlicht, mit achteckigen Pfeilern, — der Kirche von St. Quentin (namentlich der glänzende Querschiffbau),[1] der von Ribemont, unfern von St. Quentin, u. s. w.

Isle-de-France.

In Isle-de-France bildet der Querschiffbau der Kathedrale von Beauvais,[2] vom Anfange des 16. Jahrhunderts, ein Prachtbeispiel der späten Gothik. Sein Inneres, dem Systeme des Chorbaues sich anschliessend, wandelt dessen Formen in die mehr nüchtern spielenden der Spätzeit um. Im Aeusseren entfaltet sich an den Giebelfaçaden die glänzendste Dekoration, mit buntem Leistenmaasswerk; der Mittelbau beiderseits von Treppenthürmchen eingefasst; daneben das Strebesystem über den Seitenschiffen; die Portalbauten zierlich von hängendem Bogenwerk umsäumt, u. s. w. — Gleichzeitig, seit 1506, ist der Chorbau von St. Etienne[3] zu Beauvais, ein ebenfalls reiches, aber trocken und unschön behandeltes Werk.

An der Kathedrale von Senlis[4] rühren die Querschiff-

[1] Vergl. Chapuy, a. a. O., 113. — [2] Vergl. oben, S. 64. — [3] Vergl. Thl. II, S. 231. — [4] Vergl. oben, S. 41.

giebel aus derselben Epoche her, bunt spielende Maasswerk- und Nischenformen in einer eigen massenhaften Anordnung, das Portal des Südgiebels[1] mit zapfenartig niederhängendem Bogenwerk umsäumt. — Verwandten Charakter, in mehr phantastisch barocker Behandlung, hat die Façade der ehemaligen Kirche St. Pierre[2] zu Senlis, deren Inneres (mit verschiedenzeitigen Theilen?) eins der Beispiele gleich hoher Schiffe bildet. — Ebenso die stattliche Kirche St. Antoine zu Compiègne.[3] — Auch St. Jacques, ebendaselbst, und die Kirche von Clermont gehören in diese Zeit, (die letztere, besonders im Portalbau, mit frühgothischen Theilen.)[4]

Paris hat einige Kirchen aus der Spätzeit des gothischen Styles,[5] die im inneren Aufbau ein schlichtes System ohne sonderliche künstlerische Bedeutung befolgen, im Aeusseren ohne erheblichen dekorativen Aufwand ausgeführt sind. St. Germain-l'Auxerrois[6] rührt aus verschiedenen Epochen her. Einzelnes (doch zumeist sehr umgewandelt) aus dem 13. Jahrhundert, der Haupttheil aus dem 15., Andres aus dem 16. Jahrh. Es ist ein fünfschiffiger Bau, 240 Fuss lang, die Pfeiler des Innern in der gegliederten Form ohne Kapitäle. Eine, im Jahr 1435 erbaute spitzbogige Vorhalle, in der Breite der ganzen Kirche, giebt der schlicht und ohne Thürme aufsteigenden Façade einen eigenthümlichen Charakter. Die jüngeren Theile von St. Séverin,[7] aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, zeigen einen ähnlichen Styl. Ebenso St. Gervais,[8] der Epoche um den Schluss des Jahrhunderts angehörig, bemerkenswerth durch mancherlei spielende (zum Theil beseitigte) Formen hängender Schlusssteine;[9] auch das gleichzeitige Schiff von St. Médard[10] (mit späterem Chor), und St. Merry,[11] ein Gebäude des 16. Jahrhunderts, seit 1520, das trotz dieser besonders späten Zeit an der schlicht gothischen Behandlungsweise festhält. Von St. Jacques-de-la-Boucherie ist ein Thurm[12] übrig geblieben, 1508—22 erbaut, in massig schwerer Anlage, mit barock dekorativem Leistenwerk von üppigerer Wirkung bekleidet.

Der Ausstattung, welche der Giebel der Ste. Chapelle zu Paris in dieser Spätepoche empfing, mit prächtiger Fensterrose und anderem Schmuck, ist bereits gedacht. (S. 70.) Die vielfache Erneuung und Ausschmückung der Giebelbauten, die in dieser Zeit vorkam, mochte auch hiezu Veranlassung gegeben haben. — Ihr folgte eine andre Ste. Chapelle, zu

[1] Chapuy, moy. âge pitt., 1. — [2] Voy. pitt. et rom., Pic. Chapuy, a. a. O., 7. — [3] Voy. pitt. et r. a. a. O. Chapuy, a. a. O., 88, 152. — [4] Voy. pitt. et r. — [5] De Guilhermy, itinéraire arch. de Paris. — [6] Vergl. Wiebeking, bürgerl. Bauk., T. 88. — [7] Vergl. oben, S. 52. — [8] Wiebeking, a. a. O. — [9] Chapuy, moy. âge pitt., 28. — [10] Wiebeking, a. a. O. — [11] Chapuy, moy. âge pitt., 106. — [12] Ib., 108. Du Sommerard, les arts au moy. âge, I, 8. III, 2.

Vincennes[1] bei Paris, die schon in der Spätzeit des 14. Jahrhunderts begonnen war, ihre Vollendung jedoch erst im 16. Jahrh., um 1525, erhielt. Es ist ein einfacher Bau, von ähnlicher Anlage (doch ohne Untergeschoss), die Giebelfaçade wiederum ein reiches Schmuckwerk, diese nach dem Vorbilde der Façade von St. Pierre zu Caen (S. 88) componirt, die Dekorationsformen in ähnlich conventioneller Weise wie schon dort angeordnet, aber, der Spätzeit entsprechend, in spielenderen Mustern, in einem minder gereinigten Rhythmus durchgeführt.

Endlich ist der Obertheil des Nordwestthurmes an der Kathedrale von Chartres[2] zu erwähnen, der durch den Meister Jean Texier aus Beauce von 1507—14 erbaut wurde. Er gehört, ob ebenfalls auch in vorwiegend dekorativer Behandlung, zu den gediegensten Thurmbauten der französischen Architektur: viereckig mit stattlich geordneten Maasswerkfenstern; dann mit zwei achteckigen, jedesmal verjüngten und durch luftige Strebesysteme gestützten Obergeschossen, und in schlanker Spitze ausgehend. (Der Thurm erreicht eine Höhe von 378 Fuss.) Von demselben Meister ist, nach dem Thurmbau, auch die Brüstungswand ausgeführt worden, welche im Inneren den Chor der Kathedrale umgiebt und mit der anmuthigsten Tabernakelarchitektur, zur Basis und zur Bekrönung der daran befindlichen bildnerischen Darstellungen, ausgestattet ist, unter den Dekorationswerken solcher Gattung ebenfalls eines der vorzüglichst gefeierten.

Champagne.

Unter den Denkmälern der Champagne[3] nimmt die Wallfahrtskirche Notre-Dame-de-l'Epine,[4] unfern von Châlons-sur-Marne, eine eigenthümliche Stellung ein. Sie zählt mit zu jenen Bauwerken, welche Momente des Ueberganges von der früheren zur späteren Gothik enthalten, doch in eigner Fassung und unter auswärtigem Einflusse. Die Wundererscheinung eines Muttergottesbildes in einem brennenden Dornbusch auf öder Haide, zu Anfang des 15. Jahrhunderts, gab Veranlassung zur Erbauung des Heiligthums. Die Gründung erfolgte im Jahr 1419; das Land war damals in englischem Besitz, und als erster Baumeister wird ein Engländer, Patrik, genannt. Nach zehnjähriger Bauthätigkeit trat eine Pause ein; dann, nachdem die französische

[1] Viollet-le-Duc, dictionn., II, p. 436, ff. Chapuy, a. a. O., 248. Du Sommerard, a. a. O., III, S. VIII, 3. — [2] Vergl. oben, S. 55. — [3] Voy. pitt. et rom., Champagne. — [4] Zu den ausführlichen Darstellungen in dem eben genannten Werke vergl. du Sommerard, a. a. O., II, S. IV, 2; Chapuy, moy. âge pitt., 25; Revue arch., V, p. 484. Wiebeking, a. a. O., T. 86.

Herrschaft wiederhergestellt war, wurde der Bau fortgesetzt und seiner grösseren Masse nach im Jahr 1459 abgeschlossen, doch erst in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts beendet. Der Langbau ist dreischiffig; der Chor setzt fünf-schiffig an und schliesst mit dem Kranze polygoner Absidenkapellen, diese von ungewöhnlich grosser Dimension, was dem Grundrisse wie dem Aufbau der Ostseite etwas seltsam Unförmliches giebt. Die Gesammtlänge des Inneren beträgt 200 Fuss, die Breite des Mittelschiffes 38 F. Der innere Aufbau beruht auf dem älteren Princip: Rundpfeiler mit anlehnenden, als Gurtträger emporlaufenden Diensten, durchgehende Triforien u. s. w.; die Fenster gross und weit, mit den geschweiften Maasswerkformen der Spätepoche. Im Aeusseren, mit Ausnahme des Façadenbaues, herrscht das Gesetz des horizontalen Abschlusses vor, nach der Weise der englischen Gothik und fast noch mehr nach der der Südlande. Den Fenstern fehlen überall die Wimberge; gleichmässig umherlaufende Brüstungs-gallerieen bilden die Bekrönungen, über denen nur im Unterbau die Fialen emporsteigen. Selbst die Querschiffgiebel, mit starken undekorirten Treppenthürmchen auf den Seiten, haben diesen völlig horizontalen Abschluss. Die Façade dagegen zeigt die charakteristisch französische Disposition, dreitheilig und im Ganzen von eigenthümlich edler Anordnung und ohne Ueberladung, obschon die Einzelformen, das Maasswerk, die geschweiften Schenkel der Wimberge u. s. w., die Spätzeit bezeichnen. Nur die Bekrönung des Mittelbaues, mit drei kleinen spitzen Giebeln, hat etwas barock Spielendes. Die Seitentheile der Façade steigen als Thürme empor; doch ist von diesen nur der südliche, 1529 erbaut, zur vollständigen Ausführung gekommen, mit kurzem achteckigem Obergeschoss und schlanker, völlig luftiger Spitze, welche im Wesentlichen nur aus acht aufschiessenden Rippen besteht, von einem leichten Strebesystem umgeben und oberwärts von einer Lilienkrone als Ring umfasst, einem Denkzeichen der königlichen Munificenz, durch deren Hülfe die Vollendung des Baues erfolgt war. — Im Inneren der Kirche wird ein glänzender Lettner gerühmt.

Die Façade der Kathedrale von Troyes,[1] 1506—90 erbaut, gehört wiederum zu den Denkmalen höchster Prachtfülle. Sie ist in der üblichen Weise angeordnet, dreitheilig, von den beiden Thürmen nur das erste Freigeschoss des nördlichen vorhanden. Die Strebepfeiler treten ungemein stark vor, unterwärts drei tiefe Portalnischenhallen einschliessend. Im Uebrigen ist die Durchbildung durchaus dekorativ, Alles überreich mit kleinem Strebewerk, Statuennischen, krausem spätest gothischem Maasswerk u. s. w. bedeckt, einer Filigranarbeit vergleichbar, die sich über die festen Massen hinzieht. Die Bögen der Portalnischen sind, diesem

[1] Chapuy, moy. âge mon., 183. Du Sommerard, a. a. O., III. S. VII. 5.

bunten Formenspiele entsprechend, mit tropfenartig niederhängendem Maasswerk umsäumt, ähnlich wie zu Beauvais und zu Senlis, aber in einer für den Gesammteffekt noch wirksameren Weise. Es spricht sich, so bestimmt die Einzelformen der spätmittelalterlichen Kunst des Occidents angehören, in dem Ganzen eine Geschmacksrichtung aus, die eigentlich mehr der Weise der orientalischen Kunst entspricht. (Das nördliche Thurmgeschoss ist abweichend von dem Unterbau behandelt, mit schlanken, im Halbkreisbogen geschlossenen Fenstern, in der Behandlung des Details schon völlig den Renaissance-Charakter tragend.

Troyes hat noch andre Monumente aus der Spätepoche des gothischen Styles, zumeist in einer trockneren Fassung und mit manchen Motiven, welche bereits auf den Uebergang in den Styl der Renaissance hindeuten. Rundpfeiler im Inneren, aus denen sich die Bogen- und Gewölbegliederungen frei ablösen, Maasswerke, welche die Form eines nüchtern starren Steingitters annehmen, runde Bogenformen statt der spitzen gehören hieher. Minder berührt von diesen Elementen erscheinen der im Beginn des 16. Jahrhunderts gebaute Chor Ste. Madeleine [1] und das Innere des Schiffes von St. Jean-Baptiste, während der Chor dieser Kirche entschieden die letzte Ausprägung des Styles zeigt. St. Nizier, St. Nicolas, St. Pantaleon kommen für die bezeichnete Uebergangsrichtung vorzugsweise in Betracht. — Dagegen bildet ein einzelnes Schmuckwerk eins der gefeiertesten Denkmäler jenes phantastisch dekorativen Geschmackes, durch welchen diese Epoche sich auszeichnet. Es ist der Lettner (Jubé) in Ste. Madeleine, [2] von Meister Jean Gualdo oder Gaylde um 1506 ausgeführt. Einer Brücke vergleichbar spannt er sich in drei Bögen zwischen den vordern Pfeilern des Chores hin, mit reich barocken Schmuckformen spätest gothischer Art, und nicht ohne Geschmack, bekleidet. Aber die Bögen werden statt aller sonstigen Stütze von schwebenden Consolen getragen; Construction und Form stehen im naturwidrigen Gegensatze, und die Absicht ist, statt auf künstlerische Befriedigung, lediglich nur auf Erregung des Staunens vor dem scheinbar Wunderbaren gerichtet. Der Grabstein des Meisters trägt die Worte, welche das Selbstbewusstsein des kühnen Handwerkers aussprechen: „Ich erwarte hier die selige Auferstehung, ohne Furcht, von meinem Werke erschlagen zu werden."

Anderweit sind als Bauwerke der Spätepoche, im Ganzen oder in Einzeltheilen bemerkenswerth, anzuführen: die Kirche von Villenauxe, St. Lorent zu Nogent-sur-Seine, die Kirche zu Pont-sur-Seine, St. Etienne zu Arcis-sur-Aube,

[1] Ueber den Schiffbau s. oben, S. 53. — [2] Vergl. Gailhabaud, Denkm. d. Bank. III Lief. 14. De Laborde, mon. de la Fr., II, pl. 206. Du Sommerard, a. a. O. III, 8. VIII, 7. Chapuy, moy. âge mon., 242.

die Kirche zu Rosnay (diese mit der, in der Spätzeit so seltenen Anlage einer geräumigen Krypta) im Dep. Aube; — der Chor von St. Jacques zu Rheims[1] (fünfschiffig, mit gekuppelten Säulen zwischen den Seitenschiffen, und mit drei flach dreiseitigen Absiden schliessend) und die Kirche von Ay im Dep. Marne;[2] — die Kirche zu Rethel (mit drei gleich hohen Schiffen?) und die zu Mézieres (mit zierlichem Seitenportikus) im Dep. Ardennes.

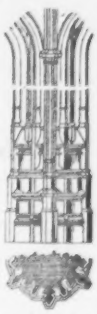
Burgund.

Burgund und die Nachbargegenden scheinen wenig namhafte Monumente aus der gothischen Spätepoche zu besitzen. Als dahin gehörig sind anzuführen: die jüngeren Theile der Kathedrale von Autun,[3] welche nach einem Brande im Jahr 1465 und im Anfange des 16. Jahrhunderts ausgeführt wurden: besonders der Thurm über der mittleren Vierung, viereckig und mit achteckiger Spitze, die undurchbrochen, in leichter Kraft, aufschiesst, die Kapellenschiffe der Langseiten und namentlich die Orgeltribüne, diese wiederum das Werk eines phantastisch dekorativen, sehr eignen Bogenbaues. — Ebenso die jüngeren Theile der Kathedrale von Nevers,[4] in der sich den alten romanischen Bautheilen zunächst (in den fünf ersten Jochen des Langschiffes) Arbeiten aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, dann aber und vornehmlich solche aus der Schlusszeit des gothischen Styles anschliessen. Die letzteren zeichnen sich, im Innern des Gebäudes, durch zierlichst leichte Behandlung aus. Ein mit Nischen- und Maasswerk bekleideter Thurmbau erscheint dagegen in Anordnung und Ausführung schwer.[5]

Dann, als vorzüglichst bedeutender Bau, die Kirche von Notre-Dame zu Brou,[6] nahe bei Bourg in der, damals zu Savoyen gehörigen Landschaft Bresse (D. Ain.) Sie wurde von 1506—36 erbaut, als Mausoleum der herrschenden Familie mit den Grabmälern Philiberts des Schönen, seiner Mutter Margaretha von Bourbon und seiner Gemahlin Margaretha von Oesterreich, Tochter Kaiser Maximilian's I., welche letztere die

[1] Ueber den Schiffbau s. oben, S. 53. — [2] Ob die Kirche von Chatillon-sur-Marne ein spätgothischer oder etwa noch ein frühgothischer Bau ist, wage ich nach dem in den Voy. pitt. et rom. enthaltenen Grundrisse nicht bestimmt zu entscheiden. — [3] Vergl. Thl. II, S. 157. — [4] Ebenda, S. 164. — [5] Vergl. Du Sommerard, I, S. III, 2. — [6] Voy. pitt. et rom., Franche Comté, pl. 25, ff. Du Sommerard, a. a. O., I, S. III, 4, 23. Chapuy, moy. âge mon., 14, 347. De Laborde, a. a. O. II, 243. Peyré, manuel de l'arch., pl. XVIII, 6. Mérimée, notes d'un voy. dans le midi, p. 80. Guide descriptif et historique à l'église de Brou, 1857.

Urheberin des Baues war. Als Architekt wird ein Deutscher genannt: „Louis de Wanboghem.“ Die Kirche ist dreischiffig angelegt, mit Kapellenschiffen; der Chor ohne Umgang, in der alten halbrunden Form schliessend; die Querschiffflügel, breit und wenig vortretend, sind beiderseits durch einen Mittelpfeiler in vier Gewölbfelder getheilt. Das innere System hat jene lebhaft spielende Gliederung, welche sich aus der Bogenprofilirung ergiebt; sie ist ohne wesentliche Unterbrechung am Pfeiler niedergeführt. Das räumliche Verhältniss des Inneren ist breit, die Gesammtwirkung noch immer eine ernste und kräftige. Die Façade ist in sehr willkürlich dekorativer Weise behandelt: ein geschmücktes gedrückt flachbogiges Portal; schlank spitzbogige Fenster, nebeneinander, mit spielendem Maasswerk; ein in gebrochenen Bogenlinien aufsteigender Giebel; sehr barbarisirende Einzeltheile. Die reichste Entfaltung gothischer Spätformen, die kunstreichste Ausführung derselben findet sich an den architektonischen Theilen der Grabmonumente, auch an dem Choreinschluss und besonders an dem Lettner auf dessen Vorderseite. — Die Kirche von Bourg ist gleichzeitig und im Inneren ähnlich behandelt, im Aeusseren roh.



Kirche zu Brou. System der Pfeilergliederung. (Nach Peyré.)

Im Westen schliesst sich die Façade der Kathedrale von Tours[1] als ein Bau aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts an. Sie ist kräftig angeordnet, mit stark vortretenden Streben, hierin und in der Behandlung der Portalnischen zwischen diesen der Façade der Kathedrale von Troyes ähnlich, doch schlanker in den Verhältnissen, die Detailformen der Portale noch von reinerer Bildung, ein mächtiges Spitzbogenfenster im Mitteltheile (dem der Façade der Kathedrale von Bourges ähnlich geordnet) von bedeutender Wirkung; zugleich aber der Eindruck des Ganzen durch ein kleinliches Leisten-Nischenwerk, welches alle Theile bedeckt, erheblich verkümmert, die Obergeschosse der Thürme ohne genügende Vermittelung zum Unterbau, ihre achteckigen Kuppelkrönungen schon in Renaissanceformen.

[1] De Laborde, a. a. O., II, pl. 207.

Bretagne.

Die Bretagne [1] entwickelt in der Schlussepoche des gothischen Styles eine ziemlich lebhafte baukünstlerische Thätigkeit. Ihre Monumente haben manches Eigenthümliche. Zum Theil macht sich in ihnen ein englischer Einfluss geltend; zum Theil ist es das landesübliche Material des Granits, das zu einer besonderen Behandlungsweise Veranlassung giebt. Es zeigen sich Beispiele einer gewissen kühlen Energie, welche lebhaft an die architektonische Richtung gemahnen, die sich in den baltischen Küstenlanden entwickelt. Es tritt zugleich aber auch der, dem Lande und dem Volke von früher Zeit eigne phantastische Zug, in manchen barocken Gestaltungen hervor, doch in einer Weise, dass das Gesetz einer kräftig massenhaften Anlage zumeist vorherrschend bleibt. In einzelnen kleinen Schmuckarchitekturen bieten sich allerdings auch die Beispiele einer sehr reichen Ausstattung dar.

Den grössten Reichthum an Denkmälern hat das Dep. Finistère; hier, an der Westküste, am Wenigsten in Berührung mit den übrigen Kreisen französischer Kunst, erscheinen namentlich auch jene Beispiele englischen Einflusses. Zu diesen gehört, wie es scheint, schon die Kirche von Folgoat (Folcoat, Folgoet), für deren Beendung das Jahr 1419 angegeben wird. Sie hat im Innern Pfeiler, mit schlanken Diensten besetzt, deren jeder sein besondres Kapitäl trägt, im Aeusseren auf der Westseite einen kräftigen Thurmbau, im Ostgiebel ein Rosenfenster. Ein zierliches Seitenportal, ein stattlicher Lettner im Inneren sind später. — Dann die Kathedrale von Quimper, 1424 gegründet, mit ähnlichem Systeme des Inneren, wobei aber zu bemerken, dass die Gurten des Gewölbes nicht von emporlaufenden Diensten, sondern von Consolen getragen werden; das Fenstermaasswerk schematisch nach englischer Art; die Westseite mit sehr ansehnlichen Thürmen, welche mit hochemporlaufenden schmalen, oben rundbogig geschlossenen Schlitzfenstern versehen sind, eine Weise des Thurmbaues, die (eine Umwandlung des früheren normannischen Systems) als speziell bretonisch bezeichnet werden darf. — Die Ruine der Kirche der Cordeliers zu Quimper, nur mit einem Seitenschiff, zeigt sehr bestimmt Detailformen der englischen Gothik. — Auch in dem, mit grossem Ostfenster gerade abschliessenden Chore der Kathedrale von Dol (oben, S. 89) und in dem der Kirche von Ponteroix (einem, im Uebrigen spätromanischen Bau, Thl. II, S. 199) scheint sich der englische Einfluss anzukündigen. — Ebenso in der Façade der Ruine der Karmeliterkirche zu Morlaix, deren zierlicher Maass-

[1] Voyages pitt. et rom., Bretagne. J. J. Potel, la Bretagne.

werkschmuck den Motiven englischer Architektur zumeist entspricht.

Einige Monumente haben im Inneren schlicht achteckige Pfeiler, deren Form ohne Zweifel zunächst durch das Material veranlasst war. So die Wallfahrtskapelle St. Jean-du-Doigt, unfern von Morlaix, an der Meeresbucht, welche den Namen Traoun-Meriadec führt. Sie ist von 1440—1513 gebaut worden. Sie hat im Inneren überaus hohe und leichte Verhältnisse, mit holzgewölbter Decke, (ein Pfeilerpaar, in der ursprünglichen Absicht einer abweichenden Construction, mit reicher Säulengliederung.) — So die Kirche von Lambadec, mit niederen Verhältnissen des Innern, ausgezeichnet durch einen zierlich aus Holz geschnitzten Lettner,[1] — und die Ruine einer Kapelle bei Amelis, deren Pfeiler kanellurenartig verzierte Kapitäle haben, ein Zeugniss spätester, schon auf die Renaissance hinweisender Zeit.

Andre Bauten sind durch Eigenthümlichkeiten in der dekorativen Behandlung, besonders in den Aussentheilen, bemerkenswerth, ebenfalls auf die letzte Schlusszeit des gothischen Styles im 16. Jahrhundert deutend. Eins der schlichteren und klarern Beispiele ist die Façade der Kirche St. Nona zu Penmarch, das Portal mit zwei dekorirten Rundbögen im spitzbogigen Einschluss, das Maasswerk der Fenster in bunten Flamboyant-Mustern. (Die angebliche Erbauungszeit der Kirche, 1408, kann der Façade nicht gelten.) — Die Kirche St. Fiacre zu Faouet ist durch die malerische Anordnung ihres Thurmbaues über dem Giebel ausgezeichnet: achteckige Eckthürme mit festen Helmspitzen über den Ecken und ein offnes Mittelthürmchen über der Giebelspitze, etwas reicher behandelt und mit jenem rechts und links durch Brückenbögen verbunden. Im Inneren Rundpfeiler, aus denen sich die Glieder der Scheidbögen (im spätesten Kehlenprofil) frei ablösen, und ein äusserst zierlicher und reicher Holz-Lettner. — Eine ähnliche Thurmanlage an der Kirche von Plovenez-Porsay (oder Parzay). — Mehrfach kommen geschmückte Portale vor, gedrückt flachbogig, mit Statuetten in den Bogenläufen, deren hängende Lage (die schon im Spitzbogen sehr unbequem wirkt) völlig willkürlich wird, und mit geschweiftem Giebel über den Bogen. So an der, auch im Uebrigen reich ausgestatteten Kirche von Peneran, an der Kapelle Notre-Dame-des-Portes zu Chateauneuf-du-Faou und an der Kirche dela Martyre bei Landernau. — Die Kirche St. Tromeur zu Carhaix ist durch einen Thurm, in der Mitte der Façade, von jener Anlage wie bei der Kathedrale von Quimper und mit mässig reicher, klar angeordneter Ornamentation, von Bedeutung; dieselbe wurde, inschriftlicher Angabe zufolge, von 1529—35

[1] Vergl. Du Sommerard, les arts au moy. âge, III, S. VII, 4.

ausgeführt. — Aehnlich der Thurm der Kirche von Loc-Ronan, mit einem Portal der eben bezeichneten Art. — Aehnlich auch der Thurm der Kirche von Landivisian [1] vom J. 1565, bei dem aber, auch bei dem hohen achteckigen Helme und den Erkerthürmchen, zwischen denen dieser emporschiesst, die Formen der Renaissance sich mit der gothischen Anordnung vermählen. Zur Seite des Thurmes eine Vorhalle, in der angeführten Portiken-Anordnung und mit hohem, etwas barock gothischem Giebelbau.

Endlich gehört zu den spätgothischen Monumenten des Dep. Finistère noch der Kreuzgang des Klosters Pont-l'Abbé, [2] unfern von Quimper. Seine Arkaden bestehen aus einer einfachen, horizontal abgegrenzten Maasswerk-Architektur, von eigenthümlich schlichter Energie: seine Decke wird durch eine ebenso schlichte Holzwölbung gebildet.

Im D. Morbihan sind die Kirchen von Hennebon, Ploërmel, Malestroit, St. Nicodème zu nennen, mit mancherlei mehr oder weniger stattlichen Theilen besonders der äusseren Dekoration. Neben der Kirche von St. Nicodème steht, über einer geweihten Quelle, ein schmuckreiches kleines Brunnenhaus, mit rundbogigen Oeffnungen und phantastisch bunten Giebelzierden.

Im Dep. Côtes-du-Nord ist die Kathedrale von Tréguier von eigner Bedeutung, in ihren verschiedenen Theilen sehr verschiedene Momente der Architekturgeschichte bezeichnend. Neben romanischen Theilen (Thl. II. S. 199) scheint sie andre aus dem 14. Jahrhundert zu haben, während das Meiste allerdings der gothischen Spätzeit angehört. Ein Thurm vor dem südlichen Querschifffflügel ist mit einer äusserst schlanken achteckigen Helmspitze gekrönt, welche unvermittelt über dem viereckigen Unterbau emporsteigt, mit ungegliederten Seitenflächen, diese aber, wie in verwunderlicher Reminiscenz einer Maasswerkgliederung, von oblongen und runden Löchern durchbrochen. Sie ist eine Arbeit des 18. Jahrhunderts und bildet ein immerhin beachtenswerthes Zeugniss für die späte Fortdauer der nationalen Geschmacksrichtung. — Ausserdem kommen die jüngeren Theile der Kathedrale von St. Brieuc, [3] besonders der Chor, und die der Kirche St. Sauveur zu Dinan, beiderseits mit glänzenden Maasswerkfenstern, in Betracht.

Im Dep. Ille-et-Vilaine die Kirche St. Léonard zu Fougères, 1406—40; im Inneren mit achteckigen Pfeilern; im Aeusseren, besonders an der Nordseite, nicht ohne etwas reichere Dekoration.

Im Dep. Loire-inférieure die jüngeren Theile von St. Aubin zu Guérande, unter denen besonders die Façade von Bedeutung ist. Ihr Mitteltheil steigt in schlichter Strenge, kühn und

[1] Vergl. Chapuy, moy. âge mon., 195. — [2] Vergl. Gailhabaud, l'arch. du V au XVI s. (livr. 16.) — [3] Vergl. De Caumont, Abécéd. arch. rel., p. 507.

hoch empor, eine tiefe Spitzbogennische bildend, in welcher unterwärts das Portal und darüber das (vermauerte) Hauptfenster liegen. — eine Anordnung, die an spätgothische Backsteinbauten im nordöstlichen Deutschland erinnert. Zu den Seiten kräftige Streben; oben in der Mitte ein vorgekragter Thurm, ein kleiner (nur fragmentarisch erhaltener) Bau im Renaissancecharakter. — Dann die Kathedrale von Nantes, deren Façade nach inschriftlicher Angabe im J. 1434 angefangen wurde und deren Schiff, ebenfalls in hohen und kühnen Verhältnissen, jene anderweit übliche Spätform scharfgegliederter Pfeiler hat, mit unmittelbarem Uebergang dieser Gliederung in die Bögen und mit einem, ebenfalls in später Weise bunt dekorirten Triforium. Der Chor scheint moderner Umbau einer romanischen Anlage zu sein.

Spätgothischer Profanbau.

Die Schlussepoche der nordfranzösischen Gothik ist zugleich, wie schon angedeutet, für den Profanbau von hervorstehender Bedeutung. Die Reichen und Mächtigen liessen ihre Wohnungen — Häuser, Palläste, Schlösser, — im Sinne eines behaglichen Lebensgenusses einrichten; die künstlerischen Schmuckformen der Zeit fügten sich den baulichen Massen, wie diese durch das Bedürfniss geordnet waren, in heiterem Spiele an. Eine feste, grossartige Totalität der Anlage ward insgemein nicht erstrebt; um so entschiedener machte sich ihre malerische Wirkung geltend, und das dekorative Formenelement stand hiemit in bestem Einklange. Besonderheiten der baulichen Composition, die man gern im Auge behielt, trugen dazu bei, diesen malerischen Reiz zu erhöhen, zur Entwickelung dekorativer Pracht vermehrte Gelegenheit zu geben; es waren Treppenthürme, welche aus den Massen, diese unterbrechend, vortraten, Erker und sonstiger Thurmschmuck, besonders aber die Anlage von Dachfenster-Erkern und ihre Ausstattung mit Bögen, Giebeln, Maasswerken, Fialen, wodurch man eine verwandte Wirkung wie bei den Wimbergen und Fialen kirchlicher Gebäude und hiemit eine zumeist sehr stattliche obere Bekrönung der Massen zu erreichen wusste. Von maassvollerer Behandlung schritt man in solchen Bauwerken allerdings zur mehr und mehr gesteigerten Pracht, zum phantastischen und selbst barocken Uebermaasse vor. — Die für die obersten Zwecke des städtischen Gemeinwesens errichteten Gebäude waren ähnlich zu behandeln, indem bei ihnen die Unabhängigkeit von dem Bedürfniss des Einzelnen Gelegenheit gab, mehr auf Geschlossenheit der architektonischen Composition hinzuarbeiten. Doch ist Frankreich nicht eben reich an Prachtbauten dieser Gattung.

Unter den bedeutenderen Profangebäuden dieser Epoche, welche sich erhalten haben, erscheint das früheste zugleich als das gediegenste und am Edelsten durchgebildete. Es ist das (jetzt als Gerichtshaus und Mairie dienende) Haus des Jacques Coeur zu Bourges,[1] eines der reichsten und angesehensten Männer unter Karl VII. 1443—53 erbaut, eine völlige Schlossanlage, welche einen Hofraum umgiebt. Die Behandlung ist, trotz der Pracht des Ganzen, noch als eine schlichte zu bezeichnen, die Ausstattung vornehmlich noch ein einfaches, aber kräftig wirkendes Leistenwerk, die reichere Dekoration nur den bedeutenderen Einzeltheilen zugewandt und auch sie in einem klaren und würdevollen Sinne behandelt.

Zahlreiche Schlosswohnungen. — Residenzen geistlicher und weltlicher Herren, — besass Paris. Eine von diesen ist völlig erhalten, der Pallast der Aebte von Cluny, das „Hôtel de Cluny," (gegenwärtig das Lokal einer berühmten Kunstsammlung,)[2] vom Ende des 15. Jahrhunderts. Auch hier herrscht noch eine ähnliche Schlichtheit der Gesammtfassung, bei schon mehr spielender Behandlung schmückender Einzelheiten, z. B. der Bekrönung der Dacherker. Die Kapelle des Pallastes ist viereckig, mit schlanker achteckiger Mittelsäule, welche das reiche Gurtengewölbe trägt, und mit kleiner Absis, die sich im Aeusseren, von einem Consolenschafte getragen, zierlich hinauskragt. — Minder bedeutend ist der gleichzeitig gebaute Pallast der Erzbischöfe von Sens.[3] — Andre stattliche Palläste sind verschwunden, wie das „Hôtel de la Trémouille" und die zum Justizpallaste gehörige „Chambre des Comptes," welche neben der Ste. Chapelle belegen war.[4] Sie war im Anfange des 16. Jahrhunderts, angeblich durch den Italiener Fra Giocondo (einer der Meister des Renaissancestyles), erbaut und durch phantastisch bunte, schon einigermaassen barocke Giebel- und Dacherkerzierden ausgezeichnet.

Demselben italienischen Meister — und, wie es scheint, mit ebenso wenig genügendem Grunde wie bei dem eben genannten Gebäude — wird der Bau des Schlosses Meillant[5] bei St. Amand (D. Cher) zugeschrieben. Auch hier ein üppiger Reichthum in der Ausstattung des Einzelnen. Treppenthürme voll bunten Maasswerkes und andrer Zierden, Dacherker mit luftig aufgegipfelten Bekrönungen, u. dergl.; aber bei einem sehr lebhaften Wechsel der baulichen Massen, bei einem glücklichen Gegensatze der reicheren zu den schlichteren Theilen Alles,

[1] Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., III. Lief. 135. Du Sommerard, a. a. O., IV, ch. IV, 5. Chapuy, moyen âge mon., 255. — [2] Du Sommerard, a. a. O., I, S. 7, 8, f.; S. III, 7; IV, ch. II, pl. 1, ff. De Guilhermy, itin. arch. de Paris, p. 348. — [3] Du Sommerard, III, S. VIII, 4. — [4] Abbildungen bei Du Somm., IV, ch. IV, 3, 6. — [5] Gailhabaud, a. a. O., Lief. 112. Du Somm., a. a. O., III, S. IX, 5. De Laborde, mon. de la Fr., II, 218.

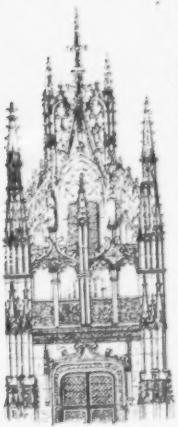
auch das üppig Phantastische, der malerischen Gesammtwirkung untergeordnet und das Ganze in dieser Beziehung von sehr eigenthümlichem Reize. — Einige Palläste zu Dijon zeichnen sich durch die geschmackvolle Pracht ihrer Hofeinrichtung aus; besonders das Hôtel des Ambassadeurs oder Hôtel d'Angleterre [1] (rue des Forges, irrthümlich auch als H. Chambellan bezeichnet).

In der Bretagne sind mehrere Schlossbauten beachtenswerth. Besonders das Schloss von Josselin [2] (Morbihan), ein in der Masse schlichter Bau mit der langen Flucht von zehn hohen und stattlichen Dacherkern, die mit Maasswerkzierden geschmückt und von Fialen über gewundenen Ecksäulen eingefasst sind und zwischen denen reiche Dachbrüstungen hinlaufen. — So auch das herzogliche Schloss von Nantes, [3] ein mächtiger Hochbau, ebenfalls mit geschmückten Erkern gekrönt, an andern Stellen mit andern Dekorationen ausgestattet; — und die Ruinen des Schlosses von La Garaye [4] (Côtes-du-Nord), die mit spätest gothischen schon feine Schmuckformen der Renaissance verbinden.

Die glänzendste Entfaltung des spätgothischen Schlossbaues zeigt sich in der Normandie, [5] besonders in der Stadt Rouen. Wie in der Ausstattung dortiger Kirchen aus der Schlussepoche des Styles, so kündigt sich auch in diesen Werken ein schon bis zum Uebermuth gesteigertes Spiel mit den künstlerischen Formen an, wie es kaum anderweit gefunden wird. Zu ihnen gehört das Palais de Justice [6] von Rouen. Ein älterer Flügel desselben, mit der „Salle des Procureurs", wurde 1493 erbaut; seine Architektur ist noch einfach und wesentlich nur durch die Dacherkerfenster von Bedeutung, die, freilich zu anspruchvoll, hochspitzbogig und hochgegiebelt wie Kirchenfenster über der Dachbrüstung aufsteigen. Ein zweiter Flügel, das Hauptstück des Gebäudes, rührt von 1499 her. Hier ist eine reichlich dekorirte flachbogige Fensterarchitektur zwischen ebenso geschmückten Streben und emporsteigenden Fialen; über der Dachbrüstung eine luftige Bogengallerie in phantastisch geschwungenen Formen, hinter der, noch phantastischer, durch ein Strebebogen-Gitterwerk mit jenen Fialen verbunden, die buntgeschmückten Erkerfenster angeordnet sind, — das Ganze eine abenteuerliche spielende Bekrönung, deren aufgegipfeltes Formengewühl nicht eben in klarem Verhältnisse zu der Masse des Gebäudes steht. — Sodann, ebendaselbst und aus derselben Epoche, das Hôtel de Bourgtheroulde, [7] in seiner Gesammteintheilung kräftiger, die Erkerfenster mehr im Verhältniss zu dem Ganzen, aber auch sie

[1] Du Sommerard, a. a. O., III, S. X, 6. Willemin, mon. fr. inéd., II, pl. 153. — [2] Voy. pitt. et rom., Bret. J. J. Potel, la Bret. De Laborde, a. a. O., 180. — [3] Potel, a. a. O. — [4] Derselbe. — [5] Pugin and le Keux, specimens of the arch. antt. of Normandy. — [6] Vergl. Chapuy, moy. âge mon., 38, 159, 262. Du Sommerard, a. a. O., IV, ch. IV, 4. De Caumont, Abécéd., a. civ., p. 208. *Denkmäler der Kunst, T. 51* (4.) — [7] Vergl. Chapuy, a. a. O., 290, 327. Du Sommerard, a. a. O., I, S. II, 10. De Caumont, a. a. O., p. 212.

durch spielende Bekrönungen von ähnlicher Art in die barock phantastische Wirkung hineingezogen. (Zur Seite ein etwas jüngerer Gallerieflügel, in üppigen und feinen Renaissanceformen.) — Ebenfalls ein Beispiel reichster Ausstattung war der um 1520 gebaute Pallast der Aebte von St. Ouen zu Rouen,[1] sowie die Façade der dortigen Abtei von St. Amand;[2] die letztere, zum Theil noch vorhanden, hat ein zierliches Zimmerwerk, welches durch die constructiven Bedingnisse in klaren Linien zusammengehalten ist. — Anderweit enthält das Schloss Fontaine-le-Henri bei Caen[3] Theile derselben Geschmacksrichtung, während das Meiste an diesem Gebäude allerdings schon jünger ist und in ausgesprochener Renaissanceform erscheint. — Auch die Kapelle des Schlosses von Jucoville[4] bei Lacambe (Calvados) ist anzureihen.



Vom Hauptflügel des Palais de justice zu Rouen. System der oberen Theile. (Nach Pugin.)

Unter den Gebäuden des städtischen Gemeinwesens ist besonders das Hôtel de Ville von St. Quentin[5] von Bedeutung. Seine Façade folgt dem Muster, welches in den spätgothischen Stadthäusern des benachbarten Flanderns in so ansehnlichen Beispielen vorlag: unterwärts eine spitzbogige Halle auf achteckigen Pfeilern, darüber eine Reihe hoher spitzbogiger Fenster, das Ganze von kräftig vortretenden Streben eingeschlossen, von einem Maasswerkfriese und drei hohen Giebeln gekrönt. Die Totalwirkung ist energisch, die Haupttheile stehen in gesunden gegenseitigen Verhältnissen, die Ausstattung ist, obgleich in den Spätformen, doch keine kleinliche. Dabei aber fehlt es im Einzelnen nicht an Eigenwillen und barocker Laune. Höchst widerwärtig macht es sich, dass die Pfeiler- und Bogenabstände der unteren Halle wechselnd stärker und schwächer sind. Die Kapitäle haben, neben spätgothischem Laubwerk, phantastisch figürliche Sculpturen. — Das Hôtel de Ville von Noyon[6] hat eine schlichtere Anordnung, ist aber durch sein Obergeschoss mit flachbogigen

[1] Du Sommerard, a. a. O. III. S. IX. 4. — [2] Ebendaselbst. III, S. IX. 8. Willemin, a. a. O., pl. 155. — [3] Bei Pugin u. le Keux, Willemin, pl. 223. Wiebeking, bürgerl. Bauk., T. 92. — [4] De Caumont, Abécéd., a. r., p. 522. — [5] Voy. pitt. et rom., Picardie II. Du Sommerard, III. S. IX. 2. Chapuy, moy. âge mon., 260. — [6] Voy. pitt. et rom., a. a. O.

Fenstern und deren Behandlung, von angenehm befriedigender Wirkung. — Das Hôtel de Ville von Saumur[1] (Maine-et-Loire) ist durch eine gewisse kriegerische Energie, Zinnen und Erkerthürmchen, mit mässigen Schmucktheilen spätest gothischer Art, von Bedeutung.

An Stadtthürmen, sogenannten Beffrois, die, zumal in Verbindung mit den Stadthäusern, die Erscheinung der niederländischen Städte so kräftig zu beleben pflegen, ist nichts Sonderliches hervorzuheben. Nur Evreux zeichnet sich durch seinen Beffroi[2] aus, einem Bau des 15. Jahrhunderts, achteckig über viereckigem Unterbau, oben mit zierlich luftiger Spitze, im Charakter der geschmückteren Kirchthurmspitzen der französischen Gothik dieser Spätepoche.

Gothischer Bau im Laufe der modernen Epoche.

Die jüngeren Schmuckwerke der gothischen Architektur von Nordfrankreich gehen zum Theil, wie im Vorstehenden mehrfach angedeutet, erheblich in das 16. Jahrhundert hinab, während der Styl der Renaissance-Architektur mit seinen antikisirenden Formen bereits eingeführt ward, den hiedurch veranlassten Mischbildungen, den selbständigen Gestaltungen dieses Styles zur Seite. Einzelne Fälle bezeugen eine Wiederaufnahme gothischer Behandlungsweise in noch späterer Zeit, neben der unbedingten Herrschaft der modernen Stylformen und ihrer eigenthümlichen Wandlungen. Des im 17. Jahrhundert ausgeführten gothisirenden Gewölbes im Schiffe von St. Germain-des-Prés zu Paris,[3] der in einem seltsamen Nachklange gothischer Behandlung ausgeführten mächtigen Thurmspitze der Kathedrale von Tréguier in der Bretagne,[4] aus dem 18. Jahrhundert, ist bereits gedacht. Hier aber galt es, sich einem vorhandenen Aelteren in einigermaassen entsprechender Weise anzuschliessen. Ein andres, sehr grossartiges Monument, dessen Ausführung die Epoche des 17. und 18. Jahrhunderts ausfüllt, erscheint als ein durchaus selbständiges Werk gothischer Composition, mit der bis zum Schlusse festgehaltenen Absicht, das Gesetz der mittelalterlichen Architektur zu bewahren, ihre Wirkungen zu erneuen, mit den machtvollen Leistungen ihrer früheren Glanzzeit zu wetteifern und sie, wenn möglich, zu überbieten, — ein fast wunderbares Phänomen innerhalb so gänzlich abweichender baulicher Richtungen, innerhalb geistiger Stimmungen, die eine so wesentlich unterschiedene Formensprache hervorgerufen hatten.

Dies ist die Kathedrale Ste. Croix zu Orléans.[5] An

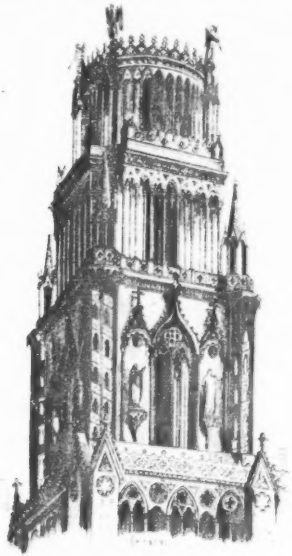
[1] Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., III, Lief. 103. — [2] Viollet-le-Duc, dictionn., II, p. 196. — [3] Thl. II, S. 222. — [4] Oben, S. 109. — [5] Chapuy, cath. franç.; moy. âge mon., 43, 331. De Laborde, a. a. O., pl. 166, 258, f. Du Sommerard,

der Stelle älterer Anlagen war hier im J. 1287 ein Gebäude gegründet worden, welches zu den grossartigsten Kathedralen Frankreichs gehörte, dessen Thurm namentlich als der höchste des Landes galt. Im J. 1567 wurde sie durch die Hugenotten zerstört und zunächst, mit Benutzung der Reste, dürftig hergestellt. Im Jahr 1601 begann ein umfassender Neubau, dessen grösserer Theil in der ersten Hälfte des Jahrhunderts ausgeführt und der in der folgenden Hälfte langsamer fortgesetzt wurde, während der Bau der Façade erst im 18. Jahrhundert erfolgte. Der Plan ist völlig der der reichsten französisch-gothischen Kathedralen, fünfschiffig, in der Mitte von einem dreischiffigen Querbau durchschnitten, der Chor mit einem Kranze von sieben gleichartigen Absidenkapellen umgeben, (denen sich westwärts, in etwas missverstandener Anordnung, zwei Halbkapellen anschliessen.) Die Gesammtlänge beträgt 390 Fuss, die Höhe des Mittelschiffes 98 F. Der Aufbau entspricht demselben System. Er ist den Spätformen des Styles zugewandt, seine Theile nach ihrem Gesetze gliedernd; er ist dabei jedoch nicht ganz im Stande oder er hat nicht völlig die Absicht, sich des Formengefühles seiner Zeit durchaus zu entschlagen; er führt eine gewisse schärfere Strenge in die Behandlung des Details ein, die, ob allerdings auch in der durch die Gothik vorgeschriebenen Richtung, dennoch einen Anklang an das Formengefühl der Renaissance verräth; er hat in seinen Verbindungen und Abschlüssen eine gewisse nüchterne Bestimmtheit, die in diese spätgothischen Formen einen ähnlichen Zug von (antikisirend) klassischer Behandlung einmischt, wie es in der frühgothischen Architektur durch die Traditionen des romanischen Styles der Fall gewesen war. — Das Innere ist in einfach gleichmässiger Weise geordnet; die Pfeiler sind lebhaft gegliedert, (doch statt der sonst üblichen Spätformen mit schmalen kantigen Stäben,) ihre Gliederung ohne Kapitäl- oder Gesimsabschlüsse in die Bögen und Gurte übergehend; über den Scheidbögen des Mittelschiffes ein schlichtes, die feste Mauerwirkung nicht gänzlich aufhebendes Masswerk-Triforium; darüber die Fenster, die mit geschweiftem Masswerk ausgesetzt sind. Es ist durchgehend etwas Nüchternes in diesen Detailbildungen des Inneren; aber die räumlichen Verhältnisse sind ungemein würdig und von schönstem Gleichmaasse, und die feinen Details der Pfeiler und Bögen bringen, wie sehr ihnen auch der eigentliche Organismus fehlt, ein leichtflüssiges perspectivisches Linienspiel hervor. — Die Wirkung des Aeusseren bedingt sich (abgesehen von dem Façadenbau) zunächst durch ein in reichlicher Fülle und ebenfalls in gleichmässigem Charakter durchgeführtes Strebesystem. Kräftige Kranzgesimse, der antikisirenden Form sich annähernd und zum Theil um die Stre-

a. a. O., III, 8. X, 10. Stark, Städteleben etc. in Frankreich. S. 280. Wiebeking, bürgerl. Bauk., T. 85, 87, 115, 118. *Denkmäler der Kunst, T. 50, 16, 7.*

bepfeiler verkröpft, lassen hier das Element der horizontalen Lagerung wiederum entschieden sichtbar werden, während es doch an dem reichen Wechsel bunt aufgegipfelter Strebethürmchen und Fialen, von reicher Maasswerkfüllung u. dergl. nicht fehlt. Bezeichnend ist, dass die Streben im Grundriss zumeist mit zwei Seiten eines Dreiecks vortreten. Ueber den Strebebögen klimmen überall (in einer Verdoppelung des Strebegesetzes) schlanke durchbrochene Gallericen empor, die besonders den bunt verschobenen Theilen der Chorpartie ein überaus malerisches Ansehen geben. Die Querschiffgiebel haben polygonisch vortretende Treppenthürmchen zu den Seiten des Mittelbaues und Rosenfenster, welche durch ein eignes, sternartig ausstrahlendes Maasswerk ausgefüllt sind, im Uebrigen die scheidenden Horizontallinien, auch einige, zum Barocken geneigte Schmuckformen; ihre Thüren haben antikisirende Säulen und Giebel, die einzige Huldigung, welche hier dem Zeitgeschmack dargebracht ist. Der Nordgiebel wurde von 1622–28, der Südgiebel von 1662—76 ausgeführt; beide sind in der Hauptsache gleich. Ueber der Durchschneidung des Quer- und Langbaues erhebt sich ein leichtes Thürmchen von einfacher Anlage, (aus Holz und mit Bleibedeckung,) 1707 erbaut. — Der Bau der Westfaçade wurde im J. 1723 nach dem Plane des Architekten Gabriel begonnen. Auch hier liegt durchaus noch das Gesetz des Façadenbaues der nordfranzösischen Gothik, einigermaassen nach dem Muster der Kathedrale von Paris, zu Grunde, ebenfalls zur lebhaften Wirkung entwickelt, ob auch die abermals jüngere Zeit sich deutlicher bemerklich macht, in einer Weise, die den dekorativen Effecten der damaligen Opernbühne und ihrer scenischen Malereien nicht ganz fern steht. — d. h. in einer neuen spielenden Umbildung jenes dekorativen Elements, welches schon von vornherein die Anordnung der französischen Façade bedingt hatte. Die Façade ist dreitheilig, ihre Theile durch Streben (von der oben bezeichneten Anlage) geschieden. Unterwärts drei hohe Spitzbogennischen mit geschweiftem Giebel; in der mittleren, reicher verzierten Nische das Hauptportal; in den Seitennischen, mit nicht sehr günstiger Anordnung, je zwei schmale Portale, welche den doppelten Seitenschiffen entsprechen sollen. Ueber den Nischen drei gleichartige Rosenfenster, bei denen der Bezug zu den inneren Dispositionen des Gebäudes schon unberücksichtigt geblieben ist. Darüber, zwischen den Streben, eine luftige Gallerie, theatralisch mit grösseren Maasswerk-Bögen und mit kleinen von einfacher Form wechselnd. Dann steigen über den Seitentheilen zwei schmuckreiche Thürme empor, in drei, sich jedesmal verjüngenden Geschossen; das erste mit geschweift spitzbogiger Fenster- und Nischendekoration und mit leichten durchbrochenen Treppenthürmchen auf den Ecken; das zweite und das dritte von luftigen, sehr zierlichen Gallericen umgeben, das

letztere von runder Grundform, mit vier kleinen Ecktabernakeln, über denen und der durchbrochenen oberen Säumung des Baues sich, als Bekrönung des Ganzen, je vier Engelstatuen erheben. Das Obergeschoss, das nicht im ursprünglichen Plane der Façade



Kathedrale von Orléans. Façadenthurm. (Nach Pugin.)

gelegen hatte, wurde erst im J. 1790, nach dem Plane Trouard's, durch den Architekten Pâris hinzugefügt, — zu einer Zeit, da der Sturm der Revolution, der anderweit so vielen Denkmälern des Mittelalters den Untergang bereitete, schon hereingebrochen war. Die Thürme, in ihrer luftig spielenden Erscheinung, stimmen mit dem Charakter der Haupttheile des Gebäudes nicht sonderlich überein: es sind reiche Schmuckaufsätze, die auf eigne Geltung Anspruch machen. Aber es ist in ihrer Composition an sich eine hohe Grazie, in ihren Details (wenigstens in den Hauptlinien) eine fast wundersame Reinheit des Styles,

in ihrer Escheinung ein magischer Reiz, der an manche architektonische Compositionen auf Gemälden von Claude Lorrain erinnert; womit dann wieder die moderne Gefühlsweise und das Scenische der Wirkung bezeichnet ist.

c. Die französischen Südlande.

Der Süden von Frankreich steht in der gothischen Bauepoche gegen den Norden erheblich zurück. Die Albigenserkriege hatten das Land gerade in der Zeit, da der neue Styl sich im Norden entwickelte, verwüstet und zerrüttet, und lange Ermattung war ihre Folge. Es fehlte an den Mitteln wie an geistiger Kraft, mit dem Norden zu wetteifern; es fehlte, im Allgemeinen, vielleicht auch an der Neigung, sich derjenigen Formensprache zuzuwenden, welche von den Unterdrückern des heimischen Geisteslebens ausgieng und in welcher diese die stolzen Denkmäler ihrer Grösse ausführten. Nur spät und zögernd fanden die gothischen Formen im Süden Eingang; nur eine geringe Zahl von Monumenten entstand, welche das Bestreben eines unmittelbaren Anschlusses an das System der nordischen Kathedralen bekunden; ebenfalls nur eine geringe Zahl bedeutenderer Bauwerke lässt die Herausbildung eigenthümlicher Systeme im Sinne der neuen Zeit erkennen. Es ist wenig Gemeinsamkeit in der südfranzösischen Gothik; sie zersplittert sich in kleinere, zerstreute Gruppen, in die Einzelbestrebungen einzelner Meister. Doch aber geht ein gewisser verwandtschaftlicher Grundzug durch ihre Leistungen; fast überall prägt sie ihren Monumenten, selbst denjenigen, welche mit ausgesprochener Absicht das nordische System nachzubilden suchen, einen Typus des Südens auf, der in einer festeren Lagerung, in einem mehr massenhaften Abschlusse, in der entschiedenen Geltendmachung der Horizontallinie und ihres Gesetzes in der äusseren Anordnung besteht. Es ist eine Anhänglichkeit an den Charakter des romanischen Styles, der im Süden so grossartige und so anmuthvolle Denkmäler hinterlassen hatte; es ist selbst eine Nachwirkung der antiken Traditionen, welche sich dort in so bedeutungsvollen Monumenten lebendig erhielten.

Beispiele frühgothischer Behandlung aus der Epoche des 13. Jahrhunderts, an der heimischen Gefühlsweise vorzugsweise festhaltend und zum Theil mit eigentlichen Elementen des Uebergangsstyles, finden sich besonders in südöstlichen Districten.

Einige in der Dauphiné.[1] So die Kirche St. Barnard zu Romans, bei Valence, eine einschiffige Kreuzkirche mit fünfseitig geschlossenem Chor, in den Unterwänden des Vorderschiffes noch romanisch,[2] darüber der jüngere Bau mit einem zierlich leichten spitzbogigen Triforium und schlicht spitzbogigen Fenstergruppen in den spitzen Schildbögen des Gewölbes. — So die stattliche Abteikirche von St. Antoine (D. Isère, unfern von Vienne). Diese hat ein inneres Arkadensystem, welches noch wie die Vorbereitung zu einer Tonnenwölbung über dem Mittelschiffe erscheint: die Pfeiler stark, viereckig, mit breitem Pilastervorsprunge nebst Halbsäulen an der Vorderseite; diese Vorlage, ein Triforium durchschneidend, bis zu deren Kreuzgewölbe emporgeführt, aber die Gurte des letzteren ohne geeignete Vermittelung aufsetzend; die Innenseiten der Pfeiler mit je zwei Halbsäulen, die Bogenlaibungen in spielender Weise gegliedert. Der Chor, polygonisch geschlossen (ohne Umgang), in etwas leichteren Verhältnissen, doch ebenfalls früh; die westlichen Theile des Oberbaues, die (unvollendete) Façade aus jüngeren Epochen des gothischen Styles. — So der Chor der Kathedrale von Vienne[3] und die letzten westlichen Joche ihres Schiffes, deren Obertheile, wie die Wölbung des Mittelschiffes und die Façade, ebenfalls jünger sind.

Andre Monumente der Art im Languedoc, zunächst und besonders im Dép. Hérault.[4] Die Ruinen des Klosters St. Félix von Montseau und die Klosterkirche von Vignogoul haben noch Motive des Ueberganges; die letztere, nach 1220 begonnen,[5] mit polygonischen Absiden, deren äussere Ecken mit schlanken Säulchen geschmückt sind, während das von diesen getragene Gesims zugleich, nach romanischer Art, von Consolen gestützt wird. — Die Klosterkirche von Valmagne, 1257 begonnen,[6] zeigt im Inneren eine gewisse Nachahmung nordischer Systeme, Rundpfeiler mit Diensten, aber barbaristisches Element, die Scheidbögen z. B. in einer dem Pfeiler entsprechenden Rundform profilirt. Das Aeussere überall in sehr massiger Behandlung. Ein Kapellenkranz um den Chor, später, etwa aus dem 14. Jahrhundert. Der Kreuzgang neben der Kirche noch in einem Gemisch frühgothischer und spätromanischer Formen.[7] — Die Kirche St. Majan zu Villemagne ist ein schlicht frühgothischer Bau, sehr massig im Aeusseren, besonders in der Chorpartie, wo die dicken Streben über den Fenstern nischenartig im Spitzbogen zusammengewölbt sind. — Dann die Kirche

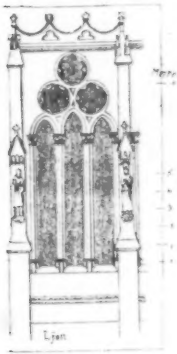
[1] Voy. pitt. et rom., Dauphiné. — [2] Vergl. Thl. II. S. 127. — [3] Vergl. ebenda, S. 159. — [4] Voy. pitt. et rom., Languedoc, II. — [5] Nach der Notiz bei Schnaase, Gesch. d. bild. K., V, S. 178. (Es scheint hienach fraglich, ob die Zeitangabe genügend verbürgt ist; doch stimmt sie zu den baulichen Entwickelungsverhältnissen jener Gegend.) — [6] Mérimée, notes d'un voy. dans le midi, (éd. Brux.), p. 366. — [7] Vergl. Thl. II. S. 121.

St. Paul zu Clermont-l'Hérault (Clermont-Lodève), ein ansehnliches Gebäude aus der Spätzeit des 13. Jahrhunderts, 1313 beendet. Sie hat im Inneren ein durchgebildetes System von Pfeilern, die mit starken Halbsäulen besetzt sind, im Aeusseren die sehr charakteristische Ausbildung massenhafter Lagerung, die Westfaçade (ohne Portal) mit grossem Rosenfenster, dessen Maasswerk in einfachen Grundformen reich durchgebildet ist, darüber mit starkem Consolengesims. Aehnlich die Kirche von Lodève. Ausserhalb des Dep. Hérault: die Kirche St. Paul zu Narbonne,[1] 1229 gegründet, kühn und leicht im inneren System, doch wiederum noch mit romanischen Reminiscenzen, namentlich in den phantastischen Sculpturen der Kapitäle; — der Chor der Kirche von Simorre[2] (D. Gers, südwestlich von Toulouse), 1290—1309 ein Ziegelbau, der an alterthümliche Motive anknüpft, geradlinig schliessend, mit Maasswerkfenstern, im Aeusseren in völlig derber Massenhaftigkeit; — und zwei zierlich frühgothische Kreuzgänge: der des ehemaligen Augustinerklosters (des jetzigen Museums) zu Toulouse, dessen Spitzbögen nach innen gebrochenbogigen Einschluss und dessen Kapitäle zum Theil wiederum noch phantastisch romanische Sculpturen haben, und der Kreuzgang neben der Kirche von Arles-sur-Tech im Roussillon, auf schlanken gekuppelten Säulchen mit leichten Kelchkapitälen.

Unter den Monumenten, welche einen lebhafteren Wetteifer mit der nordfranzösischen Gothik bekunden, ist die Kathedrale St. Jean-Baptiste von Lyon[3] voranzustellen. Auch sie folgt im Wesentlichen noch der früheren Ausbildung des Systems, in verschiedenen Stufen desselben, zumeist, wie es scheint, dem 13. Jahrhundert angehörig. Der Chor, polygonisch schliessend und ohne Umgang, hat noch Uebergangs-Motive; seine Fenster sind zweigeschossig, die unteren ohne, die oberen mit schlichtestem Maasswerk; zwischen beiden Geschossen im Aeusseren eine zierlich spätromanische Arcatur. Zu den Seiten des Chores zwei Thürme, bis auf jüngere Zuthaten von schlicht frühgothischer Beschaffenheit. Das System des Schiffes in einfach klarer Durchbildung bei würdigen Verhältnissen: kräftige und nicht schwere Pfeiler, mit Halbsäulen besetzt, von denen und über denen die vorderen wechselnd, für ein noch sechstheiliges Kreuzgewölbe, theils zu dreien, theils einzeln als Dienste emporsteigen; ein Arkadentriforium und Oberfenster von grosser und hoher Wirkung, die in eigenthümlicher Weise eine reichere Maasswerk-

[1] Mérimée, a. a. O., p. 372. — [2] Archives de la commission des mon. hist. — [3] Peyré manuel de l'arch., pl. V, 1; IX; XVIII, 1. Chapuy, moy. âge mon., 103, 270; moy. âge pitt., 133.

füllung vorbereiten, — eine Gruppe von je drei hochschlanken Fenstern mit Säulchen und über ihnen eine Gruppe von je drei Rosen; dies im Inneren durch den einzelnen Schildbogen des Gewölbes zusammengefasst und somit ein geschlossenes Ganzes bildend, im Aeusseren dagegen ohne die gemeinsame Umfassung. Die Seitenschifffenster aus Gruppen von je zwei ähnlich gebildeten Fenstern zusammengesetzt und diese, von der oberen Anordnung abweichend, auch im Aeusseren schon von einem grösseren Bogen umfasst, mit einer kleinen Rosette im Bogenschilde. — Die Façade, etwa in der Spätzeit des 13. Jahrhunderts begonnen und wesentlich dem 14. angehörig, doch zugleich mit Theilen aus dem 15. Jahrhundert, in einer Nachahmung des nordischen Systems, aber ohne sonderliches Verständniss desselben: unterwärts dreitheilig, mit sehr flach vortretenden Streben; dazwischen drei Portale mit Sculpturfüllung in der üblichen Weise und mit hohen dekorativen Giebeln; ähnliche Nischen- und Giebeldekoration an den Streben; darüber eine durchlaufende Gallerie; dann der völlig flache Obertheil, ungegliedert, mit einem grossen Rosenfenster, dessen flau geschwungene Maasswerkformen auf die Spätzeit deuten, und mit einem Giebel über dem Mitteltheil und Thurmansätzen über den Seitentheilen.



Kathedrale von Lyon. Aeusserte Architektur der Oberfenster. Nach Peyré.

Einige Stücke westschweizerischer Architektur schliessen sich dem eben besprochenen Denkmal an. Das eine ist das, im Jahr 1266 geweihte Schiff der Stiftskirche Notre-Dame zu Neuchâtel (Neuenburg), das sich, in den einfach strengen, doch charakteristischen Formen der französischen Frühgothik dem wenig älteren Chorbau anfügt, in welchem noch das Princip des romanischen Styles, und zwar in ebenso charakteristisch deutscher Fassung, ausgesprochen war.[1] — Ein andres Beispiel, von höherer Bedeutung ist die Kathedrale Notre-Dame von Lausanne,[2] deren Bau in die Zeit von 1235—75 fällt. Ihr Chor mit einem Säulenhalbrund und entsprechendem Umgange, hat in letzteren Wandarkaden, an denen noch die Form des aus

[1] Vergl. Thl. II, S. 491. — [2] Champrix, Notre-Dame de Lausanne. Wiebeking, bürgerl. Bauk., T. 61. Chapuy, moy. âge pitt., 148. Stiche von Marteus.

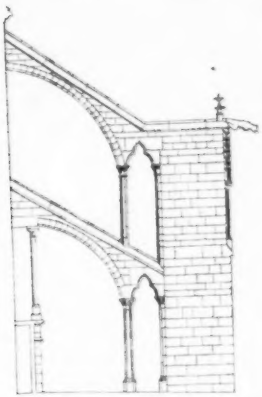
der burgundisch romanischen Architektur stammenden antikisirenden Pilasters erscheint. Im Schiff wechseln Bündelpfeiler und Säulen; über den Scheidbögen, von den aufsteigenden Diensten unterbrochen, laufen die leichten Säulenarkaden eines Triforiums hin; andre Säulenarkaden rahmen die über letzteren befindlichen Fenstergruppen ein. Die Fenster sind durchgängig noch ohne Maasswerk. Das Aeussere ist in schlichter Massenhaftigkeit ausgeführt, mit zwei Thürmen auf der Westseite, von denen der (im Oberbau allein zur Ausführung gekommene) südliche oberwärts von zweigeschossigen Säulengallerieen umgeben ist, sonst nach italischer Art. Der Portalbau zwischen den Thürmen ist ein stattliches Werk aus der gothischen Schlussepoche, eine hohe, mit Dekoration und Bildwerk ausgestattete Nische, in deren Grunde die Thür und das Oberfenster liegen. Eine Portalhalle auf der Südseite ist ein ansehnlicher Dekorationsbau aus der Zeit des 13. Jahrhunderts. — Dann gehören hieher die jüngeren Theile der Kathedrale von Genf,[1] namentlich die Obertheile des Schiffbaues, die, wie es scheint, denen von Lausanne ähnlich behandelt sind.

Auch Einiges im nördlichen Savoyen ist an dieser Stelle einzureihen. Namentlich die Kirche des Trappistenklosters von Aiguebelle,[2] im schlichtesten Frühgothisch, mit noch halbrund geschlossenem Chore; — und die Schlosskapelle von Chambéry,[3] die, zur Seite eines Thurmes von bezeichnend frühgothischer Behandlung, eine Chorausstattung in zierlichen Spätformen zeigt.

Drei Kathedralen enthalten die Uebertragung des vollentwickelten nordfranzösischen Systems auf den Süden und dessen Verhältnisse. Die eine von ihnen ist die Kathedrale von Clermont-Ferrand[4] in der Auvergne. Sie wurde im Jahr 1248 durch den Meister Johannes de Campis begonnen, der Chor 1285 geweiht, das Uebrige, soweit es vorhanden, im Verlauf des 14. Jahrhunderts langsam ausgeführt. Sie ist fünfschiffig, mit nicht vortretendem Querbau, der Chor von dem Kranze der Absidenkapellen umgeben. Der innere Aufbau folgt dem nordischen System, mit leichten dienstbesetzten Rundpfeilern. Das Aeussere hat diejenige grössere Schlichtheit und Strenge, die ebensosehr ein Ergebniss der allgemeinen südlichen Gefühlsweise, wie des lokalen Baumaterials — einer harten Lava — ist. Die Seitenschiffe haben flache Dächer, obgleich die Oberwände des Mittelschiffes die Anordnung (mit ausserhalb undurchbrochener Triforienwand) beibehalten, welche für aufsteigende Seiten-

[1] Vergl. Thl. II, S. 169. — [2] Voyages pitt. et rom., Dauphiné. — [3] Chapuy, moy. âge pitt., 130. — [4] Voy. pitt. et rom., Auvergne, pl. 51. — Chapuy, moy. âge mon., 349. Viollet-le-Duc, dictionn., I, p. 75 (64); II, p. 372, f.

dachungen bestimmt war. Das Strebebogensystem hat eine schlichte Kühnheit, mit schlanken zwischenstützenden Polygonalsäulen, dazu das genannte Material Veranlassung gab, (wie Aehnliches bei Verwendung des Granits sich in den Bauten des baltischen Küstenlande findet). Die dekorative Ausstattung, besonders der Querschiffgiebel, zeigt auch in der Verwendung reicherer Formen denselben Grundzug herber Strenge. Der Westbau ist unausgeführt geblieben. — Das zweite dieser Gebäude ist die Kathedrale St. Etienne von Limoges.[1] Hier sind, auf der Westseite, noch die Reste eines älteren romanischen Baues vorhanden,[2] über dem sich ein schlanker frühgothischer Thurm, mit einfachen Spitzbogen-Nischen und Fenstern, erhebt. Der Chor bezeichnet den Beginn eines Neubaues von ausgedehnteren Verhältnissen; er ist aus Granit erbaut und der Anlage von Clermont im Plan und in der Behandlung des Einzelnen so verwandt, dass man ihn als Werk desselben Meisters bezeichnen zu dürfen glaubt. Doch fehlt es nicht an zierlich durchgebildeten Einzelheiten, dergleichen sich u. A. in der äusseren Ausstattung der Chorkapellen, mit dem Formenspiele von Wimbergen, Fialen u. dergl. in eigner Weise bemerklich machen. Die Ausführung des Querbaues und der ersten Theile des Vorderschiffes erfolgte erst in der letzten Schlussepoche des gothischen Styles; die Vollendung (die jene romanischen Reste beseitigt haben würde) unterblieb. — Das dritte Monument ist die Kathedrale St. Just von Narbonne.[3] Von ihr ist nur der Chor, 1272—1332, zur Ausführung gekommen, ein Werk von grossartiger Anlage, ebenfalls in der Richtung und im System der beiden ebengenannten, doch in abweichender Behandlung. Das Innere zeichnet sich durch seine so kühnen wie majestätischen Verhältnisse aus, das Gewölbe des



Strebesystem am Oberbau der Kathedrale von Clermont-Ferrand. (Nach Viollet-le-Duc.)

[1] Viollet-le-Duc, a. a. O., I, p. 76; II, p. 372, ff. 479, 538. — [2] Vergl. Thl. II, S. 182. — [3] Voy. pitt. et rom., Languedoc, II, pl. 129, ff. De Laborde, mon. de la Fr., II, pl. 169. Viollet-le-Duc, a. a. O., I, p. 75 (65); II, p. 374, ff.

Mittelschiffes über 120 Fuss hoch auf leichten Rundpfeilern, die von schlanken Diensten besetzt sind. Die Ausstattung auch hier streng, ohne allen dekorativen Luxus, aber in um so reinerer Durchbildung der Gliederformen, in um so festerem constructivem Gleichmaasse. Im Aeusseren ein in schlichter Kühnheit aufsteigendes Strebesystem, während an den Massen auch hier die Horizontallinie entschieden festgehalten ist. Das Material ist ein sehr fester Kalkstein. (Ueber der Kathedrale ein Kreuzgang[1] von hohen und schweren Pfeilerarkaden, dem Anfange des 15. Jahrhunderts angehörig.)

Zwei andre Monumente zeigen eine freiere Verwendung der nordfranzösischen Elemente. Der Chor der Kathedrale St. Nazaire von Carcassonne,[2] der in den ersten Decennien des 14. Jahrhunderts dem alten romanischen Schiffbau [3] hinzugefügt wurde, in höchst eigenthümlicher Anlage: einfach polygonisch und ohne Umgang schliessend, aber mit weit vorgestreckten Querschifflügeln, denen sich auf der Ostseite Kapellenschiffe anschliessen. Das System ist einigermaassen nach dem des Schiffbaues geordnet, aber gothisch umgewandelt und zur glanzvoll leichtesten Wirkung entfaltet, mit höchst schlanken Säulen als Trägern der Flügelräume, mit prachtvollen Rosen in den Quergiebeln. Um so auffälliger ist, am Aeusseren der Chorabsis, die romanische Reminiscenz eines Gesimses mit Consolenköpfen. — Dann die Kathedrale St. Nazaire von Béziers[4] (D. Hérault), die, mit der Beibehaltung spätromanischer Theile,[5] gleichfalls im 14. Jahrhundert neugebaut wurde im Inneren mit Bündelpfeilern, deren schlanke Leichtigkeit nicht minder gepriesen wird; im Aeusseren wieder mit jener überwiegend massenhaften Anordnung. Die Façade mit zwei festungsartigen Seitenthürmen, zwischen denen sich der Mitteltheil, flachbogig überwölbt, in der Weise einer Nische vertieft; in ihm das Portal, mit hohem Giebel in rechtwinkligem Einschluss, und ein grosses, mit strengem Maasswerk gefülltes Rosenfenster. Der Chor schlicht. (Fenster ohne Maasswerk); ein massenhafter Seitenthurm zu seiner Seite mehr im nordisch frühgothischen Charakter.

In eigenthümlicher Weise wirkte das System der nordfranzösischen Gothik auf die Lande des Westens ein. Hier trat dasselbe mit bedeutenden Werken der Bauschule von Isle-de-France, — mit dem Chor der Kathedrale von Le Mans, mit der Kathedrale von Tours, — unmittelbar an die Grenzen heran, fanden seine Formen demgemäss, auch in der Einzelbehandlung, unbe-

[1] Viollet-le-Duc, III, p. 434, f. — [2] Viollet-le-Duc, I, p. 53 (31), 97 (12); II, p. 157, ff.; 377, ff.; 539. Mérimée, a. a. O., p. 416, ff. — [3] Vergl. Thl. II, S. 132. — [4] Voy. pitt. et rom., Languedoc, II, pl. 247, ff. — [5] Thl. II, S. 121.

hinderten Eingang. Gleichwohl hielt man an denjenigen baulichen Dispositionen, welche hier in der romanischen Epoche und noch in den letzten Ausgängen üblich gewesen waren, gern fest, so dass sich aus dem Althergebrachten und dem Neueingeführten besondre Mischbildungen, in mehr oder weniger lebhafter Durchdringung des Verschiedenartigen, mehr oder weniger bestimmter Betonung seiner Theile, entwickelten.

Unter den spätromanischen Monumenten der westlichen Provinzen sind bereits verschiedene namhaft gemacht, die in solcher Weise in das gothische System hinüberführen. Namentlich im Anjou, von dessen Denkmälern die frühere Gothik dieser Districte als „anjovinischer" Styl bezeichnet wird. Die jüngeren Theile der Kathedrale St. Maurice zu Angers,[1] ebenfalls schon erwähnt, gehören vorzugsweise hieher. Querschiff und Chor, aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, haben jene kuppelartigen Kreuzgewölbe (sechs- und achttheilige), die aus dem älteren Kuppelsysteme des Westens hervorgegangen waren, mit Anwendung einfacher frühgothischer Details, die Innenwände unterwärts mit spitzbogigen Wandsäulenarkaden, die Giebelseiten des Querschiffes mit Rosenfenstern von frühgothischer Art.[2] Die Façade[3] hat den ausgesprochenen Charakter nordfranzösischer Gothik: ein mit Sculpturen bedecktes Portal und zwei Thürme zu dessen Seiten, die mit schlanken Wandarkaden, unterwärts noch mit rundbogigen, oberwärts mit spitzbogigen, geschmückt und mit achteckigen Helmen gekrönt sind. (Ein Zwischenbau zwischen den Thürmen, über dem Mitteltheile der Façade, ist in späteren reichen Renaissanceformen ausgeführt.)

Auf ähnliche Weise bildet sich zu Poitiers, in dem einschiffigen Bau von Ste. Radegonde, in dem dreischiffigen (mit fast gleich hohen Schiffen) der Kathedrale St. Pierre, das ältere System im Fortschritt des Baues nach den Bedingnissen des gothischen Styles um. Auch hievon ist bereits gesprochen.[4] Die Façade der Kathedrale[5] ist ein besonders stattlicher Bau aus der Frühzeit des 14. Jahrhunderts: dreitheilig, mit Strebeu und drei tiefen Portalen; über dem Mittelportal eine zierliche Wandarkade und über dieser eine sehr treffliche quadratisch eingerahmte Rose; über den Seitenportalen grosse Spitzbogenfenster; das Ganze horizontal abschliessend, schon mehr nach südlicher Gefühlsweise. Zu den Seiten zwei vortretende Thürme, nordisch, mit schlanken spitzbogigen Wandarkaden in zwei Geschossen.

Elemente einer mehr selbständigen Fassung zeigen sich an der Kathedrale St. André zu Bordeaux.[6] Ihr Vorderschiff,

[1] Vergl. Thl. II, S. 194. — [2] F. de Verneilh, l'arch. byz. en France, pl. 16. — [3] Chapuy, moy. âge mon., 268, 397. — [4] Thl. II, S. 190 u. f. — [5] Chapuy, a. a. O., 302. — [6] Chapuy, moy. âge mon., 100, 135; moy. âge pitt., 169. Parker, in d. Archaeologia, XXXV, p. 360. Schnaase, Gesch. d. b. K. V, I, S. 200.

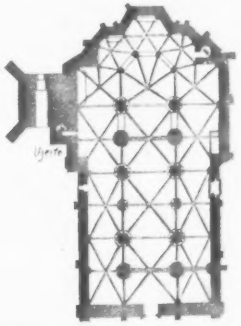
seit 1252 gebaut, frühgothisch und noch an Reminiscenzen des romanischen Styles festhaltend, ist ein einschiffiger Bau von verhältnissmässig bedeutenden Dimensionen, 228 Fuss lang, 54 F. breit, 85 F. hoch, in sieben Gewölbfelder zerfallend; die Wände unterwärts mit rundbogigen Wandarkaden, oberwärts mit schlank spitzbogigen Fensterpaaren und einem kleinen Rund darüber. Es ist eine Anlage, die noch auf die einschiffig romanischen Kuppelbauten jener Lande zurückdeutet; die Wandarkaden sind eine unmittelbare Erinnerung an die bei diesen übliche Behandlung; die allgemeinen Maassverhältnisse stimmen damit nicht minder überein. Aber das Gewölbe, wie es scheint, folgt dem eigentlich gothischen Gesetz, mit engeren Jochfeldern als den quadratischen des Kuppelsystems, (im Grundriss ungefähr wie 3 zu 5,) womit eine wesentlich veränderte Bewegung des inneren Raumes bezeichnet ist, und die Fensteranordnung entspricht dieser Disposition. Der Chor rührt aus dem 14. Jahrhundert, in seinen Obertheilen aus dem 15. Jahrhundert her und schliesst sich wiederum entschieden dem nordischen Kathedralensystem an, mit Umgang und Absidenkranz, in reicher und maassvoller Durchbildung. Die Querschifflügel gestalten sich zu prächtigen Façadenbauten, mit Portalen, grossen Rosenfenstern und mit Thürmen über ihren Seitentheilen; wobei auf der Südseite nur niedrigere Ansätze dieser Thürme vorhanden sind, auf der Nordseite ansehnlichere Thurmgeschosse, mit schlanken achtseitigen Helmen bekrönt, emporsteigen. Die Dekorationen dieser Obertheile deuten auf die gothische Spätzeit. Die ganze Anlage der Querschifffaçaden geht auf eine noch machtvollere Wirkung hinaus, als sie an entsprechender Stelle selbst bei denjenigen nordfranzösischen Kathedralen, welche auf Querschiffthürme berechnet sind, ersichtlich wird; sie fällt hier bei der Einfachheit des Vorderschiffes doppelt ins Gewicht. Es darf nicht ganz ohne Grund vorausgesetzt werden, dass auch hierin, trotz des ausgebildet gothischen Systems, ein altprovinzieller Charakterzug sich geltend macht; es ist eine Anlage, die nur in gesteigertem Maasse, auf eine ähnliche Wirkung hinausgeht, wie solche bei der der Querschiffthürme der Kathedrale von Angoulême erstrebt war.[1] — Die Westfaçade der Kathedrale ist verbaut. An die Südseite stösst ein zierlich leichter Kreuzgang[2] aus der Epoche des 14. Jahrhunderts: Säulenbündel mit Maasswerkbögen, über denen das horizontale Gesims hinläuft, ohne Ueberwölbung des Inneren. Der Glockenthurm, isolirt zur Seite der Kathedrale, ist ein stattlicher, kräftig durchgebildeter Bau des 15. Jahrhunderts.

Ueber der Kathedrale von Bordeaux ist die dortige Kirche St. Severin[3] zu erwähnen. Sie hat einige Stücke früherer romanischer Zeit und gehört ihrer Hauptmasse nach der früh-

[1] Vergl. Thl. II, S. 183. — [2] Viollet-le-Duc, dictionn., III, p. 452, f. 7.
[3] Parker, a. a. O., p. 368. Stark, Städteleben etc. in Frankreich, S. 236.

gothischen Epoche an, mit Seitenschiffen und mit gerade schliessendem Chore, ist jedoch, zumal im Innern, in sehr durchgreifender Weise verändert und beeinträchtigt. Wesentliche Bedeutung hat ihr Südportal, innerhalb einer Vorhalle belegen und mit schmuckreicher frühgothischer Ausstattung, sowie mit dem inschriftlichen Datum 1267 versehen. Die Thüröffnung selbst ist noch, in einer Reminiscenz des Uebergangsstyles, gebrochenbogig eingewölbt; darüber die Oberschwelle und das von dem Spitzbogen umschlossene Tympanon.

Sodann einige Monumente in benachbarten Orten. In Bazas[1] die Kirche auf dem „Mercadel“ (dem kleinen Markte), in der gothischen Frühform, einschiffig, mit zierlich schlanken Lanzettfenstern, — und der stattliche Bau der Kathedrale,[2] die wiederum das nordische System aufnimmt. Es ist eine Anlage, die, wie es scheint, noch in das 13. Jahrhundert zurückgeht, die später vollendet und, namentlich im Inneren, in ziemlich durchgreifender Weise modernisirt ist. Der Chor, von den Vorderschiffen durch keinen Querbau getrennt, befolgt merkwürdiger Weise die normannische Plananlage von Séez und von St. Piérre-sur-Dives;[3] die Façade hat einen sehr reich ausgestatteten Portalbau. — In Uzeste[4] unfern von Langon, eine Kirche mässigen Umfanges, welche Papst Clemens V. (gest. 1314) zu seiner Grabkirche erbauen liess. Auch sie hat die nordische Anlage,



Grundriss der Kirche von Uzeste. (Nach Parker.)

[1] Parker, a. a. O., XXXVI, p. 3, pl. I. — [2] Vergl. Fergusson, handbook of arch., II, p. 685, (nach Lamothe.) — [3] Vergl. oben, S. 86. — [4] Parker, a. a. O., p. 4, pl. II.

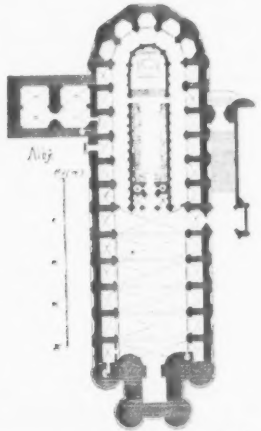
ohne Querschiff, mit einer Durchbildung des Details in feinem und strengem Adel, während die allgemeine Disposition einiges Unregelmässige und von der üblichen Disposition Abweichende zeigt. Namentlich ist anzumerken, dass die Absiden des Chorumganges, statt als selbständige Kapellen vorzutreten, nur flachpolygonische Ausbuchten desselben bilden, auch nicht mit selbständiger Ueberwölbung versehen sind, — völlig in der Weise, wie sich der gothische Absidenkranz in den ziegelgebauten Kirchen der baltischen Hansestädte, welche dem französischen System folgen, umbildet; (s. unten). Im Schiff von Uzeste wechseln einfache starke Rundpfeiler mit dienstbesetzten und mit schlanken Säulenbündeln, während das Gewölbe noch sechstheilig, zwei Joche umfassend, angeordnet ist.

Das System einschiffig gothischer Kirchen hat, wie im Westen, so auch in den südöstlichen Districten mehrfach Anwendung gefunden, in den letzteren, wie es scheint, häufiger und zugleich entschiedener ausgebildet. Hier waren jene älteren einschiffigen Gebäude, welche ein Tonnengewölbe mit untergelegten Gurten trugen (und deren Disposition von vornherein minder gebunden war als die der Kuppelkirchen,) von vorbildlichem Einflusse. Die schlichte Festigkeit der Anlage mochte wiederum der südlichen Gefühlsweise, die einfache Structur dem oft geringeren Maasse verwendbarer Mittel entsprechen. Doch wusste man der Anlage eigenthümliche Vortheile abzugewinnen, dadurch nämlich, dass man im Einschluss der stark vortretenden Strebepfeiler Kapellen anordnete, die, nach innen geöffnet, der Perspective des sonst so einfachen Inneren doch Wechsel und Bewegung gaben. Man war im Stande, hieraus ein eigenthümliches bestimmt ausgeprägtes künstlerisches System zu gewinnen.

Ein noch sehr schlichtes Beispiel einschiffigen Baues, mit charakteristisch frühgothischen Formen, bildet das Vorderschiff der Kathedrale St. Etienne von Toulouse.[1] — Bestimmtere, doch ebenfalls noch einfache Ausbildung des Systems zeigen die beiden Kirchen der Unterstadt von Carcassonne und die von Montpezat (Tarn-et-Garonne.)[2] Hier sind es niedrige Kapellenschiffe zwischen den Streben, welche sich beiderseits dem breiten Mittelraume anreihen. Die Kirche von Montpezat hat einen einfach dreiseitigen Chorschluss, während derselbe sich zu Carcassonne in drei Absiden gestaltet. — Das bedeutendste, vorzüglichst durchgebildete Beispiel ist die Kathedrale Ste. Cécile

[1] Voy. pitt. et rom., Languedoc, I, pl. 2, ff. H. Stark, a. a. O., S. 202. (Das Vorderschiff wird wohl erst der 1275 unternommene Bau sein; der Chor, auf den Stark dieses Datum bezieht, erscheint nach der Abbildung in den Voy. pitt. etc. erheblich später.) — [2] Viollet-le-Duc dictionn., I, p. 224, ff.

zu Alby[1] (Tarn.) Sie wurde 1282 gegründet und 1476 geweiht. Ihre Anlage ist im Wesentlichen, trotz der langsamen Bauführung, ein Ganzes aus einem Gusse. 323 Fuss lang, 84 F. mit den Kapellen und 52 F. ohne diese breit, 92½ F. im Hauptgewölbe hoch; ohne Querschiff, fünfseitig und mit fünf Absidenkapellen, welche der Flucht der Seitenkapellen entsprechen, schliessend; vor der Mitte der Westseite ein sehr starker Thurm.



Grundriss der Kathedrale von Alby. (Nach Chapuy.)

Das Material ist gebrannter Stein; nur die feinen Details, wie das Maasswerk der Fenster, bestehen aus Haustein. Die Strebepfeiler sind hier völlig in das Innere hereingezogen, so dass sich über den Seitenkapellen, vor den Fenstern, hohe und freie Emporen bilden. Die architektonische Durchbildung ist die einer schlichten Strenge; die nach Innen vortretende Stirn der Strebepfeiler ist mit einer Pilastervorlage und mit Säulchen zu deren Seiten (als Diensten für die Diagonalrippen) versehen, hierin wiederum eine Reminiscenz an die alten Systeme des Südens bewahrend.

[1] Chapuy, cathédrales franç. Voy. pitt. et rom.: Languedoc, I, pl. 37, ff. Viollet-le-Duc, a. a. O., I, p. 225, ff.; II, p. 380, f. Calliat, encyclopédie de l'architecture, I, pl. 31, 61, 81, 101; II, 41; V, 4, 16. (In vol. I u. II. Darstellungen der farbigen Ausstattung der Kirche.)

Die Gurtungen der einfachen Kreuzgewölbefelder sind schlicht profilirt. Die Wirkung des weiten Innenraumes ist grossartig frei, kühn und fest; es thut überaus wohl, in den hereintretenden Strebepfeilern die festen Massen zu erblicken, welche dem Ganzen eine begründete Existenz geben. In der Schlusszeit des gothischen Styles sind der östlichen Hälfte des Inneren reichgeschmückte Chorschranken, um die sich ein Umgang umherzieht, und ein ebenso reicher Lettner an deren vorderer Seite eingebaut worden. Dann sind die Obertheile des Inneren, Pfeilerwände und Gewölbkappen mit figürlichen und ornamentistischen Malereien, diese im Styl der italienischen Renaissance, bedeckt worden, welche die Massengliederung dieser Theile ähnlich bereichern, doch sie allerdings schon in eine spielende Wirkung übergehen machen. — Noch entschiedener ist der Massencharakter im Aeusseren festgehalten. Hier werden die Streben nur durch flachbogige Vorsprünge bezeichnet, zwischen denen die einfach behandelten Fenster liegen. Ebenso sind die westlichen Ecken des Gebäudes und die des grossen Thurmes durch runde Vorsprünge statt der sonst üblichen Streben bezeichnet. Der Thurm (ohne Portal) steigt in einer Anzahl zumeist sehr schlichter Geschosse, sich mässig verjüngend, bis zu 290 Fuss Höhe empor; nur seine Obergeschosse haben die etwas feineren Formen kirchlicher, spätgothischer Architektur. Das ganze Aeussere hat in vorzüglichst hervorstechender Weise jenes Festungsartige, was auch sonst an gothischen Bauwerken von Südfrankreich gefunden wird; es scheint, dass die lange Zeit der blutigen Kriege im Beginn dieser Epoche die schon vorhandene provinzielle Formenstimmung auf solche Weise ins Strengere, fast Freudenlose umgeprägt hatten; auch mochte es bei der Anlage der Kathedrale von Alby in der That darauf abgesehen sein, sie in Nothfällen als feste Burg benutzen zu können. Um so glänzender sticht dagegen der überaus zierliche Portikus ab, welcher dem, hier an der Südseite befindlichen Hauptportale hinzugefügt ward, im Styl der Chorschranken des Inneren und gleichzeitig mit diesen.

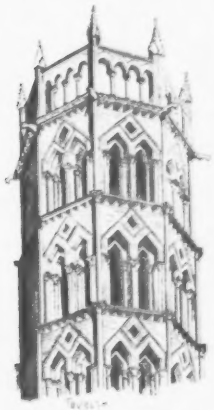
Verwandte Beispiele sind die, im Ganzen sehr einfache Abteikirche von Moissac[1] (Tarn-et-Garonne); die von St. Bertrand-de-Comminges[2] (Haute-Garonne), diese, zwar nicht ganz regelmässig, mit sehr stattlichem Absidenkranze; — und die Kathedrale St. Jean zu Perpignan,[3] die 1324 gegründet

[1] Viollet-le-Duc, a. a. O., I, p. 227. (Vergl. Thl. II, S. 181. Es ist nach den Vorlagen nicht klar, ob die ganze Kirche oder nur Theile derselben gothisch sind. Nach dem Grundriss in den Voy. pitt. et rom., der u. A. bei Fergusson a. a. O., p. 616, wiederholt ist, möchte ich vermuthen, dass das Vorderschiff noch, wie die Vorhalle, der spätromanischen Epoche und nur die östliche Hälfte der gothischen angehört.) — [2] Viollet-le-D., ebendas. De Caumont, Abécédaire, arch. rel., p. 455, 457. — [3] Voy. pitt. et rom., Languedoc, II, pl. 139, ff.

und 1509 geweiht wurde und bei der wiederum die grossraumigen Verhältnisse und die Kühnheit der Wölbungen gepriesen werden.

Die jüngeren Epochen der südfranzösischen Gothik, seit dem 14. Jahrhundert, haben vorwiegend jenes Gepräge bunter Mannigfaltigkeit, der das Gewicht herrschender Schulen fehlt.

Charakteristisch Eignes findet sich zu Toulouse; die Anwendung des Ziegelmaterials unterstützt in dieser Zeit die Besonderheiten der künstlerischen Richtung. Die Jakobinerkirche[1] ist ein zweischiffiger Bau, mit einer Mittelreihe von sieben schlanken Rundpfeilern, im Inneren von glücklich freier Hallenwirkung, welche durch die hochschlanken Fenster (mit später Masswerkfüllung) wesentlich unterstützt wird. Niedrige Seitenkapellen und Chorabsiden sind in jüngerer Zeit hinausgebaut. Das Aeussere sehr schlicht, doch ausgezeichnet durch einen schlanken Thurm, in dessen Fenstergeschossen die Arkaden, statt der Bögen, mit geradlinigen Schenkeln eingewölbt sind, eine Construction, welche das Ziegelmaterial an die Hand gab, welche weiter zu rhombischen Mustern benutzt ist und lebhaft an Motive afrikanisch-muhamedanischer Architektur erinnert. — Dieselbe Behandlung findet sich noch an andern spätgothischen Thurmbauten von Toulouse: an den Obergeschossen des Mittelthurmes von St. Saturnin,[2] an dem Thurme der Augustinerkirche[3] und an der Kirche du Taur oder du Thor,[4] (einem Gebäude mit sehr eigenthümlicher Choranlage, dreischiffig, in der Mitte geradlinig und zu den Seiten mit hinaustretenden Polygonal-Absiden schliessend.)[5] — Ebenso an dem Thurm der Kathedrale St. Antonin zu Pamiers[6] (Arriège.)



Obertheil des Thurmes der Jakobinerkirche zu Toulouse. (Nach Viollet-le-Duc.)

[1] Voy. pitt. et rom., a. a. O., I. pl. 13, f. Viollet-le-Duc, a. a. O., I. p. 299. III. p. 395. De Caumont, Abécéd., a. r., pl. 456, 458, 474. — [2] Thl. II, S. 136. — [3] De Caumont, a. a. O., p. 514. — [4] Ebendas., p. 515. — [5] Viollet-le-Duc, a. a. O., I. p. 9 (13.) — [6] Voy. pitt. et rom., a. a. O. pl. 180.

Die Jakobinerkirche zu Agen[1] (Lot-et-Garonne) ist ein ähnlich zweischiffiger Bau wie die zu Toulouse. So auch die Kirche St. Porchaire zu Poitiers.[2] — Die Kirche der Abtei Chaise-Dieu[3] (Haute-Loire, unfern von Brioude,) erscheint als ein Gebäude von derselben schlichten Beschaffenheit, doch dreischiffig, mit gleich hohen Schiffen und schlanken achteckigen Pfeilern.

Der Chor der Kathedrale St. Etienne zu Toulouse, der sich dem Langschiffe[4] in sehr unregelmässiger Weise anschliesst, wiederholt den nordischen Chorplan in der Fassung der gothischen Schlussepoche, flach fünfseitig schliessend, mit ebensolchem Umgange und mit Absidenkapellen, denen Seitenschiffkapellen entsprechen; das innere System mit hohen dienstbesetzten Rundpfeilern und spätem Flamboyant-Maasswerk in den kurzen Oberfenstern und der Triforientäfelung unter diesem. Die Façade der Kathedrale[5] unvollendet, mit ungeschickt angewandten nordischen Dekorativformen. — Die Kathedrale von Auch[6] (Gers), seit 1439 im Baubetriebe (mit Beibehaltung älterer Theile[7] und mit einem Façadenbau aus moderner Zeit) und die Kirche St. Michel zu Bordeaux[8] schliessen sich derselben Richtung an, die letztere mit geradlinig geschlossenem Chor und mit stattlichem, vor der Westfaçade aufsteigendem Thurm.

Einige Kirchen zeichnen sich durch die reichlichere Weise spätgothischer Thurmausstattung, wie diese im Norden üblich ist, aus. So die Kirche von Mirepoix[9] (Arriège), deren Thurm unterwärts sehr massenhaft gehalten ist, in den Obergeschossen mit dem leichten Spiel von Strebethürmchen und Strebebögen und mit hoher achteckiger Spitze. — So die Kathedrale von Mende[10] (Lozère), die im J. 1362 begonnen sein soll, obgleich die Haupttheile ihrer Westthürme noch ein mehr frühgothisches Gepräge tragen; der nördliche von diesen mit einer Bekrönung der eben bezeichneten späteren Art. — So besonders die Kathedrale von Rhodez[11] (Aveyron), ein kräftiger Bau, anscheinend noch mit romanischen und frühgothischen (wie auch mit modernen) Theilen; zur Seite ein höchst reich durchgebildeter Thurm, in seinen oberen Geschossen sich achteckig aufgipfelnd, der zu den bedeutendsten, zierlichsten und schmuckreichsten der Schlussepoche des gothischen Styles gehört. — So auch der Thurm der Kathedrale von Saintes,[12] u. a. m.

In derselben Zeit empfing die Kathedrale von Limoges,[13]

[1] Viollet-le-Duc, a. a. O., p. 299. Parker, Archaeologia, XXXVI, p. 6. — [2] Hugo, hist. gén. de la France, II, pl. 59. — [3] Voy. pitt. et rom., Auvergne, II, pl. 146, ff. — [4] Oben, S. 128. — [5] Vergl. De Laborde, mon. de la Fr., II, pl. 168. — [6] Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., Lief. 71. — [7] Vergl. Thl. II, S. 173. — [8] Parker, Arch., XXXV, p. 363. Stack, a. a. O., S. 233. — [9] Voy. pitt. et rom., Languedoc II, pl. 179. — [10] De Laborde, a. a. O., pl. 177. — [11] Voy. pitt. et r., a. a. O., I, pl. 88, ff. De Laborde a. a. O., pl. 205. Chapuy, moy. âge mon., 187. — [12] Parker, a. a. O., p. 46. — [13] Vergl. oben, S. 123. Chapuy, moy. âge pitt., 2.

wie bereits angedeutet, einen prächtigen Querschiffbau. Bunte, phantastisch dekorative Maasswerkmuster erfüllen den ganzen hochauf-teigenden Giebel, Streben, Wand und Fenster.

Lyon besitzt in der Kirche St. Nizier,[1] deren Bau wesentlich dem 15. Jahrhundert angehört, ein bedeutendes Beispiel der Spätepoche, in charaktervoll eigenthümlicher Weise ausgeprägt. Die Verhältnisse des Inneren haben etwas Schweres, Breites, mit starken Gliederformen, mit der Entwickelung dekorativer Fülle. Die Scheidbögen der Schiffarkaden sind gedrückt spitzbogig; das Triforium, mit geschweiftem Bogenwerk, bildet eine selbständig gekrönte Gallerie; das Fenstermaass-werk hat kräftig bunte Formen: die Gewölbgurte schlingen sich, rein dekorativ, in Maasswerkbildungen durcheinander. In den Aussentheilen herrscht die horizontale Lagerung entschieden vor. — Ein Beispiel zierlich reichster Dekoration ist die Chapelle de Bourbon an der Kathedrale von Lyon.[2] — Andres aus der Spätzeit in benachbarten Orten. So die Kirche Notre-Dame-d'Espérance in Montbrisson[3] (Loire), im Inneren von etwas trockner Behandlung; — die Kirche von Villefranche[4] (Rhône), mit schweren Dekorationsstücken an der Façade; — die jüngsten Theile der Kathedrale von Vienne,[5] namentlich die Façade, von reicher, spätphantastischer Anlage, doch ohne klare Entwickelung und unvollendet; die Kapelle von St. Geoire,[6] unfern von Vienne, mit glänzend barockem Portal, rundbogig nach spätest gothischer Weise. U. s. w.

In der Provence findet sich noch eine geringere Neigung zur Aufnahme des gothischen Systems als in den übrigen Provinzen des Südens. Das 14. Jahrhundert hindurch haben die gothischen Gebäude hier eine Fassung, die noch an die Epoche des Ueberganges erinnert, mit vorherrschend gedrücktem Spitzbogen. Weniges erhebt sich über den Kreis des Gewöhnlichen; Weniges reiht sich den anderweit vorkommenden dekorativen Architekturen der Spätzeit an. Der gerühmteste gothische Bau, ausgezeichnet durch die kühne Leichtigkeit der Schiffe, die schlank aufsteigenden Fenster, die Zierlichkeit des Chorschlusses ist die Kirche von St. Maximin[7] (Var). Eine alte Inschrift bezeichnet die Jahre 1279 und 1480 als Hauptepochen des Baues. Die Schilderung des Gesammtcharakters und die Angabe, dass die Pfeiler des Inneren und ihre Halbsäulen keine Kapitäle haben.

[1] Peyré, manuel de l'arch. pl. VI, 1; XI. Chapuy, moy. âge pitt., 93. — [2] Chapuy, moy. âge mon., 230. — [3] Ebendas., 338. — [4] De Laborde, mon. de la Fr., II, pl. 201. Chapuy, moy. âge pitt., 16. — [5] Voy. pitt. et rom., Dauphiné. Chapuy, moy. âge mon., 165. — [6] Voy pitt. et r., ebendas. — [7] Mérimée, notes d'un voy. dans le midi, p. 226.

vielmehr mit einem einfachen Gliede abschliessen, lässt vermuthen, dass wenigstens die Haupttheile des Baues der jüngeren Epoche angehören. Die Façade fehlt. — Die Façade der Kirche St. Pierre zu Avignon[1] ist ein glänzend dekorirter Bau der Spätzeit. — Ebenso die Façade der Kathedrale zu Aix,[2] deren Haupttheile, zur Seite der romanischen und noch älteren,[3] dieser Epoche angehören.

An besonderen dekorativen Prachtstücken ist zunächst ein reiches Sakramentshäuschen im Chore der Kathedrale zu Grenoble,[4] zwischen 1337—50 ausgeführt, hervorzuheben. — Vornehmlich aber gehören zu diesen die schon besprochenen jüngeren Schmucktheile der Kathedrale zu Alby.[5] Jener Seitenportikus, der sich im luftigsten Formenspiel über dem Vorplatz des Portales wölbt, zu welchem eine hohe Stiege emporführt, darf vielleicht als das Meisterwerk dessen bezeichnet werden, was überhaupt die gothische Architektur in diesen traumhaften Gebilden, die statt des Meissels mit dem Spitzenklöppel gefertigt scheinen, zu leisten vermochte. Er steht den reizvollsten Werken der Art, welche die arabische Kunst hervorgebracht hat, ebenbürtig zur Seite, und es hat, zumal nach manchen Einzelheiten der Behandlung, den Anschein, als habe der Meister in der That die Absicht gehabt, Aehnliches und noch Kunstvolleres zu Stande zu bringen. Die Chorschranken im Inneren der Kathedrale und der Lettner an der Vorderseite des Chores[6] haben dasselbe Gepräge graziösesten Reichthums, obschon es dabei an den Elementen launischer Willkür, die das Handwerk auf Kosten der Kunst zur Geltung zu bringen sucht, allerdings nicht fehlt. Die Gewölbgurte des Lettners senken sich zum Theil, wie bei dem von Ste. Madeleine zu Troyes,[7] auf schwebende Consolen nieder, statt durchweg von festen Stützen getragen zu werden.

An Profangebäuden kommt der Justizpallast zu Perpignan[8] in Betracht. Er verräth, von der Weise der französischen Gothik völlig abweichend, die Hand eines fremden Werkmeisters. Es ist eine einfach massige Façade; im Untergeschoss mit einem rundbogigen Portal, dessen Bogen, ohne Detailgliederung, durch überaus lange Keilsteine gebildet wird. Im Obergeschoss sind Fenster mit je drei höchst schlanken und feinen Säulchen, über

[1] Mérimée, notes d'un voy. dans le midi, p. 142. — [2] Chapuy, moy. âge mon., 129. — [3] Vergl. Thl. II, S. 124. — [4] Voy. pitt. et rom., Dauphiné. — [5] Oben, S. 122. — [6] Zu den Blättern in den Cathédr. fr. vergl. die in Moy. âge pitt., 3 u. 53. — [7] Oben, S. 104. — [8] Voy. pitt. et rom., Languedoc II pl. 138.

denen gedrückte Bögen und blumige Spitzen in die Decksteine eingeschnitten sind. — Anordnung und Formen von spanisch-maurischer Art, die sich ebenso in Spanien, z. B. in Valencia, wiederfinden.

2. Die britischen Lande.

a. England.

England hatte bereits im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts ein Werk empfangen, welches in sehr wesentlichen Zügen die Principien der beginnenden Gothik darlegt, — der Chorbau der Kathedrale von Canterbury. Eine übersichtliche Charakteristik desselben ist am Schlusse der romanischen Architektur in England, (II. Bd. S. 281.) gegeben. Der Bau, seit 1175 und zunächst unter Leitung eines französischen Meisters ausgeführt, lässt in den Grundzügen seines Systems und in besonderen Einzelheiten die Uebertragung französischer Elemente auf den englischen Boden erkennen. Er ist mit einem grossen Aufwande von Mitteln und mit den besten künstlerischen Kräften, welche man heranziehen konnte, zu Stande gebracht; er ist ohne Zweifel, im allgemeinen architekturgeschichtlichen Belange, eines der denkwürdigsten Monumente jener reichen Epoche; aber er blieb ohne unmittelbaren Einfluss auf den Entwickelungsgang der englischen Architektur, und es knüpft sich namentlich die Ausbildung des englisch-gothischen Systems zunächst nicht an ihn an. Noch übte der romanische Baustyl in England, wie überall ausserhalb des französischen Nordostens, seine unbestrittene Herrschaft aus. Der Chorbau von Canterbury selbst konnte sich, trotz seiner abweichenden Grundelemente, dem heimischen Formengesetze nicht ganz entziehen, und als nach wenig Jahren der fremde Meister, durch ein körperliches Leiden gezwungen, von der Bauführung abtrat, gewann letzteres in Einzeltheilen wiederum eine grössere Geltung. Andre Denkmale derselben Epoche, (wie solche in dem Abschnitt der englisch-romanischen Architektur gleichfalls aufgeführt sind,) zeigen nicht minder eine Hinneigung zu gewissen Typen des gothischen Styles, eine Aneignung einzelner Formen desselben, theils im Anschlusse an das Beispiel von Canterbury, theils unter anderen Einflüssen; aber bei ihnen ist noch weniger von einer beginnenden Gothik, vielmehr überall nur von jenen Modificationen des Romanismus die Rede, welche mit dem Namen des Uebergangsstyles bezeichnet werden.

Erst mit dem Anfange des 13. Jahrhunderts, und in umfassenderer Weise vornehmlich erst seit der Zeit um den Beginn

des zweiten Viertels desselben, bildet sich ein englisch-gothischer Baustyl aus. Derselbe erscheint sofort in eigenthümlicher Richtung. Er steht in entschiedenem Gegensatze gegen das, was in Frankreich erstrebt wurde, was überhaupt das System seinem Wesen nach bedingte. Er nimmt nur einzelne Elemente des letzteren und seiner Formenbildung auf, während in dem Ganzen der baulichen Anordnung die individuell volksthümliche Neigung maassgebend bleibt. Er bezeichnet eine Abart des Systems von vorwiegend nationeller Ausprägung. Das transcendente Element, die systematische Berechnung, die in der französischen Architektur von so wesentlicher Bedeutung sind, sagen dem englischen Volkscharakter wenig zu; für eine durchgeführte Gliederung der Räume und der Massen, nach Tiefe und Höhe, die im französischen Style eine so entscheidende Wirkung ausüben, aber zugleich ins Ueberschwängliche, über die Grenzen der reinen Wirkung hinausgehen, zeigt sich nur eine geringe Neigung. Es liegt im Wesen des englisch-gothischen Styles eine gewisse rüstige Verständigkeit, der es vor Allem auf ein leicht fassliches Maass des Ganzen ankommt. Er hat, um es mit einem Worte zu bezeichnen, eine vorwiegende Neigung zu einer hallenmässigen Anlage, die, auch bei dem zumeist beibehaltenen System des mittleren Hochbaues, auch bei ausgedehnten und schmuckvollen Werken, zu charakteristisch eigenen Weisen der Behandlung führt.

Die allgemeinen Dimensionen, der Grundriss, der Aufbau sind hievon gleichmässig bedingt. Die Massse, minder erheblich als in den grossen Kathedralen des Continents, kündigen von vornherein die leichtere Ausführbarkeit an. Das Längenmass ist allerdings oft bedeutend, mehr jedoch ein Ergebniss allmähligen Wachsens, der Zufügung neuer Theile an die alten (schon im Gebrauche befindlichen,) als eines in solcher Art ursprünglich bestimmten Planes. Der hintere Abschluss des Gebäudes, an der östlichen Chorseite, vermindert die kunstvollen, mehr oder weniger mystisch wirkenden Auflösungen der räumlichen Bewegung, welche die französische Architektur in stets gesteigertem Calcül durchzubilden bemüht war; der Chor schliesst vielmehr in der Regel, jenes Motiv aufnehmend, welches in der Epoche des Uebergangsstyles besonders durch die strengen Cistercienserbauten verbreitet war, einfach geradlinig ab, auf eine volle einheitliche Beleuchtung durch die hohen Ostfenster bedacht. Doch strebt man dahin, auch dieser Anordnung Vorbereitung und Entwickelung zu geben, theils durch die Einführung eines kleineren östlichen Querschiffes (dazu das Motiv ebenfalls schon vorlag, z. B. in der Kathedrale von Canterbury und schon in dem ursprünglichen Bau aus der Zeit um den Beginn des 12. Jahrh.), theils durch kapellenartigen Ausgang und namentlich durch Hinzufügung einer langgestreckten, insgemein dem Mariendienst

gewidmeten Kapelle, (der „Lady-Chapel“.) Im Aufbau wird alles überwiegende Höhenmaass — all jener wiederum mystische Reiz, den die französische Gothik durch die schwebende Emporgipfelung ihrer Theile erreicht, vermieden. Eine geschossmässige Lagerung, also das Gesetz der Horizontallinie herrscht vor; die aufsteigende Gliederung der inneren Bautheile ist gar nicht oder nur in untergeordnetem Maasse oder nur ausnahmsweise durchgeführt; die Wölbung, soweit sie überhaupt vorhanden, ist weniger ein von unten auf Bedingtes, als eine zwischen die Mauern selbständig eingespannte Decke. Auch das Aeussere zeigt dies beiläufige Verhältniss, in welchem die Gewölbdecke zu dem Systeme des Ganzen steht; die Hülfconstruction der Strebebögen ist entweder gar nicht angewandt oder sie ist in möglichst bescheidenen Formen gehalten, zumeist ohne allen selbständig künstlerischen Aufwand.

Hiebei sind besondre Beziehungen anzumerken. Schon der romanische Bau-tyl von England hatte, für den Hauptraum des kirchlichen Gebäudes (mittleres Lang- und Querschiff.) keine Vorneigung zur Anwendung des Gewölbes gezeigt. Halbsäulen waren zwar nicht selten als Dienste an den Innenwänden emporgeführt, doch nur, mit allgemeiner Nachahmung überkommener Motive, zur Theilung der Mauerflächen, zur Bezeichnung der Stützpunkte der Hauptdeckbalken. Der gothische Bau-tyl ward mit einem Sinn aufgenommen, dem bis dahin die Ueberdeckung des Hauptraumes mit hölzernem Sparren- oder Tafelwerk als das Angemessene erschienen war. Es fehlte die Vorbildung des Sinnes für ein durchgeführtes Wölbesystem; es fehlte überhaupt das Bedürfniss, die technischen und die künstlerisch formalen Gesetze dieses Systems sich zu eigen zu machen. Die alte Holztechnik blieb auch neben der Einführung der Wölbekunst in Uebung und gelangte, als die ersten Stadien des gothischen Styles durchgemacht waren, aufs Neue zu wesentlichem Einfluss. Man führte, statt eigentlicher Wölbungen von Stein, Scheingewölbe von Holz aus, welche durch das Material und dessen Bedingungen natürlich doch ein andres Ansehen empfingen; man gab der Holztechnik ihr selbständiges Recht und bildete die Holzdecke in neuen, eigenthümlich kunstreichen Weisen aus; man ging noch weiter und nahm die Motive einer spielenden Holzconstruction, um nach ihrem Muster, im näheren Anschlusse oder in freierer Behandlung, Steindecken von phantastisch bunter Erscheinung zur Ausführung zu bringen. Das schifffahrende und schiffbauende Inselvolk war eben zu unmittelbar auf das Material des Holzes und die stete Werkthätigkeit in dessen Verwendung hingewiesen, um sich desselben auch für seine monumentalen Zwecke ganz entschlagen zu können: mit dem räumlichen Gefühl eines hallenartigen Baues und seinen Erfordernissen stand dasselbe naturgemäss in nächster, die Verhältnisse gegenseitig bedingender Wechselwirkung. Auch anderweit sollte die

Holztechnik ihren Einfluss kund geben; hievon wird im weitern Verlauf zu sprechen sein.

In der Anordnung des Aeusseren macht sich jenes Gesetz der horizontalen Lagerung ebenfalls geltend. Wie im Allgemeinen kein aufstrebendes Verhältniss vorherrscht, so findet auch keine Unterordnung der horizontalen Abschlüsse unter die aufsteigenden Einzeltheile statt. Die Streben entbehren, häufig wenigstens, der krönenden Fialen; die Erhöhung der letzteren zu Strebethürmchen fällt, bei dem Mangel oder der Bedeutungslosigkeit der Strebebögen, fast überall fort; ebenso selten ist die Anwendung der Fenstergiebel (der Wimberge,) welche anderweit die Kranzgesimse durchschneiden. Nur in den Thurmbauten tritt der Hochbau in seine Rechte, doch wiederum, bei Ermangelung eines durchgebildeten Strebesystemes, ohne eine lebendig freie Entfaltung. An der Anlage des Thurmes über der mittleren Vierung, wie man denselben aus der heimischen Gestaltung des romanischen Styles überkommen hatte, wird gern festgehalten; er steigt oft massenhaft empor und beherrscht allerdings das Ganze. Für den Thurmbau der Façadenseite wird kein bestimmtes Princip beobachtet, sowenig wie dies früher der Fall war. Man errichtet zuweilen zwei Thürme, vor den Seitenschiffen; man errichtet (zumal in späterer Zeit) einen Thurm vor der Mitte der Façade; häufiger jedoch findet man es überflüssig, durch eine gethürmte Façade mit dem machtvollen Bau des Mittelthurmes zu wetteifern. Man begnügt sich dann mit einer künstlerischen Ausstattung der Wandflächen, welche der Durchschnitt des Gebäudes darbot; oder man führt einen eigen dekorativen Vorbau auf, zu dessen Seiten wohl, über die Seitenflucht des Gebäudes vortretend, selbständige Thürme oder Thürmchen angeordnet sind. Ueberall (bis auf wenige Ausnahmen der Spätzeit) ist die Masse des Thurmes schlicht viereckig; bekrönt wurde er insgemein, wenigstens in den früheren Epochen des gothischen Styles, mit einer schlank aufsteigenden achteckigen Spitze, die aber zumeist aus Holz erbaut wurde und von der daher wenig Beispiele erhalten sind. Später, bei immer erhöhter Geltendmachung des Gesetzes der Horizontallinie, liess man in der Regel die Spitze fort und gab dem Thurm eine Zinnenkrönung, die dann auch über den anderen Kranzgesimsen des Gebäudes durchgeführt wurde.

Das in seinen Grundzügen einfache System der baulichen Anlage empfängt insgemein eine reiche Ausstattung. Aber bei der minder vorwaltenden Neigung auf innerlichen Zusammenhang der Theile erfolgt die Durchbildung derselben ohne sonderliche Bezugnahme auf das Ganze und dessen Bedingnisse, ist sie ungleich mehr eine dekorative als eine organische. Es ist die alte Neigung, die sich schon im englisch romanischen Style so charakteristisch ausgesprochen hatte, die in der Spätzeit dieses

Styles von schwer massigen Formen zu einem Uebermaass leichter, bunter, spielender Dekoration fortgeschritten war, und die nun in den Elementen der Gothik willkommene Gelegenheit zu neuer Entfaltung findet. Sie gestaltet sich verschieden nach den verschiedenen Epochen des gothischen Styles: aber sie beruht früh und spät, bei allem Reichthum, allem üppigen Glanze, der sich im Einzelnen entfaltet, in einem gewissen starr schematischen Grundgefüge, — eben weil es an dem lebenvolleren Bedingnisse des Organischen gebricht.

Epoche des 13. Jahrhunderts.

Die erste Epoche ist die des 13. Jahrhunderts: die Engländer nennen sie die Zeit des „frühenglischen" Styles. Sie hat den Charakter einer gewissen ritterlichen Keckheit und Straffheit, der es an einem lustigen, fast muthwilligen Formenspiele, aber ebenso an einer eigensinnigen, zuweilen etwas befangenen Laune nicht fehlt. Ihre Grundformen sind schlicht: aber sie weiss ihnen durch vielfache Wiederholung, durch ungemeine Beweglichkeit in der Zusammensetzung und Profilirung der Glieder, durch schmückende Zuthat oft einen lebhaften Reiz zu geben. Die Pfeiler der Schiffarkaden — fast durchgehend, wie schon im Vorstehenden bemerkt, ohne Bezugnahme auf das bauliche Ganze behandelt, — sind bunt gegliedert: aus einem Bündel selbständiger Säulen bestehend; aus schlanken Säulchen, die sich frei um einen mittleren Kern gruppiren oder doch in leichtester Schwingung aus denselben hervortreten; aus eckigen Massen, die auf Reichlichste mit Stäben erfüllt sind, u. s. w. Die kelchförmigen Kapitäle haben runde tellerartige Deckglieder, der Gliederung des Pfeilers folgend, ohne den Charakter einer festen Unterlage für darauf ruhende Lasten; die Basen stehen in ähnlichem Verhältnisse. Die Kelche der Kapitäle sind theils schmucklos, theils mit einem Blattwerk bedeckt, welches zumeist in seltsam conventioneller, halb orientalischer Bildung gehalten ist, mit volutenartig hinaus- und umeinander gerollten Blättern. Die Scheidbögen nehmen dieselbe Gliederung in noch reicherem, noch mehr spielendem Wechsel auf; in ihre Tiefen legen sich nicht selten feine empor-teigende Ornamente, die eine Reminiscenz des derberen Zikzaks der romanischen Epoche enthalten, zumeist in der Form eines scharfgezeichneten, spitz vortretenden Vierblattes, (welches die Engländer mit dem Namen des „Hundszahns" bezeichnen.) Die Dienste, welche die Mittelschiffgewölbe tragen, pflegen auf Consolen aufzusetzen. Die Fenster haben eine schlichte hochschlanke Bildung, fast durchgängig ohne Maasswerkfüllung, — sog. „Lanzettfenster;" sie ordnen sich meist gruppenmässig und pflegen mit Ecksäulchen, besonders aber mit vorgelegten ebenso schlanken und leichten Säulenarkaden ausge-

stattet zu sein. Lanzet-Arkaden, auch gebrochenbogige, decken häufig die Wände, namentlich im Aeusseren des Gebäudes. Die Portale, ohne alle Berechnung auf Sculpturenschmuck, sind verhältnissmässig schlichter gehalten, minder selbständig als etwa in der französischen Gothik, mehr als Theile der Gesammtdekoration; da sie der Sculpturen-Lünette nicht bedürfen, so pflegt ihr Mittelpfeiler statt des horizontalen Sturzes durch kleinere Bögen verbunden zu sein. Der Mangel eines unmittelbaren Verhältnisses der Architektur zur figürlich bildenden Kunst (der durch wenige Ausnahmen nicht widerlegt wird) steht vielleicht mit dem Mangel des allgemeinen architektonisch organischen Princips im nächsten Wechselbezuge; ebenso der oft hervortretende Mangel des Gefühles für den tieferen Rhythmus der architektonischen Form, für das gleichartige Grundgesetz, nach welchem die letztre sich bildet. Dies vornehmlich in der Linie des Bogens. Steile und stumpfe Spitzbögen fügen sich, aus äusserlich gegebenen Motiven und ohne solche, zusammen; dies nicht nur in verschiedenen, manches Mal im nächsten Zeitanschluss ausgeführten Theilen des Gebäudes, sondern selbst in gleichzeitigen, unmittelbar zusammenhängenden Bogenreihungen (vornehmlich in dekorativen,) wo sich die Abschnitte aus irgendwelchen Gründen erweitern oder verengen; ebenso in Bogenfüllungen, wo man einem starren Schematismus zu Liebe die verschiedenen und verschiedenbezüglichen Bogenlinien streng concentrisch (in äusserlicher Harmonie und in innerlicher Disharmonie) bildet.

Die frühgothische Architektur von England verfolgt schon in ihren Anfängen eine selbständige Richtung; aber die französische Gothik stand bereits in zu entschieden ausgeprägter Bedeutung da, als dass von dieser, neben der allgemeinen Anregung, nicht mehrfach auch nähere Einwirkungen auf die englische hätten ausgehen sollen. Das dreizehnte Jahrhundert ist für England eine Epoche vorzüglich ausgezeichneter baulicher Thätigkeit; aber diese entwickelt sich unter dem steten Andrange des französischen Elements. So gelangt die englische Gothik des 13. Jahrhunderts nicht überall dazu, sich in völlig bestimmter Eigenthümlichkeit auszuprägen, sind namentlich diejenigen Fälle selten, in welchen diese Eigenthümlichkeit sich zur maassvollen Klarheit entwickelt. Der unmittelbar französische Einfluss führt allerdings manche Einzelformen herüber, deren edlere, inniger empfundene Durchbildung den günstigsten Gegensatz gegen den Schematismus der heimisch dekorativen Richtung bildet; zugleich aber musste für das Ganze der baulichen Composition, unter dem Widerstreit der so sehr entgegengesetzten Grundprincipien, nur zu häufig ein unentschiedenes Zwitterwesen hervorgehen.

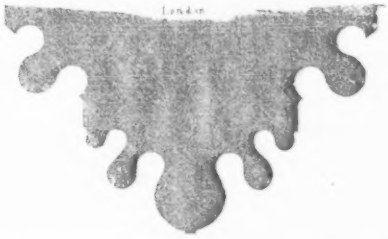
Zu den eben erwähnten Einzelformen gehört vornehmlich die Anordnung des reichen Maasswerkes, wie es sich in der französischen Fensterarchitektur im Verlauf des 13. Jahrhunderts

ausgebildet hatte. In der späteren Zeit des Jahrhunderts findet es sich mehrfach auch an englischen Monumenten. Das Beispiel war zu wirksam, um nicht auch zu weiterer Nachfolge Anlass zu geben. Aber wiederum machte sich dabei die nationell schematische Behandlungsweise geltend. Man konnte sich in jene Anordnung des Maasswerkes, welche dasselbe in elastischer Spannung hält, nicht finden; man setzte es aus den beliebten Lanzetbogen, aus Bogenlinien, welche concentrisch mit der Linie des Hauptbogens liefen, zusammen und fügte der so gewonnenen Grundeintheilung auf beliebige Weise den Rosettenschmuck bei. Man bildete es, in den Hauptformen seines Gerippes, aus lauter concentrischen, sich gleichmässig durchschneidenden Bogenlinien, womit man gleichförmige Folgen rautenförmiger Rosetten gewann, oder man füllte den ganzen Spitzbogen des Fensters mit ähnlich zusammengereihten kleinen Rundrosetten u. dergl. m. Man empfing mit alledem, statt eines in seinen Theilen gegliederten Ganzen, eben eine dekorativ bunte Musterfüllung. Dies ist ein Formenspiel, dessen Anfänge am Schluss der ersten Epoche hervortreten und das sich in reicherer Weise, in mannigfacheren, namentlich auch geschweiften Formen und Linien, im Laufe des 14. Jahrhunderts ausbildete.

In die Frühepoche der englischen Gothik gehören zunächst ein Paar Bauwerke, welche, dreischiffig, von geringerer Dimension und mit Kreuzgewölben bedeckt, die dort höchst seltene Anlage gleichhoher Schiffe (oder eine nur geringere Erhöhung im Mittelraume) haben; von vornherein eine Andeutung des Hallenprincips, wenn auch noch nicht in der späteren eigenthümlicheren Weise. Das eine ist ein östlicher niederer Anbau an der Kathedrale von Winchester,[1] an den (damals noch älteren, später erneuten) Chor sich anschliessend und vermuthlich eine ältere Kapelle ersetzend, von der noch die Krypta vorhanden. Er wurde seit 1202 ausgeführt. Rundpfeiler, die mit Säulchen umgeben sind, die letzteren mit Ringen um den Schaft, spielenden Blattkapitälen und reich gegliederten Basen nach dem wiederholten, bunt umgebildeten Motiv der attischen Basis, ebenso bunte Bogengliederungen, Lanzettfenster, Lanzet- und gebrochenbogige Wandarkaden bezeichnen die Eigenthümlichkeiten dieses merkwürdigen Baustücks. Gen Osten schliesst dasselbe, den Schiffbreiten entsprechend, mit drei vierseitigen Kapellen, von denen die mittlere (die Ladykapelle) weiter hinaustritt, in diesem vortretenden Theile jedoch die Formen der gothischen Schlussepoche trägt. — Das zweite Beispiel ist der im Jahr 1240 geweihte Chor der Templerkirche zu London, welcher sich dem,

[1] Vergl. Thl. II, S. 253.

um ein Weniges älteren, noch in den Motiven des spätromanischen und des Uebergangsstyles ausgeführten Rundbau dieser Kirche (Thl. II. S. 284) anfügt. Rundpfeiler mit je vier starken Diensten und weich quellend profilirten Gliederungen, sowohl in den Deck- und Fussgesimsen der Pfeiler als in den Bögen und Gurten des Gewölbes u. s. w. sind auch hier als Eigenthümlichkeiten anzuführen; doch ist in diesen Gliederungen schon etwas Volleres, minder Springendes, was bereits die etwas vorgerückte



Aus dem Chore der Templerkirche zu London. Profil der Scheidbögen. (Nach Billings.)

Epoche bezeichnet. Die Fenster, in der Lanzetform, sind zu je dreien regelmässig geordnet und mit schlanken Säulchen zierlich umfasst. Die Ostseite schliesst einfach geradlinig ab.[1] — Beiden kirchlichen Gebäuden reiht sich eine stattliche Halle an, welche im königlichen Pallaste zu Winchester[2] erbaut und um 1236 vollendet wurde. (Sie dient gegenwärtig zu öffentlichen Gerichtssitzungen.) Sie bildet ein Oblongum, im Inneren von 111¼ F. Länge und 55¾ F. Gesammtbreite, dreischiffig und im Mittelschiffe 25¾ F. breit. Die Pfeiler der Schiffarkaden bestehen aus kräftigen Säulenbündeln (die Hauptdienste wiederum vom Kerne isolirt) und weiten Spitzbögen; der Charakter der Gliederungen steht zwischen dem der eben erwähnten Gebäude in der Mitte. Merkwürdig sind die hohen Fenster, mit einer schlichten gebrochenbogigen Füllung, die, eine Ausnahme in dieser Frühepoche der englischen Gothik, ein einfaches Maasswerk glücklich vorbildet.

[1] Schnaase, Gesch. d. bild. K., V. 1. S. 262., führt als andre frühgothische Gebäude zu London noch die Ladykapelle von St. Saviours und die Kapelle in Lambeth Palace an. (Ueber St Saviours vergl. übrigens Wiebeking, III. s. 97. und Pugin, specimens of goth. arch., II. pl. 47. 6. — [2] E. Smirke, on the hall and round table at Winchester (in den Proceedings of the ann. meeting of the arch. Institute etc. at Winchester. 1845.)

Die Decke ist ein einfaches Holzzimmerwerk. Das Ganze ist von festem, freiem, männlich klarem Charakter, die nationell eigenthümliche Richtung der Architektur mit Bestimmtheit bezeichnend.

In andern Fällen übte das Ueberlieferte noch seine Nachwirkung aus. Die Kirche St. Giles zu Oxford[1] hat in den Schiffarkaden schlichte säulenartige Rundpfeiler, deren rundes Kapitälgesims, mit einem eingereihten diamantirten Ornament, an die alten Rundpfeilerkapitäle erinnert, während die Scheidbögen schlicht eckig profilirt sind und die Fenster die einfache Lanzetform haben. Die Kirchen von Boxgrove (Sussex) und von Charlton-on-Otmoor[2] (Oxford-shire) haben achteckige Pfeiler von ähnlicher Beschaffenheit, zum Theil ebenfalls mit rundem Kapitälgesims. — Die Kirche zu Rothwell[3] (Northampton-shire) hat viereckige, zum Theil auch runde Pfeiler mit je vier starken Halbsäulen, in der Mitte von Ringen umfasst, die Kapitäle mit Blattschmuck, die Scheidbögen schlicht abgestuft. Das Westportal, vielfach mit Säulchen besetzt und im Spitzbogen reichlich gegliedert, hat in der Bogenumfassung starken Zikzak und ähnliches Ornament. — Auch die malerischen Ruinen der Abteikirche von Glastonbury[4] (Somer-set-shire) haben im Spitzbogen noch das Zikzakornament, das der im Uebrigen frühgothischen Anordnung einen phantastischen Reiz zufügt. — Die Kirche zu Ketton[5] (Rutland), 1232—50 erbaut, hat ein auffälliges Gemisch romanischer und frühgothischer Formen, in welchen man die jüngere Umwandelung einer älteren Anlage erkennt.

Ein sehr eigenthümlicher kleiner Bau, ebenfalls noch an Motive der Uebergangsepoche erinnernd, ist die Kirche zu Little-Maplested[6] (Essex), ein Rundbau von 26 Fuss innerem Durchmesser, mit sechseckigem Mittelraume von 14½ F. Durchmesser. Die Pfeiler desselben sind dreieckig, mit scharf hervortretenden Ecken und je drei Halbsäulen; die Behandlung schlicht; die Decken flach. Anstossend ein Langchor mit halbrunder Absis. Das kleine schmal spitzbogige Portal ist zierlich mit flachen Rosettenbändern umgeben.

Ein vorzüglich ausgezeichneter Bau aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts ist das dreischiffige Querschiff der Kathedrale von York.[7] Ein Ablassbrief vom Jahr 1227 spricht von

[1] Bloxam, deutsche Ausg., S. 105, f. T. 24 (3), 25 (1), 26 (1). — [2] Ebenda. — [3] Ebenda, S. 96; T. 20. — [4] Britton, arch. antt., IV, p. 189. — [5] Glossary, III, p. 36. — [6] Britton, a. a., I, p. 52. — [7] Britton, cath. antt., I. Winkles I, p. 41. Wild, views of the cath. of Canterbury and York. Halfpenny,

den bezüglichen Bauunternehmungen: im Jahr 1241 erscheint der südliche Flügel als vollendet; die Vollendung des nördlichen fällt in die nächstfolgenden Jahre.[1] Hier entwickelt sich ein reich durchgebildetes System, welches jedoch von mancherlei spielenden Elementen nicht frei ist und sich zur harmonisch gereinigten Wirkung noch nicht durchbildet. Die Pfeiler des Innern sind zierlich bunt gegliedert, mit vorspringenden Säulchen und Gruppen von solchen und mit andern Säulchen, welche freistehend zwischen diese eingelassen sind; die Schäfte mit Ringen umfasst; die Kapitälkränze mit jenem conventionellen Blattwerk, in welches sich (noch wie in romanischer Reminiscenz) phantastische Figuren verflechten. Ebenso bunte Gliederung in den Scheidbögen, in welche sich mehrfach jenes Ornament des feinzahnigen Vierblattes (des sog. Hundszahnes) legt, das überall zugleich, im Inneren und im Aeusseren, die Bögen des Quer-schiffes begleitet. Die Gewölbdienste steigen zwischen den Bogenzwickeln auf. Aber die Pfeilerabstände des Inneren sind ungleich und somit ihre Bogenspannungen verschiedenartig. Derselbe Fall in den stattlichen Emporenarkaden, deren Hauptlinien theils im Halbkreisbogen, theils im mehr oder weniger gedrückten Spitzbogen geführt und die mit concentrischen Arkadenfüllungen ausgesetzt sind. Oberwärts, an den Fenstern, einfachere Lanzettarkaden. Die Giebelseiten sind verschieden angeordnet: die Nordseite mit fünf mächtig hohen, in gleichartiger Majestät aufsteigenden Lanzettfenstern (den sog. „fünf Schwestern"), darüber, minder schön, mit einer Gruppe kleiner aufsteigender Lanzettfenster; die Südseite mit einem Portal, Lanzettenster und Arkaden zu dessen Seiten und über demselben, und einem prachtvollen (ebenfalls frühgothisch behandelten) Rosenfenster im oberen Theile. Die südliche Giebelausstattung zeigt einige Annäherung an französische Muster; es ist zu bemerken, dass diese an dem zuerst vollendeten Theile des Baues stattfindet, während sich in dem jüngeren eine Behandlung ausbildet, die als eine rein englische bezeichnet werden muss. — Das im südlichen Querschiffflügel befindliche Grabmonument seines muthmaasslichen Erbauers, des Erzbischofes Walter Grey (gest. 1255), eine säulengetragene Tumba, ist ein für die in Rede stehende Epoche gleichfalls sehr charakteristischer Dekorativbau.

York.

Pfeiler im Querschiff der Kathedrale von York. (Nach Willis.)

gothic ornaments in the cath. church of York. Willis, the arch. history of York Cath. (in den Memoirs etc. communicated to the ann. meeting of the arch. Inst. etc. at York, 1846) p. 19.

[1] Die Jahrzahlen, die man sonst für den Bau angegeben findet, haben nicht für diesen, sondern nur für die Lebens- oder Amtsepoche der dabei Betheiligten eine Bedeutung.

Die Umgegend von York besitzt eine Anzahl frühgothischer Monumente, die, mit dem Querschiffbau der Kathedrale von York, und mehr oder weniger in Uebereinstimmung mit dem Style desselben, eine ausgebreitete Lokalschule und das rege Streben jener Epoche bekunden. Zu diesen gehört der Münster von Beverley,[1] oder vielmehr die östlichen Theile desselben, das grosse dreischiffige Querschiff, der Chor und ein schmales östliches Querschiff, welches mit kleinen Seitenschiffräumen auf der Ostseite in den viereckigen Chorschluss hinüberleitet. Hier ist, in Fenstern, Fenster- und Wandarkaden, das Lanzetsystem lebhaft durchgeführt, doch mit der unschönen Anordnung, dass je nach der räumlichen Bequemlichkeit Bögen von sehr verschiedenartiger Breite wechseln. Der südliche Giebel des Querschiffes hat eine würdig gemessene Ausstattung mit hohen Lanzettfenstern und einer Rose im Obertheil; womit aber der kleinliche und disharmonische Portalbau am Fusse desselben, rundbogig mit concentrisch-spitzbogiger Füllung und schmalen Lanzetnischen zu den Seiten, im Widerspruch steht. Sehr eigen ist eine Wandarkadengallerie behandelt, die statt eines offenen Triforiums über den Scheidbögen des Inneren erscheint: gebrochen spitzbogige Arkaden, und hinter diesen, in flacherem Relief und wie in perspectivischer Verschiebung, einfach spitzbogige. Diess launige Formenspiel muss sich besonderen Beifalls erfreut haben, da es bei dem jüngeren Fortbau der Vorderschiffe völlig nachgeahmt wurde. — Dann der Münster von Ripon,[2] eine einfache dreischiffige Kreuzkirche. Das Innere dieses Gebäudes ist durch spätere Umbauten in vielen Theilen verändert worden; dagegen ist die westliche Façade in dem Wesentlichen der alten Anlage rein erhalten und ein sehr schätzbarer Beleg für die gothische Frühepoche und für einen, im Sinne jener Lokalschule klar entwickelten

Münster von Beverley. Inneres System der östlichen Theile. (Nach Petit.)

[1] Britton, a. a., V, p. 124. Petit, remarks on Beverley Minster (in den eben erwähnten Memoirs etc. of the arch. Inst., York, 1846.) — [2] Winkles, Cath. churches, III, p. 113. Britton, a. a. V, p. 221. Parker, Arch. notes of the churches etc. in the city and neighbourhood of York, p. 39. (in den eben erwähnten Memoirs. Hier auch die Notizen über die im Folgenden genannten Gebäude, nebst einigen Abbildungen.)

Façadenbau. Mit zwei Thürmen in der Breite der Seitenschiffe versehen, bildet sie ein festes, in sich beschlossenes Ganzes. In den drei Portalen des Mittelbaues, den zweigeschossigen Fenstergruppen über diesen, den Fenstern und Wandnischen der Thürme herrscht ein ruhiges, gleichmässig geordnetes Lanzet-system, und nur die obere aufsteigende Fenstergruppe des Mittelbaues und ihr Verhältniss zu dem Giebel desselben tritt in etwas aus dem bestimmt abgeschlossenen Gesetze heraus. Die Thürme waren ursprünglich mit schlanken Helmen von Holz gekrönt; statt dieser schliessen sie gegenwärtig mit einem jüngeren Zinnenkranze ab.[1] — Andre Denkmäler derselben Epoche und Gegend sind: die Ruinen der Abteikirche von Rievaulx, dem Style des Münsters von Beverley, wie es scheint, nahe verwandt; die des Chores der Abteikirche von Fountains, und die der Abteikirche von Byland, die sich besonders durch die trefflich behandelte Façade auszeichnen; — die Kirche St. Cuthbert zu Darlington, ebenfalls mit stattlicher Façade (einzelne Theile des Gebäudes noch romanisch und aus der Uebergangsepoche); — die kleine Kirche von Skelton, — und die eigenthümlich interessante Marienkirche zu Nun Monkton. Die letztere ist einschiffig, breit, mit Lanzetfenstern und zierlichen Lanzetarkaden-Nischen zwischen diesen; über der Westseite ein Thurm, von starken, in das Innere vortretenden Pfeilern getragen; die Façade mit einem prächtigen rundbogigen, oben gothisch gegliederten Portal und hohen Lanzetfenstern. — Jünger, im Jahr 1270 gegründet, ist die Abteikirche St. Mary zu York, gegenwärtig in Ruinen.[2]

Eine ähnliche Behandlung des frühgothischen Styles zeigt sich noch weiter in jenen nordöstlichen Districten. So in der „Kapelle der neun Altäre", die in der Weise eines Querschiffes den östlichen Abschluss der Kathedrale zu Durham[3] ausmacht; — in den malerischen Ruinen der Prioreikirche von Tynemouth[4] (Northumberland); — und in der zierlich ausgestatteten Kapelle von Kirkstead (Lincolnshire).

Es folgt eine Reihe von Bauan-führungen, die, als Erneuung von Theilen älterer Monumente oder als Fortsetzung und Vollendung solcher, welche in der Schlussepoche des romanischen

[1] Auch einige romanische Reste hat der Münster von Ripon; unter ihnen zwei kleine Krypten-räume, von denen der eine, ein tonnengewölbter Raum, für angelsächsisch gilt. — [2] Halfpenny, Fragmenta vetusta, pl. 27. Ebendaselbst auch Darstellungen der (nicht mehr vorhandenen?) im J. 1268 oder bald darauf erbauten Westseite der Kapelle St. William und der ungefähr gleichzeitigen Kapelle des erzbischöflichen Pallastes zu York, pl. 22. pl. 18. f. — [3] Winkles, III. p. 75. — [4] Britton, a. a. O. IV. p. 109. — [5] Bloxam, deutsche Ausg., T. 23 (1.)

Styles begonnen waren, dieselben Grundtypen des frühgothischen Styles in mehrfach wechselnder Behandlung zeigen. Hiezu gehören die östlichen Theile der Kathedrale von Rochester:[1] die letzten Joche der Vorderschiffe, das westliche Querschiff und der ansehnliche Chor mit einem zweiten geräumigen Querschiffe. Auch hier erscheinen (z. B. im Giebelbau des westlichen Querschiffes) die charakteristischen und einigermaassen spielend geordneten Lanzetformen. Besonders bemerkenswerth ist die Anlage einer ausgedehnten Krypta, welche sich vom westlichen Querschiff ab unter dem Chore erstreckt; sie gehört zu den seltenen Beispielen des Kryptenbaues in gothischer Zeit; ihre schlichten Säulen haben die übliche Behandlung des englischen frühgothischen Styles. Für die Weihung des Chores wird das Jahr 1227 angegeben; die Vollendung des Baues scheint etwas später erfolgt zu sein.[2] — Sodann die jüngeren Theile der Kathedrale von Chichester[3]. Diese bestehen in dem Chorschluss mit den schon (Thl. II, S. 268) erwähnten, noch halb romanischen Untertheilen und dem schlicht gothischen, aussen durch Strebebögen gefestigten Oberbau, die letzteren in einfach derber Behandlung, wie in der frühest französischen Gothik; in der auf zwei massenhafte Thürme berechneten, ebenfalls sehr schlicht gehaltenen Façade; in der, wohl etwas jüngeren und nicht regelmässig durchgeführten Anlage äusserer Seitenschiffe am Vorderbau, (so dass dieser, das einzige Beispiel in England, fünfschiffig wird); und in dem Thurm über der mittleren Vierung, der, mit schlanker achteckiger Spitze versehen, eins der ausgezeichnetsten Beispiele der Art, welche die gothische Architektur Englands besitzt, darbietet. (Eine dem Chore zugefügte zierliche Ladykapelle aus der Epoche um 1300.) — Ebenso die jüngeren Theile der Abteikirche von Romsey[4] (Hampshire), namentlich der westliche grössere Theil der Vorderschiffe, mit einer Gruppe kräftig hoher Lanzettfenster im Vordergiebel. An den Pfeilerbündeln der Schiffarkaden steigen hier Dienste, völlig im Charakter von Gurtträgern, empor; gleichzeitig aber ist über den Arkaden der Oberfenster ein Horizontalgesims angeordnet und sind die Dienste bis zu demselben hinaufgeführt, so dass trotz der dem Gewölbsystem nachgebildeten Pfeilergliederung dennoch auf keine Wölbung gerücksichtigt ist (wie die Kirche auch gegenwärtig mit einem Balkenwerk gedeckt erscheint).

Eigenthümliche Veränderungen wurden mit der alten Abteikirche von St. Albans[5] (Herttordshire) vorgenommen. Zunächst,

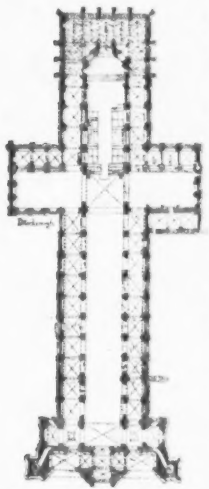
[1] Winkles, I, p. 105. — [2] Im Glossary, III, p. 37, findet sich für den Chorbau das Datum des J. 1239. — [3] Winkles, II, p. 25. Fergusson, handbook, II, p. 854, ff. — [4] Britton, a. a. O., V, p. 188. — [5] Preston Neale, collegiate etc churches. I. Schnaase, V, I, S. 230, (mit Bezug auf die Thl. II, S. 256 citirten Werke. Die letzteren waren mir nicht zugänglich und ich bin daher ausser Stande, über den Charakter der Vorhalle von St. Albans, die schon um den Beginn des 13. Jahrhunderts erneut sein soll, Näheres anzugeben.)

in der früheren Zeit des 13. Jahrhunderts, mit der Vorhalle und dem westlichen Theil der Vorderschiffe. Hier blieb der Kern der alten Anlage, auch die Disposition der ungewölbten Decke; aber die Pfeiler des Inneren wurden nach dem Princip frühgothischer, obwohl schlicht gehaltener Gliederung ausgemeisselt, die Scheidbögen in lebhaftem Gliederwechsel spitzbogig gebildet. Ueber ihnen wurde ein geschmücktes Triforium angelegt, zierliche Säulenarkaden, deren Bogenfüllungen concentrisch mit den Hauptbögen geführt und in ihren inneren Linien mit Bogenzacken gesäumt sind; darüber ein Geschoss einfacher, mit Ecksäulchen geschmückter Fenster. Da in der ganzen Anordnung keine Bezugnahme auf eine Wölbung ist und die aufsteigenden Dienste gänzlich fehlen, so macht sich hier das Gesetz der horizontalen Lagerung mit völliger Entschiedenheit geltend, ist zugleich aber, bei dem Gegensatze der leichten, in gleichmässiger Entwickelung durchlaufenden Obergeschosse zu den kraftvollen unteren Arkaden, eine feste und entschiedene Wirkung glücklich erreicht. Der Chor gehört der Zeit um die Mitte und der zweiten Hälfte des Jahrhunderts an. Er ist gewölbt: Dienste gehen von den untern Bogenzwickeln aufwärts, ein Triforium durchschneidend, dessen Arkaden aus einer gleichmässigen Folge kleiner Spitzbögen bestehen; ein rhythmisches Gesammtverhältniss scheint auch hier zu angemessener Wirkung entwickelt zu sein. Die Fenster sind schlicht, das Mittelfenster der Ostseite schon mit trefflicher Maasswerkfüllung versehen.

Auch die Kathedrale von Ely[1] empfing ansehnliche Theile frühgothischen Styles: einen ausgedehnten, einfach geradlinig abschliessenden Chorbau und eine, mit dem üblichen Namen der Galiläa bezeichnete Vorhalle. In diesen Theilen herrscht eine feierliche Pracht, in der ein etwas alterthümelndes Gefühl nicht ohne eigenen Anreiz zur Steigerung des Eindruckes beiträgt. Im System des Chorbaues ist einige Verwandtschaft mit dem Querschiffbau der Kath. von York; auch scheinen die Schiffarkaden in der That ähnlich behandelt zu sein; im Uebrigen jedoch, namentlich in der Behandlung der Arkaden der Triforien und der schlicht geordneten Maasswerkfüllung derselben, ist ein klarerer, lebendigerer, vom Schematismus unbeeinträchtigter Rhythmus vorherrschend. Der Giebelbau des Chores ist wiederum durch das System der Lanzettfenster von bedeutender Wirkung. Der Bau der Vorhalle entwickelt den dekorativen Reichthum der Frühepoche in zierlichem Glanze. Die Ausführung des Chores erfolgte von 1235—52; die Vorhalle gehört ohne Zweifel derselben Epoche an.[2]

[1] Winkles, II, p. 41. — [2] Zwar wird (wie bei Winkles, so im Glossary III, p. 32.) für den Bau der Galiläa ausdrücklich die Zeit von 1200—15 angegeben. Diese erscheint aber nach allen vorhandenen Analogien als zu früh. Es muss dahingestellt bleiben, ob für jene Angabe urkundliche Gründe von irgend überzeugender Sicherheit vorliegen.

Ferner der Façadenbau der Kathedrale von Peterborough,[1] durch die Anlagen, welche im Ausgange der romanischen Epoche auf der Westseite dieses Gebäudes ausgeführt waren, bereits vorbereitet und dieselben, in unmittelbarem Anschlusse, zu Ende führend. Eine schmale, hohe, querschiffartige Halle, über die Flucht der Seitenschiffe hinaustretend, war dem Westbau vorgelegt worden (vergl. Thl. II, S. 263); eine zweite, ähnlich schmale und hohe Halle, nach aussen durch drei breite und mächtig hohe Spitzbögen geöffnet, auf den Seiten durch zwei leichte, abermals hinaustretende Thürme gefestigt, ward nunmehr hinzugefügt. Die starken Pfeiler, welche die Spitzbögen tragen, sind reichlichst mit hoch emporschiessenden, von Ringen umgürteten Säulchen umstellt, während sich in die lebhaft gegliederten Spitzbögen allerlei Ornament legt: über den letzteren sind Giebel, die in etwas spielender Weise von kleinen Arkaden mit Statuen und von Rosetten ausgefüllt werden; zwischen den Giebeln aufschiessende Thürmchen. Die Eckthürme haben verschiedengeschossigen, ebenfalls bunt spielenden Arkadenschmuck, zum Theil noch in romanischer Reminiscenz. Das Ganze ist ein prachtvolles Dekorativwerk, mit grossartigen Hauptformen, deren Ausstattung aber zu einer gesetzlich klaren Entwickelung nicht gelangt und der es selbst wiederum an willkürlicher Disharmonie — der mittlere grosse Spitzbogen ist schmäler als die andern — nicht fehlt. Die Angabe einer im Jahr 1238 erfolgten Weihung der Kathedrale scheint den Abschluss der Arbeiten an der Façade zu bezeichnen. (Ein portalartiger Einbau am Fusse der mittlern grossen Bogenöffnung gehört der Schlussepoche der Gothik an.)



Grundriss der Kathedrale von Peterborough. (Nach Britton.)

Die „alte Ladykapelle" der Kathedrale von Bristol,[2] an der Nordseite des Gebäudes belegen, ist im Inneren durch zierliche Lanzetarkaden vor den Fenstern ausgestattet. — Aehnlich die Ladykapelle der Kathedrale von Hereford,[3] die sich

[1] Britton, cath. a., V. Winkles, II, p. 65. — [2] Britton, cath. a. V. — [3] Ebenda, III.

der Ostseite derselben, mit niedrigem querschiffartigem Vorraume, anlegt. Hier entfaltet sich, durch buntes Säulenwerk und eine Weise der Ornamentirung, die mehrfach noch an die Elemente des Uebergangsstyles anklingt, eine vorzüglich reiche Pracht. Dieser Bautheil ist den Anfängen der englischen Gothik zuzuzählen. Nicht minder reich, doch etwas jünger, ist der nördliche Querschifflügel der Kathedrale; er enthält ein wiederum sehr eigenthümliches Zeugniss für die seltsamen Launen, denen sich der frühgothische Baustyl in England nicht selten hingibt. Er hat ein Seitenschiff auf der Ostseite, dessen Arkadenbögen, sowie die des Triforiums darüber, statt des Spitzbogens in einem fast geradlinigen Dreieck gebildet sind (ähnlich, wie diess gelegentlich in der muhammedanischen Architektur, namentlich in Aegypten, der Fall ist); dabei haben sie zierlichen Schmuck, die des Triforiums ein stattliches Rosettenmasswerk. Auch die Fenster der Westseite und sogar das kolossale Fenster, welches die Giebelseite dieses Querschifflügels ausfüllt und ebenfalls ein volles Rosettenwerk enthält, haben jene, dem Wölbung-princip so launenhaft widersprechende Bogenlinie.

Anderweit Eigenthümliches macht sich an den Resten frühgothischer Monumente von Wales bemerklich. Besonders an denen der Abteikirche von Cwmhir[1] (Grafschaft Radnor, unfern von Rhayader). Die bis zum Ansatz des Querschiffes in ihrem Unterbau erhaltenen Vorderschiffe haben die ansehnliche Länge von 244½ Fuss, bei 69½ F. Gesammtbreite. Sie bestehen aus 14 Jochen. Die nicht hohen Schiffpfeiler bilden im Grundriss ein übereck gestelltes Viereck, mit Bündeln von je drei Halbsäulen, die an den Ecken und in der Mitte der Seitenflächen vortreten; die lebhafte Gliederung wiederholt sich an den kräftigen, stark emporsteigenden Scheidbögen. Aufsteigende Dienste sind nicht vorhanden. Die lange Folgereihe der Arkaden gewinnt hiemit eine eigenthümlich energische und geschlossene Wirkung. — Die Reste der alten Kathedrale von Llandaff[2] (Glamorgan) haben Bündelpfeiler der üblichen Art, mit aufsetzenden Diensten; über den Scheidbögen einfache Lanzenarkaden. In der Façade ein noch rundbogiges Portal, hohe Lanzetfenster und Nischen in verschiedener Bogenweite, gebrochenbogiges Arkadenwerk im Giebel, u. s. w.

[1] Archaeologia Cambrensis, IV, p. 234. (Der Name wird „Kumhir" ausgesprochen.) — [2] Winkles III, p. 137.

Umfassender entwickeln sich die Weisen des frühgothischen Systems in einer Reihe von Kathedralen, deren Gesammtanlage dem 13. Jahrhundert, zum Theil ebenfalls der Frühzeit desselben, angehört.

Die Kathedrale von Wells[1] wurde seit 1214 erbaut und in ihren westlichen Theilen, mit Einschluss des grossen dreischiffigen Querbaues und der Anfänge des Chores, unter Bischof Joceline (gest. 1242) beendet. Der Unterbau der östlichen Theile erfolgte unter dessen Nachfolger Button (gest. 1274), der Oberbau etwa im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts. Die westlichen Theile des Gebäudes sind zunächst von höchst ausgezeichneter Bedeutung; in ihrem inneren Systeme prägt sich die englische Frühgothik — jener hallenartige Charakter mit vorherrschender Horizontallinie — zur entschiedensten und befriedigendsten Erscheinung aus. Lebhaft gegliederte Pfeiler, im Kerne von eckiger Kreuzform, aber auf's Reichlichste mit Bündeln schlanker Säulchen (einzelne im Birnenprofil) besetzt, werden durch kräftig aufsteigende, ebenso reich gegliederte Scheidbögen verbunden. Die vollen Kapitälkränze haben das eigenthümlich conventionelle

Kathedrale von Wells. Pfeilerkapitäl im Vorderschiff. (Nach Britton.)

Blattwerk, welches dieser Zeit eigen ist; die äussern Bogenglieder, über den Kapitälen zusammenstossend, werden von vorspringenden Köpfen getragen. Das Triforium, gleichmässig durchlaufend, wird durch kleine, von ähnlicher Gliederung umfasste Lanzetöffnungen gebildet; es hat nur den Charakter einer stattlichen Mauerkrönung, die sich über den Schiffarkaden hinzieht, nicht den eines selbständigen Bautheils. Erst über dem Triforium setzen die ganz kurzen Dienste das Gewölbe auf, dessen Gurte, noch übergangsmässig profilirt, sich in kühner Bogenlinie

[1] Britton, cath. a., IV. Winkles I, p. 81.

emporschwingen. Das Innere dieser Bautheile hat den Ausdruck fester, in sich geschlossener Kraft, der es doch so wenig an lebhafter Entwickelung wie an rhythmischer Bewegung fehlt. Das mässige Höhenverhältniss — 67 Fuss im Mittelschiffgewölbe bei 34 F. Mittelschiffbreite und gegen 70 F. Gesammtbreite — steht hiemit im besten Einklange. (Die ziemlich ansehnlichen Fenster haben spätgothische Maasswerkfüllung.) — Die jüngeren Chortheile zeigen in den Arkaden ein einigermassen verwandtes System, doch wiederum in spielender Behandlung: der ganze Oberbau ist in spielender Weise mit dekorativem Luxus ausgestattet. (In der mittleren Vierung ist, sehr im Widerspruch mit diesen feinen Formen, ein barbarisch ungeheuerliches Strebebogenwerk eingespannt, offenbar zur Festigung der Pfeiler, über denen der Mittelthurm ruht.) Eigenthümliches Interesse gewährt die Disposition der niedrigeren Räume, mit denen das Gebäude ostwärts abschliesst. Es ist eine Art Uebertragung der Absidenkränze an französischen Kathedralen auf das englische System: querschiffartig hinaustretend, kapellenartig sich abstufend und in der dreiseitig geschlossenen Ladykapelle endigend; mit sternartig geordneten Gewölbgurten, die von leichten Pfeilern

Kathedrale von Wells. Inneres System der Vorderschiffe. (Nach Britton.)

getragen werden, und mit reichen Rosettenmusterfüllungen in den Fenstern. — Die Anlage der Westfaçade gehört dem Bau aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts an. Hier zeigt sich eine Beobachtung des französischen Systems, aber nicht minder die bewusste Umarbeitung desselben nach der heimischen Gefühlsweise, macht sich ein Streben nach bedeutender Wirkung geltend, die aber im offenen Widerstreit der Systeme, trotz einer gewissen phantastischen Energie über ein zwitterhaftes Wesen nicht hinauskommt. Die Façade hat zwei Thürme, doch wiederum nicht vor den Seitenschiffen, sondern über die Flucht derselben hinaustretend, so dass, bei der Anwendung stark vortretender Strebepfeiler, das Ganze sich fünftheilig ordnet. Aufwärts theilt es sich in durchgehende Horizontalgeschosse, die mit Wandarkaden geschmückt sind, im Hauptgeschosse mit hohen Lanzetarkaden, die sich im Mitteltheile als hohe, das Mittelschiff erhellende Fenster öffnen. Auffällig ist es, dass das Portal sich zwischen den übrigen Theilen der Ausstattung fast verliert, und noch mehr,

dass die Strebepfeiler ganz und gar mit reich dekorirten Statuennischen, unter- und nebeneinander, erfüllt sind, während der Arkadenschmuck an den Zwischentheilen feste Wandflächen umschliesst. — also ein Missverstand und eine Verkehrung des natürlichen Gesetzes, welches die Strebepfeiler als die festen Stütztheile und die Flächen zwischen ihnen als die durchbrechbaren auffassen lehrt. Der Mittelbau giebelt sich ausserdem in mehrgeschossigen kleinen Arkadenreihen empor. (Der Oberbau der Seitenthürme trägt, sowie der des Thurmes über der mittleren Vierung, das Gepräge der Epoche um 1400.)

Einige Monumente zeigen in dem System ihres Inneren Verwandtes mit demjenigen, welches in den westlichen Theilen der Kathedrale von Wells befolgt ist. So die Ruine der Prioreikirche von Wenlock[1] (Shropshire). Ihr Triforium ist ähnlich behandelt, doch schon nicht in dem festen Zusammenhange wie zu Wells, sondern abschnittweise durch die Dienste unterbrochen, welche hier über den Zwickeln der Scheidbögen aufsteigen. — Dann die Ruine der Kirche St. Lawrence zu Evesham[2] (Worcestershire). Hier fehlt das Triforium ganz, sammt Gewölbdiensten und Gewölbanlage; statt dessen laufen über den Scheidbögen hochschlanke Lanzettfenster in enggedrängter Folge hin, so dass das horizontale Gesetz durchaus vorwiegt. (Die Ostseite mit grossem Fenster aus der gothischen Schlussepoche.) — So auch der ansehnliche, dreischiffige, einfach geradlinig abschliessende Chor der Kathedrale von Carlisle.[3] Dieser Bau gehört zwei verschiedenen Epochen an, welche durch einen Brand im Jahr 1292 geschieden sind. Die untern Arkaden, der Zeit vor dem Brande angehörig, haben kräftige, aus acht Halbsäulen (vier stärkeren und vier schwächeren, zum Theil im Birnenprofil) zusammengesetzte Pfeiler und fein gegliederte und gemusterte Spitzbögen. Der obere Bau bekundet in seinen Detailformen die spätere Zeit, aber die Anordnung folgt, wie es scheint, noch immer einem Muster des 13. Jahrhunderts. Horizontalgesimse scheiden die Geschosse des kleinen Triforiums und der Fensterarchitektur, jenes aus Gruppen kleiner (allerdings mit Maasswerk ausgesetzter) Spitzbogenöffnungen bestehend, diese nach dem früheren Princip der Lanzettfenstergruppen componirt. Die Dienste setzen erst mit dem Triforium auf. — Die malerische Abteikirche von Tintern (Monmouthshire), 1268 geweiht und später vollendet, scheint ebenfalls unter einem Einflusse der Kathedrale von Wells entstanden zu sein.

Die Kathedrale von Worcester[4] hat einige ältere Theile: die grosse Krypta aus frühromanischer Zeit (Thl. II, S. 255) und

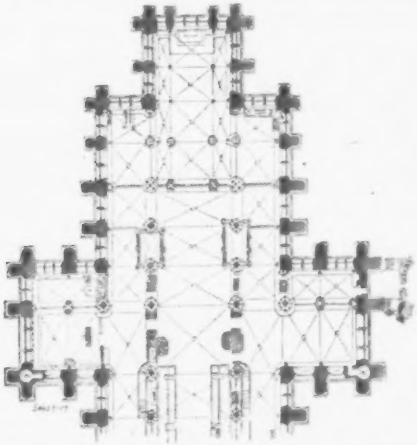
[1] Britton, a. a., IV, p. 59. — [2] Ebenda V, p. 209. — [3] Billings, arch. illustrations etc. of Carlisle Cath. — [4] Britton, cath. a., IV. Winkles, III, p. 42. Wiebeking, III, t. 97.

die ersten Joche des Schiffes, welche den Styl der Uebergangsepoche tragen (Thl. II, S. 283). Das Uebrige ist frühgothischer Bau, der Chor der ersten Hälfte, die Vorderschiffe (mit Ausnahme der eben genannten Theile) der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehörig. Die Angabe einer im Jahr 1218 erfolgten Weihung (nach einem Brande vom J. 1202) kann, wie es scheint, auf die vorhandenen gothischen Theile nicht unmittelbar bezogen werden, da die Vollendung auch der älteren von diesen ohne Zweifel um mehrere Jahrzehnte jünger ist. Der Chor scheidet sich von den Vorderschiffen durch ein einfaches westliches Querschiff; ein kleineres östliches Querschiff theilt ihn selbst, und er schliesst, im Mittelraume wenig vortretend, einfach viereckig ab. Die Pfeiler des Chores sind von freistehenden Säulchen umstellt und diese zumeist von Ringen umfasst; die Scheidbögen reichgegliedert, zum Theil mit eingelegtem Ornament. Darüber im Arkadentriforium: je zwei Spitzbögen auf Säulenbündeln, jeder von einer kleinen Arkade ausgesetzt, deren Bögen lanzetförmig und concentrisch mit dem Hauptbogen, von einem schlanken Säulchen getragen werden, während im Bogenfelde (statt einer Maasswerksdurchbrechung) durchgehend eine sculptirte Figur angebracht ist. Ueber dem Triforium, vor den (spätgothisch veränderten) Fenstern, Lanzetarkaden mit hochschlanken Säulchen. In den Bogenzwickeln der Scheidbogen setzt dienstartig ein Halbsäulchen über einer Console auf; diess trägt ein anderes Säulchen, welches in Verbindung mit der Triforienarchitektur steht und von dessen Kapitäl die Gewölbgurte ausgehen. Es ist eine Bezugnahme auf das Princip der Wölbung; aber die eigenthümliche Behandlung des Triforiums hält die nationelle Physiognomie fest; das Ganze hat das Gepräge einer charaktervollen Eigenthümlichkeit. Beide Chortheile sind insofern unterschieden, als im östlichen Theile die Joche enger und somit die Bogenlinien steiler sind als im westlichen. Die Gesammtbreite beträgt 74 F., die Mittelschiffbreite 32 F., die Gewölbhöhe im östlichen Theil 64, im westlichen 62 F. Das System der Vorderschiffe ist ähnlich, doch nüchterner behandelt, mit einigen willkürlichen Modifikationen und mit Diensten, die vom Fusse der Pfeiler ununterbrochen emporlaufen. Das Aeus-

Kathedrale von Worcester. Inneres System des Chorhauses. (N. Britton.)

sere zeigt ein völlig schlichtes System, doch nur in dem östlichen Querschiff die alte Lanzetform der Fenster. Der ansehnliche Thurm über der Vierung hat die Formen der späteren Zeit des 13. Jahrhunderts. Die Westfaçade ist ohne besondere architektonische Ausstattung. (Das grosse Fenster der Westfaçade und das in der Ostseite der Kathedrale gehören einer modern gothischen Herstellung am Schlusse des 18. Jahrhunderts an.)

Die Kathedrale von Salisbury[1] wurde 1220 begonnen und 1258 geweiht; sie scheint bei der Weihung in ihren vorzüglichsten Theilen vollendet gewesen zu sein. Der Bau bildet, wie es selten der Fall, ein Ganzes aus einem Gusse, mit zwei Quer-



Grundriss der östlichen Theile der Kathedrale von Salisbury. (Nach Britton.)

schiffen, beide auf der Ostseite mit Seitenschiffen versehen, und dem niedern Bau der Ladykapelle, deren Räume sich, einfach abgestuft, dem östlichen Abschlusse des Chores anlegen. Die innere Gesammtlänge beträgt 455 Fuss; die Gesammtbreite der Vorderschiffe 78 F., die des Mittelschiffes 34 F., die Höhe des letztern 84 F. Das innere System hat im Chore Rundpfeiler mit acht frei umherstehenden Säulchen, im Schiff Pfeiler, die aus vier Halbsäulen mit vier dazwischen gestellten Säulchen zusam-

[1] Britton, cath. a. II; a. a. V, p. 197. Winkles, I, p. 1. Wiebeking, III, t. 105, 113.

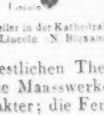
mengesetzt sind; das Verhältniss der Pfeiler besonders leicht; die Kapitäle in einfacher Kelchform, ohne Blattschmuck; die Scheidbögen lebhaft profilirt. Ein, auch hier ununterbrochenes Horizontalgesims scheidet das Triforiengeschoss, dessen Bögen mit Arkadenfüllungen ausgesetzt sind, von den untern Theilen ab, während sich über demselben schlanke Lanzettfenstergruppen erheben. Aber die Behandlung der Triforienarkaden zeigt ein schwankendes künstlerisches Bewusstsein und bringt eine wesentliche Störung in den Rhythmus der ganzen Anlage; ihre Hauptbögen, in der Breite der Schiffjoche, sind gedrückt halbrund, mit kaum wahrnehmbarem Knick in der Mitte; ihre Füllungen folgen demselben Gesetze, welches den Linien der Scheidbögen und denen der Fenster empfindlich widerspricht. Die Gewölbe der Ladykapelle werden phantastisch von überaus schlanken Pfeilern, die aus den leichtesten Säulchen zusammengesetzt sind, getragen; den Zugang vom Chor in die Räume der Ladykapelle bildet eine Arkade, die, je nach den Zwischenweiten der Pfeiler, wiederum disharmonisch aus einem breiteren und zwei steileren Spitzbögen besteht. (In der mittleren Vierung beider Querschiffe sind auch hier, in den Längenfluchten, nachträgliche Verstrebungen eingespannt; im östlichen Querschiff von barbarisirender Anlage, wenn auch nicht so unerträglich ungefügig wie zu Wells: im westlichen Querschiff stattlichere und schmuckreichere Portalbögen spätest gothischer Zeit vergleichbar.) — Das Aeussere zeigt eine klare, charakteristische, harmonische Durchbildung; überall schlichte Lanzettenstergruppen; im Unterbau ein System einfacher Strebepfeiler mit schlichten Satteldächern; im Oberbau nur wenig vorspringende Wandstreifen und nur an einigen Stellen, für das Ganze wirkungslos, ebenso schlichte straff aufsteigende Strebebögen. Besonders ausgezeichnet sind die Façade und der Mittelthurm, beide nach der Weihung der Kathedrale vollendet. Die Façade ist im eigentlichen Sinne des Wortes ein Dekorativbau, indem von den Seitenschiffen Hochwände, dem Mittelbau an Höhe gleich, frei emporsteigen; Eckthürmchen festigen diese Wände auf den Seiten, und starke Streben treten aus der Masse vor; dazwischen sind schlichte Giebelportale, Lanzet- und Maasswerkfenster und Wandarkaden in wechselnden Folgen und in etwas willkürlicher Anordnung enthalten. Der Mittelthurm steigt schlank und mit hoher achteckiger Spitze bis zu 400 Fuss empor, mit leicht aufschiessenden Maasswerkfenstern und spielend bunter Musterung, in der immer noch altnationale Dekorationsweisen nachklingen, versehen. — Das Grabmonument des Bischofes G. Bridport[1] (gest. 1262), im südlichen Arme des östlichen Querschiffes, ein kleiner kapellenartiger Bau, in dessen Einschluss der Sarkophag befindlich, ist durch eigenthümlich dekorative

[1] Zu der Abbildung bei Britton vergl. Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., III. Lief. 104.

Behandlung frühgothischer Maasswerkarchitektur und sonstige Ausstattung von Interesse.

Die Reste der um 1239 begonnenen Abteikirche von Netley, südlich von Winchester, zu den vorzüglichst malerischen Ruinen von England gehörig, scheinen eine Verwandtschaft mit den Formen der Kathedrale von Salisbury zu besitzen. Doch ist die Behandlung durchweg einfach.

Die Kathedrale von Lincoln[1] wurde mit Beibehaltung älterer Theile, namentlich in dem romanischen Kern der Façade (Thl. II, S. 275) erbaut, ohne jedoch durch diese in ihrem architektonischen Systeme weiter bedingt zu sein. Sie hat ebenfalls zwei Querschiffe, das grössere westliche mit Seitenschiffen an der Ostseite, das östliche mit je zwei im Grundriss halbrunden (auf älterer Grundlage erbauten?) Absiden; der Chor schliesst gerade ab, ohne sonstige Anbauten. Ihre Länge ist 482 Fuss; die Gesammtbreite der Schiffe 80, die Mittelschiffbreite etwa 41 F., die Höhe des Mittelschiffes 80 F. Die westlichen Theile gehören der ersten Hälfte, der östliche Theil des Chores, vom östlichen Querschiff ab, der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts an. Das innere System, zwar verschieden behandelt je nach den verschiedenen (auch in den westlichen Theilen bemerklichen) Epochen der Bauführung, zeigt eine mit Geist und künstlerischer Empfindung beobachtete Mittelstufe zwischen englischer und französischer Auffassungsweise, die im rhythmischen Wechselverhältniss der räumlichen Theile, in der Hinüberführung von dem einen zu dem andern einen zumeist wohllautenden und befriedigenden Eindruck hervorbringt. Die Pfeiler, leicht und fest, sind lebhaft gegliedert, theils mit Säulchen frei um den Kern, theils mit solchen (runden und birnenförmig profilirten), die aus dem Kerne vorschiessen, während ihre Schäfte von Ringen umfasst, ihre Kapitäle mit starkem Blattwerk geschmückt sind. Die Scheidbögen haben ebenso lebhafte Gliederung. In ihren Zwickeln, von Laubconsolen getragen, setzen die Dienste auf, zwischen denen die Maasswerkarkaden der Emporen angeordnet sind; über diesen, in der Lunette des Gewölbes, die Fensterarchitektur. Die westlichen Theile geben diese Anordnung in grösserer Strenge; die Maasswerke der Triforien haben noch einen primitiven Charakter; die Fenster, in verschiedener Anordnung, die Lanzetform. Im östlichen Chortheile herrscht überall ein in französischer Weise reich und edel durchgebildetes Maasswerk; das grosse Ostfenster des Chores, das ausgezeichnetste Beispiel der Art, welches England besitzt, entfaltet dasselbe in vorzüglich glänzender Weise. Die Behandlung des Aussenbaues folgt diesen Anord-



Pfeiler in der Kathedrale v. Lincoln. (S. Bl. XXXIII.)

[1] Winkles, II, p. 1. Britton, a. a., V, p. 199. Wild, an illustration of the architecture etc. of the Cath. church of Lincoln. Wiebeking, III, t. 102.

nungen, obschon dabei wiederum manche mehr spielende oder launenhafte Momente hervortreten, in der wechselnden Stärke der Lanzetbögen, an den westlichen Theilen, in der willkürlich dekorativen Ausstattung der Ostseite, wo jenem majestätischen Fenster die rhythmische Umschliessung und Krönung (wie durch den Giebel der continentalen Gothik) fehlt. Das Strebesystem ist auch hier überall in schlichtester Behandlung durchgeführt; die Strebepfeiler des östlichen Chortheiles sind zwar mit Nischenwerk dekorirt, doch wiederum nur mit hohen Satteldächern versehen, hinter denen die Strebebögen ansetzen. Den alten Façadentheilen sind in der Mitte, im Giebel und zu den Seiten Flügelgebäude hinzugefügt. Alles reichlichst mit frühgothischen Arkadenreihen geschmückt. Der Thurm über der mittleren Vierung zeigt in seiner Ausstattung eine phantastische Behandlung frühgothischer Formen; die hohen Fenster des Obergeschosses, mit knospend aufschiessender Säulengliederung, sind — ein seltenes Beispiel in der englischen Gothik — mit Wimbergen gekrönt. Der Oberbau der Westthürme, deren Ansatz noch der romanischen Epoche angehört, ist ein stattliches Werk des 14. Jahrhunderts.

Die Westfaçade der (im Uebrigen romanischen) Prioreikirche von Binham[1] (Norfolk) ist sehr stattlich mit Arkaden zu den Seiten des Portales und darüber mit einem grossen Maasswerkfenster geschmückt, welches die edle und reiche Composition des grossen Ostfensters der Kathedrale von Lincoln wiederholt und nur, wie es scheint, gegen die graziöse Behandlung des letzteren in etwas zurücksteht. — Die Ruine der Abteikirche von Croyland[2] (Lincoln-shire) hat an ihrer Façade, neben älteren und späteren Stücken, ebenfalls verwandte Formen.

Die Kathedrale von Lichfield[3] (Stafford) ist ein Bau von einfacher Anlage und geringen Massen, nur mit einem Querschiff, doch im Chor von erheblicher Länge und diese durch die Ladykapelle, welche sich dem Chore in mittlerer Breite und gleicher Höhe anfügt, noch vermehrt. Die Gesammtlänge beträgt 411 Fuss, die Gesammtbreite der Schiffe 65 F., die des Mittelschiffes nur 28, die Höhe desselben nur 55 F. Der gothischen Frühepoche gehören zunächst die Vorderschiffe nebst dem Querschiffe (abgesehen von späteren Veränderungen des letzteren) an. Auch hier ist die Mischung englischer und französischer Manieren, die aber, indem man von der einen mehr festzuhalten und gleichwohl der andern mehr Zugeständnisse zu machen bemüht war, nicht in gleichem Maasse wie zu Lincoln zur innerlichen Durchdringung führt. Man strebt nach Gesammtwirkung und man hemmt dieselbe gleichzeitig durch kleine dekorative Spiele. Das innere System zeigt kräftige, sehr reich mit Säulchen ge-

[1] Britton, a. a., III, p. 71. — [2] Ebenda, IV, p. 85. — [3] Britton, cath. a. III. Winkles, III, p. 1. Wiebeking, III, t. 105. *Denkmäler der Kunst, T. 52 (7—11.)*

gliederte und mit Kapitälkränzen geschmückte Pfeiler und einen höchst lebhaften Wechsel der Gliederung in den Scheidbögen; darüber Maasswerktriforien von bedeutender Dimension, mit feinen Zikzakornamenten in den Bögen, und über diesen, indem man auf eine namhafte Höhenwirkung verzichtete, kleine Oberfenster von dreiseitiger, aus drei Bogenstücken zusammengesetzter Form, ebenfalls mit Maasswerkfüllung. Gurtträgerdienste laufen selbständig an den Pfeilern und bis zum Gewölbe empor. Kapitälkränze und Gesimse, ebenso aber auch die Ornamente, welche man in die Bogenzwickel gelegt hat, durchschneidend. Die Façade hat zwei Thürme vor den Seitenschiffen, während der Mittelbau mit einem ansehnlichen Spitzbogenfenster von prächtiger Maasswerkfüllung versehen ist und mit einem Giebel schliesst. Alles zugleich in reicher Weise mit Nischen und Arkadengallerieen geschmückt. Es ist ganz das französische Muster; dabei aber fehlen der Façade die Streben völlig, womit der Anlage wie der Dekoration alle Entwickelung und gegenseitiges Verhältniss genommen ist. Die Thürme sind in der üblichen Weise mit schlanken achtseitigen Spitzen versehen; ebenso der Thurm über der mittleren Vierung, der aber nur eingeschossig die Dachungen überragt und bei dem hienach die Spitze ein höchst überwiegendes Verhältniss gewinnt. Die Portale fügen sich, wie in andern Fällen, ohne selbständige Entwickelung den Dekorationen des Aeussern ein. Bemerkenswerth ist ein eigen phantastischer Zug in der Ausstattung der Portale, an romanische, an maurische Motive anklingend; das Portal im nördlichen Querschifflügel bildet ein besonders glänzendes Prachtstück derartiger Dekoration. — Die Anlage des Chores scheint der Vorderschiffe in nicht sehr ferner Frist nachgefolgt zu sein; seine Arkaden sind niedriger, gedrückter, einfacher behandelt; sein Oberbau jedoch ist erheblich jünger, völlig im Charakter des spätgothischen Styles von England. Die Ladykapelle ist von 1310 bis 21 erbaut und trägt das Gepräge dieser Epoche.

Der Bau der Abteikirche von Westminster[1] bei London, an Stelle der alten, im 11. Jahrhundert errichteten Kirche (Thl. II, S. 252) wurde 1245 begonnen; die Weihung erfolgte nach Vollendung des Chores und Querschiffes im Jahr 1269; der Bau der Vorderschiffe schloss sich daran an und wurde langsam, doch in wesentlich übereinstimmendem Style zu Ende geführt. Hier zeigt sich eine entschiedene und höchst durchgreifende Aufnahme des französischen Systems, sowohl im Grundriss, mit grossem dreischiffigem Querschiff (dessen südwestlicher Seitenschiffraum jedoch durch den anstossenden Kreuzgang eingenommen wird) und mit minder langgestrecktem, von einem Umgange und einem Kranze ansehnlicher polygoner Absiden umgebenen Chore (die

[1] J. Preston Neale u. E. Wedlake Brayley, the history and antiquities of the abbey church of St. Peter, Westminster. Wiebeking, II, t. 55; III, t. 101, 119.

mittlere Absis durch die später angebaute Kapelle Heinrichs VII. beseitigt), als in den bedeutenden Höhendimensionen und nicht minder in den vorzüglichst bezeichnenden Detailbildungen, denen sich nur wenige Motive eigentlich englischen Charakters einmischen. Die Maasse sind: etwa 400 Fuss innerer Länge (bis zur Kapelle Heinrichs VII.), 72½ F. Gesammtbreite der Vorderschiffe, 33⅓ F. Mittelschiffbreite, 102 F. Mittelschiffhöhe. Allem gaukelnden Formenspiele, allem phantastischen Behagen, aller eigenwilligen Laune wurde hier entsagt, aber auch von der Fremde nur die strenge Consequenz des Systems, — nichts von der "ppig schmückenden Zuthat, von der maasslos gesteigerten Wirkung, die in der französischen Gothik so oft vorherrschen, herübergenommen. Kraftvoll, in strenger und keuscher Majestät, in gleichmässig durchgeführtem Gesetze steigen diese Massen empor, sich zur feierlich erhabenen und beruhigten Wirkung vereinend. Die Pfeiler des Inneren haben die schlichte Rundform, in den älteren Theilen mit je vier, in den jüngeren mit je acht einfachen Diensten besetzt. Ihre Kapitäle haben eine schmucklose Kelchform, in englischer Weise das Rundprofil des Pfeilers und der Dienste wiederholend. Zwiefache Ringe umfassen die Schafte der Pfeiler; vielleicht, weil man sich an deren kühneres Aufsteigen doch nicht zu gewöhnen vermochte, hiemit aber den Pfeilern allerdings noch etwas Unfreies, Gebundenes gebend. Die Scheidbögen sind hoch und kräftig gegliedert. Ueber den Pfeilerkapitälen setzen die Dienste auf. Die Triforienarkaden, sich den Hauptheilen des Baues angemessen unterordnend, haben ein klar geregeltes Maasswerk. Die Fenster sind überall hoch und frei, ohne doch die Wandflächen ganz auszufüllen und damit für das Auge den festen Zusammenhalt der Massen aufzulösen; sie sind durchweg mit einem schlichten, gesetzlich klaren Maasswerk ausgefüllt. Nur eine Art schmückender Zuthat ist dem Inneren, und zwar den älteren Theilen desselben zugefügt, wohl in der Reminiscenz alterthümlicher Ausstattung: ein zierliches Rauten- und Sternmuster, welches die Wandzwickel über den Scheidbögen und den Triforienbögen deckt. Das Aeussere vermeidet allen weiteren Schmuck, als den es durch die Fensterform gewinnt; die Strebepfeiler treten kräftig vor und steigen in fester Masse aufwärts, den Strebebögen zum sicheren Widerlager. Nur die Giebelfronten des Querschiffes sind etwas reicher behandelt, ebenfalls in den Grundformen der französischen Gothik; ihre Hauptzierde besteht in einem grossen Rosenfenster, welches die obere Fläche des Mitteltheiles ausfüllt. (Die Westfaçade blieb unvollendet; sie empfing ihre Ausstattung, mit zwei Thürmen, erst spät, zu Anfange des 18. Jahrhunderts und nach den Plänen von Christopher Wren, in theatermässig gothisirender Form, die aber einen für diese Zeit immerhin beachtenswerthen Versuch zur Nachbildung des gothischen Systems ausmacht.)

Die Westminsterkirche ist das einzige Beispiel so umfassender Aneignung französisch gothischer Dispositionen. Namentlich blieb die Nachahmung der französischen Choranlage ohne alle weitere Folge. Nur die alte Abteikirche von Tewkesbury empfing bei den gothischen Bauveränderungen, welche mit ihrem Chore vorgenommen wurden (Thl. II, S. 270), einen derartig angeordneten Absidenkranz, wozu aber schon in der ursprünglichen Anlage das Motiv gegeben sein mochte.

Die Machtverhältnisse der geistlichen Körperschaften gaben Veranlassung, gleichzeitig auch den Stätten ihrer persönlichen Repräsentation volle künstlerische Sorge zuzuwenden. Die Kapitelhäuser zur Seite der Hauptkirchen gehören zu den wichtigsten Denkmälern der ersten Epoche des gothischen Styles. Ihnen schliessen sich einige Kreuzgangsbauten an.

Das Kapitelhaus bei der Kathedrale von Oxford[1] ist das frühste von ihnen, ein einfach viereckiger Raum, der, besonders an der Fensterseite, mit zierlichen Lanzetarkaden geschmückt ist, eins der reinsten und edelsten Beispiele solcher Anordnung.

Die übrigen[2] haben eine Polygonalform, insgemein mit einem Mittelpfeiler, auf welchem die Rippen der Gewölbdecke in reichem Linienspiel zusammenlaufen. Fensterfüllungen und Wandarkaden geben ihnen eine mehr oder weniger reiche Ausstattung. Das Kapitelhaus von Lincoln, ein zehneckiger Bau, hat ebenfalls noch den Lanzetcharakter; seine Fenster zu je zweien geordnet, doch ausserhalb bereits durch einen gemeinsamen Bogen umfasst; in der Ornamentirung seiner Theile noch manches Phantastische, in den Ecken z. B., als Träger der Gewölbdienste, eigenthümlich reich emporwachsende Blattconsolen. — Aehnlich, mit noch üppigerer Ornamentik, das von Lichfield, ein längliches Achteck, der Mittelpfeiler rund und mit zehn Säulchen umstellt. — Das von Westminster, ein gleichseitiges Achteck (wie die folgenden,) aus der frühern Bauepoche des Kirchengebäudes. So auch die älteren Theile des dortigen Kreuzganges. — Das Kapitelhaus von Salisbury,[3] schon der späteren Zeit des Jahrhunderts angehörig, ein vorzüglich glanzvoller Bau, mit schlankem säulenbesetztem Mittelpfeiler und mit grossen Fenstern, die durch ein Rosettenmaasswerk von edelster Composition, den besten Mustern des Continents entsprechend, ausgefüllt sind. In demselben trefflich ausgebildeten Style der dortige Kreuzgang. — Das Kapitelhaus von York,[4] gegen den Schluss des Jahr-

[1] Britton, cath. a., II, und arch. a., IV, p. 125. — [2] Die bildlichen Darstellungen in den vorstehend angeführten Werken. — [3] Vergl. Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., III, Lief. 115. — [4] Zu Britton, cath. a., I, vergl. Wild,

hunderts fallend, ohne Mittelpfeiler, ebenfalls mit hohen und weiten Fenstern, deren Maasswerk aber, bei ungeeigneter Grundeintheilung, jenes reinere Gesetz nicht mehr einzuhalten vermag. — Das von Wells, historischer Nachricht zufolge um 1300 gebaut, wiederum mit einem reichgegliederten Mittelpfeiler; das Maasswerk der Fenster schon in charakteristisch englischer Umbildung und einigermaassen schwer. Unter diesem Kapitelhause, sehr eigenthümlich, ein kryptenartiger Unterbau.

Für den lebhaften Betrieb der frühgothischen Architektur im Laufe des 13. Jahrhunderts sprechen, ausser den durch Grösse oder durch Schmuck ausgezeichneten Monumenten, auch zahlreiche kirchliche Gebäude von einfacher Beschaffenheit, die in den Lanzettformen der Fenster, zu zweien bis fünfen zusammengruppirt, in der Behandlung der Portale, in andern Einzelheiten die vorzüglichst charakteristischen Typen des Styles zur Schau tragen und zuweilen, bei aller Schlichtheit, durch sinnige Anordnung und Combination überraschen. Die namhaft gemachten Beispiele,[1] gehören in überwiegendem Maasse den mittleren Districten von England an.

Hervorzuheben sind: In Derbyshire die Kirche von Ashbourne,[2] 1235—41 gebaut, (mit dem inschriftlichen Datum der Weihung,) und die von Repton (mit Ausschluss ihrer älteren Theile.) In Nothinghamshire die von Southwell und Warmington. — In Leicestershire die Kapelle des Dreieinigkeitshospitals zu Leicester und die Kirchen von Nortkilworth, Glenfield, Somerby. — In Warwickshire die von Wapenbury, Clifton-upon-Dunemoor, Baginton, Bronsover, die letztere mit der primitiven Bildung des Fenstermaasswerkes, dass zwei Lanzettfenster durch einen grösseren Spitzbogen umfasst sind und das Bogenfeld mit einer rautenförmigen Oeffnung durchbrochen ist.[3] — In Oxfordshire die Kirchen von Standlake, Bucknell, Stanton-Harcourt, bei dieser im Chore eine Gruppe von drei hochschlanken Lanzettfenstern, die durch ein gemeinsames, zierlich gebrochenes Gesims gekrönt werden.[4] — In Northamptonshire die Kirchen von Cotterstock, gleichfalls durch primitiv behandelte Maasswerkfenster interessant;[5] Die von Oundle, Tansor, Flore; die von Higham-Ferrers,[6] 1289—1337 erbaut, mit einem merkwürdigen Portale, dessen Oeffnungen mit Flachbögen eingewölbt sind, während die

views of the cath. of Canterbury and York, und Halfpenny, goth. ornaments of the cath. church of York.

[1] Grösstentheils bei Bloxam. — [2] Glossary, III, p. 36. — [3] Bloxam, T. 27 (2.) — [4] Ebenda, T. 26 (2.) — [5] Glossary, III, p. 34. — [6] Ebenda, p. 45; pl. 32.

hohe Spitzbogenlünette darüber mit Kreisen kleiner Sculpturen geschmückt ist; und die Peterskirche zu Raunds,[1] durch einen sehr starken Thurm ausgezeichnet, der mit Lanzetarkadennischen geschmückt und mit massiv achteckiger Spitze, welche den Unterbau an Höhe überragt, gekrönt ist.

Dem Ende des 13. Jahrhunderts gehören einige merkwürdige und eigenthümliche Denkmäler an, hohe „Steinkreuze," von Edward I zum Gedächtniss seiner im J. 1290 verstorbenen Gemahlin, der Königin Eleanor, und zwar auf denjenigen Punkten der Strasse von der Grafschaft Nottingham nach London errichtet, auf denen der Leichnam, welchen man des Weges führte, bei nächtlicher Weile gerastet hatte. Es sollen 15 solcher Kreuze gewesen sein; drei davon sind erhalten: zu Geddington unfern von Kettering (Northamptonshire), in der Nähe von Northampton und zu Waltham (Hertfordshire.)[2] — Es sind dekorative Pfeiler auf breitem Stufenbau, oberwärts mit Statuen-Tabernakeln, und mit einem Thürmchen gekrönt, über dem ein Kreuz aufragt. Das Monument von Geddington ist schlank, dreiseitig, auf den Flächen seines unteren Theiles blumig gemustert; die beiden andern stärker, das bei Northampton achteckig, das zu Waltham sechseckig, beide auf den Flächen des Unterbaues mit gegiebelten Maasswerknischen zwischen leichten Eckstreben und Fialen, doch in einer Anordnung, dass die horizontalen Abschlüsse von den aufsteigenden Theilen nicht durchschnitten werden; das zu Waltham wiederum mit einer Musterfüllung auf den Flächen zwischen den Fialen und Giebeln. Es ist in der architektonischen Fassung und Behandlung Etwas, das an italienische Gothik erinnert; es darf dahingestellt bleiben, ob die Ausführung, wie dies früher aus verschiedenen Gründen behauptet worden, von italienischen Künstlern herrührt.

Andre Monumente ähnlicher Art sind von geringerer künstlerischer Bedeutung.

Epoche des 14. Jahrhunderts.

Die englische Gothik des 14. Jahrhunderts charakterisirt sich als eine Zwischenstufe zwischen den mit grösserer Entschiedenheit ausgesprochenen und durch umfassendere Erfolge bewährten künstlerischen Richtungen des 13. und der späteren Jahrhunderte. Sie nimmt die Richtungen auf, welche schon am

[1] Johnson, reliques of anc. engl. arch., part I. 2. — [2] Britton, a. a., I. p. 83 Fergusson, handbook, II. p. 872.

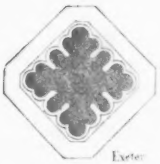
Schlusse des 13. hervorgetreten waren und giebt diesen eine freiere Entfaltung. Sie verlässt jene herbe und straffe, oft noch phantastisch spielende Weise der dekorativen Behandlung und leitet dieselbe in bequemere, vollere, gleichmässiger flüssige Motive hinüber. Vorzüglich bemerkenswerth ist die Anordnung des Maasswerkes, in welcher, freilich sehr wechselnd und ohne ein organisch gegliedertes System, eine Füllung mit Rosettenmustern vorherrscht. Hievon ist bereits im Obigen (S. 140) gesprochen. Im Laufe des Jahrhunderts geht die bunte Maasswerkform, nachdem sie sich namentlich auch in allerlei geschweiften Linien gefallen hat, wiederum in eine strengere Musterung über, mit vorherrschend senkrechter Verstabung, eine neue Richtung des Geschmackes vorbereitend, die in der folgenden Epoche, (in dieser durch das Gesetz des architektonischen Ganzen bedingt,) ihre volle Entwickelung findet. Die Engländer unterscheiden nach Maassgabe dieser Kriterien die Epochen eines ausschliesslich so genannten „dekorativen" und eines „perpendikulären" Styles, (indem sie die letztere Bezeichnung für die gesammte Schlussepoche ihrer Gothik anwenden.) (Aehnlich wie das Maasswerk verhalten sich auch die anderen Formenelemente des 14. Jahrhunderts; die Gliederprofile empfangen eine derbere Fülle; das vegetative Ornament bildet sich nach den freieren Naturformen. Die Gesammtanordnung der Systeme, zumal des Inneren, hängt, wie es scheint, mehr von zufälligen Umständen oder von individuellem künstlerischem Ermessen ab. Wichtig und für die weitere Entwickelung folgereich ist es, dass die Anwendung des Holzes für die Bedeckung der inneren Räume und die künstlerische Ausbildung seiner Structur mehrfach beliebt wird und im Einzelnen schon zu bedeutungsvollen Erscheinungen führt.

Charakteristische Werke aus der Frühzeit des 14. Jahrhunderts sind bereits im vorigen Abschnitt, als Abschluss solcher Monumente, deren Bau im Wesentlichen dem 13. angehört, aufgeführt worden. Es sind vornehmlich die Ladykapelle der Kathedrale von Chichester (S. 147), die der Kathedrale von Wells, sammt dem etwas späteren Oberbau des Chores, (S. 151) und die Ladykapelle der Kathedrale von Lichfield, (S. 159.) Auch das Kapitelhaus der Kathedrale von Wells (S. 162) zählt zu den Werken, welche den Styl des 14. Jahrhunderts einleiten.

Ein Hauptmonument dieses Styles, wesentlich im gleichartigen Gusse durchgeführt, ist die Kathedrale von Exeter.[1] Nur ihr Querschiff, im Grundriss von geringer Dimension, weicht hievon ab, indem es, mit den reich ausgestatteten Thürmen, welche

[1] Britton, cath. a., IV. Winkles, II, p. 97. Wiebeking, I, t. 3.

sich über seinen Flügeln erheben, als Rest eines älteren romanischen Baues beibehalten ist. (Thl. II, S. 275.) Die Gründung des Neubaues fällt bereits in das J. 1288; der Aufbau desselben gehört vorzugsweise der Epoche des Bischofes J. Grandisson, 1327—69, an. Die Anlage folgt, in der Hauptdisposition, noch den im 13. Jahrhundert beliebten Systemen, mit geringer Höhendimension; dem Chore, welcher eine längere Ausdehnung hat als die Vorderschiffe, legt sich ostwärts die viereckige Ladykapelle mit schmalerem Vorraume an. Die Gesammtlänge beträgt 390 Fuss, die Gesammtbreite der Schiffe 74 F., die Breite des Mittelschiffes 35 F., die Höhe desselben 69 F. Die Pfeiler der innern Arkaden sind als Säulenbündel von lebhaft geschwungenem Profil gestaltet; die Kapitäle von schmuckloser Kelchform; in den Bogenzwickeln setzen auf reichsculptirten Consolen die Dienste auf, welche die etwas schweren, in Sternenform vervielfachten Gurte des Gewölbes tragen. Unter den Fenstern, jedesmal nur in der Breitendimension der letzteren, doch noch nicht



Pfeiler in der Kathedrale von Exeter. (Nach Britton.)

Fenstermaasswerk in der Kathedrale von Exeter. (Nach Britton.)

in unmittelbarem Zusammenhange mit ihrem Stabwerk, laufen die kleinen Arkaden eines Triforiums hin. Das Maasswerk der Fenster hat den verschiedenartigsten Wechsel von Rosettenformen, in zierlich spielenden Anordnungen; vorzüglich reich das grosse und breite Fenster der Westseite. Das Aeussere hat ein schlicht entfaltetes Strebebogensystem, kräftiger als es in England zumeist der Fall zu sein pflegt. Die völlig einfach und ohne den Schmuck von Thürmen angeordnete Façade hat an ihrer unteren Hälfte in der Spätzeit des 14. Jahrhunderts einen reich ausgestatteten Vorbau erhalten, eine Art zinnengekrönten Schreines mit zwei durchlaufenden Reihen von Statuennischen, etwa nach dem Motiv der Façade der Kathedrale von Wells, doch in noch

glänzenderer Durchbildung, aber völlig nur im Charakter eines dekorativen Zusatzes.

Ein zweites Monument, von vorzüglich ausgezeichneter Bedeutung, ist der Bau der Langschiffe und des Chores der Kathedrale von York.[1] Nachdem das Querschiff in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in frühgothischem Style erbaut war, wurde der Neubau der Vorderschiffe im J. 1291 gegründet und in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts ausgeführt, der Neubau des Chores 1361 begonnen und im Anfange des 15. Jahrhunderts beendet. Vorderschiffe und Chor haben in den Grundformen dasselbe System, in einer erhabenen Würde, welche diese Kathedrale zu einem der gerühmtesten gothischen Werke Englands macht; in der dekorativen Behandlung bekunden sich die Zeitunterschiede. Der Chor, geradlinig abschliessend, ohne weiteren Anbau, ist um ein Joch länger als die Vorderschiffe. Die Gesammtlänge beträgt 498 Fuss, die Gesammtbreite der Schiffe 109 F., die Breite des Mittelschiffes 48 F., die Höhe desselben 99 F. — Das innere System nimmt die Motive der continentalen Architektur auf: die Pfeiler rund, mit zwölf Diensten (vier stärkeren und acht schwächeren) besetzt, von denen die vorderen drei an der Oberwand des Mittelschiffes als Gurtträger emporsteigen. Die Scheidbögen bestehen aus einem reichlichen Wechsel von halbrunden Stäben (zum Theil mit breit birnenförmigem Profil) und halbrunden Kehlen; wobei zu bemerken, dass zwischen denen des Schiffes und denen des Chores, trotz verschiedenartiger Anordnung, keine principiellen Unter-

Profil des Scheidbogens im Schiff der Kathedrale von York. (Nach Willis.)

schiede stattfinden. Die Triforienarkaden sind bereits völlig als Theile des Fensterstabwerkes behandelt; das Maasswerk in den Fenstern der Vorderschiffe hat schmuckreiche Rosettenformen, die sich in dem grossen Fenster der Westseite zu glänzenden,

[1] Vergl. die S. 143, Anm. 7 citirten Werke. Auch Gailhabaud, Denkm. der Bauk., III. Lief. 64. Wiebeking III, t. 99, f. *Denkmäler der Kunst*, T. 52 (1—6.)

doch einigermaassen barock geschweiften Fächerbildungen zusammenlegen; das Maasswerk der Chorfenster zeigt den Eintritt der senkrecht durchlaufenden Verstabungen, die in dem grossen Fenster der Ostseite, in Verbindung mit sonstigem Linienspiele, zur nicht minder prachtvollen Musterung verwandt sind. Die Wölbung sämmtlicher Hochräume, auch die des Querschiffes, wurde in Holz ausgeführt, mit mehr oder weniger spielender Gurtendurchschneidung und hiemit in einem äusserlich dekorativen Verhältnisse zu dem Ganzen, während überhaupt die Nachahmung des Steinbaues und der in diesem ausgeprägten eigenthümlichen Entwickelung durch ein ungeeignetes Material den harmonischen Rhythmus des Inneren beeinträchtigen musste. Mehrfache Brandschäden, die in neuerer Zeit vorgekommen, haben zu Herstellungen des Holzwerkes Veranlassung gegeben. — Auch die stattliche Westfaçade zeigt eine der continentalen, und fast mehr der deutschen als der französischen Gothik verwandte Anordnung: mit kräftig vortretenden Strebepfeilern, mit viereckigen Thürmen über den Seitentheilen, mit der Auszeichnung des Mitteltheiles durch das Hauptportal und das kolossale Spitzbogenfenster über diesem, mit der Anwendung von Wimbergen über den Spitzbogenöffnungen u. s. w. Dabei ist die Façade durchweg mit Leisten- und Nischenwerk geschmückt. Gleichwohl wird auch hier, und mehr als im Inneren, die wahrhaft verstandene Durchbildung vermisst. Der Eintheilung fehlt ein durchgehendes Gleichmaass, eine befriedigende Gegenseitigkeit der Verhältnisse; die Absätze der Streben entbehren derjenigen Vermittelungen, welche die continentale Gothik so sinnreich durchzuführen weiss; der steile Wimberg über dem grossen Mittelfenster steht zu dem Flachgiebel des Mittelschiffes in empfindlicher Disharmonie u. s. w. Am Glücklichsten ist der Oberbau der Thürme, in leichter ächt englischer Spätform, ohne Helme und nur mit zierlich schlanken Fialen gekrönt. Der Thurm über der mittleren Vierung, in gewichtiger Masse aufsteigend, überragt die beiden Vorderthürme, schliesst aber mit schwerem Zinnenkranz ohne den Schmuck von Fialen ab. Die Aussenarchitektur der Langseiten hat grösserentheils reichen Fialenschmuck, doch keine Strebebögen. Sehr eigenthümlich ist die äussere Dekoration der oberen Fenster des Chores, indem denselben in viereckiger Umrahmung ein freistehendes Stabwerk vorgesetzt ist. — Die Vollendung des Aussenbaues, namentlich der Thürme, gehört übrigens erst dem 15. Jahrhundert an. Die Einweihung der Kathedrale fand im J. 1472 statt.

Wie dem Querschiffbau, so schliessen sich auch den jüngeren Theilen der Kathedrale von York namhafte Bauausführungen der dortigen Gegend in theilweise verwandter Richtung an. So die Vorderschiffe des Münsters von Beverley,[1] die, indem

[1] Vergl. S. 145. Anm. 1 Wegen der übrigen Kirchen s. die S. 145 u. f. Anm. 2 erwähnten arch. notes von Parker.)

sie das System der östlichen Theile dieses Gebäudes fortsetzen, dasselbe zugleich freier behandeln und ihm die glänzenden Maasswerkfenster des 14. Jahrhunderts zufügen. Die Façade des Münsters folgt geradehin dem Muster von York, doch in einer klareren Austheilung, die durch die Abweisung continentaler Einzelformen (wie der Wimberge) und durch eine gleichartige Durchführung des jüngeren perpendiculären Maass- und Stabwerkes an einheitlicher Wirkung wesentlich gewinnt. — So die Abteikirche St. Peter zu Howden, die (mit Ausnahme der noch frühgothischen Querschiffflügel) als eines der Glanzbeispiele des „dekorativen" Styles und deren Façade vorzugsweise als ein Meisterwerk desselben gepriesen wird. — So der Chor der Abteikirche St. Mary and St. German zu Selby (mit einer aus Holz ausgeführten Wölbung.) die Kirche St. Mary zu Hull, u. a. m.

Ein Bau von abweichender Behandlung ist die Kathedrale von Bristol.[1] Als ihre Bauepoche wird die Zeit von 1306 bis 32 angegeben;[2] sie besteht aber nur aus dem dreischiffigen Chore und dem Querschiffe, indem von den Vorderschiffen nur die Ansätze vorhanden sind. Die Schiffe sind gleich hoch, 51½ Fuss, bei einer Gesammtbreite von 69 Fuss und einer Mittelschiffbreite von 30½ F. Die Pfeiler sind weich profilirt und nur an der Vorderseite mit Diensten versehen, während im Uebrigen ihr Profil ununterbrochen in den Scheidbogen übergeht. Die Gewölbe sind sternförmig; die der Seitenschiffe senken sich spielend auf Querbögen nieder, welche zwischen den Schiffpfeilern und den Aussenmauern eingespannt sind. Die Fenster haben das übliche Rosettenmaasswerk.

In der Kathedrale von Ely[3] stürzte im Jahr 1321 der Thurm der mittleren Vierung, ein Theil des alten romanischen Baues, zusammen. Die im folgenden Jahre begonnene Herstellung gab Veranlassung zu einer prachtvollen Anlage, welche dem Inneren dieser Kirche den eigenthümlichsten Reiz gewährt und wiederum einen charakteristischen Beleg für die Strebungen des 14. Jahrhunderts ausmacht. Mit Hinzuziehung der nächsten Arkaden wurde ein weites Achteck von 65 Fuss Durchmesser geschaffen und dieses mit den Hochschiffen der Kirche durch vollgegliederte Bögen verbunden, während die Seitenfelder stattliche Oberfenster im Style der Zeit empfiengen. Die Wölbung wurde in achttheiliger Fächerform, in der Mitte mit leichter Laterne von 30 F. Durchmesser, ausgeführt, aber völlig in einer

[1] Britton, cath. a., V. Winkles. II. p. 125. — [2] Ich muss die Richtigkeit dieser Angabe dahingestellt lassen; in mehreren der baulichen Motive scheint sich eher eine jüngere Zeit anzukündigen. — [3] Winkles. II. p. 41.

Holzconstruction, eins der ersten kunstreich kühnen Beispiele solcher Art, in denen die englische Architektur ausgezeichnet ist. — Gleichzeitig ist der Bau der Ladykapelle bei derselben Kathedrale, ein isolirt neben ihr belegener länglich viereckiger Raum, mit grossen Fenstern voll prachtvollen Rosettenmaasswerkes.

Das glänzendste Werk schmuckreich durchgebildeter Architektur, welches zu derselben Zeit, im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts, ausgeführt wurde, ist nicht mehr vorhanden, doch noch durch Baurisse bekannt. Es war die Kapelle des h. Stephan im königlichen Pallaste zu Westminster,[1] das Seitenstück der Ste. Chapelle zu Paris. In der Zeit des 18. Jahrhunderts verbaut und zu den Sitzungen des Unterhauses dienend, sind ihre Reste seit dem Brande von 1834, der einen grossen Theil der Gebäude von Westminster zerstörte und den Bau des neuen kolossalen Parlament-hauses zur Folge hatte, verschwunden. Die Kapelle war ein längliches Viereck, im Inneren 88 Fuss lang und 32 F. 8 Z. breit. Gleich der Ste. Chapelle war sie zweigeschossig: im Untergeschoss etwa 18 F. hoch und mit kräftigem Sterngewölbe bedeckt, in den baulichen Details noch an die Motive des 13. Jahrhunderts erinnernd; im Obergeschoss etwas über 40 F. hoch mit leichter Holzdecke, die weiten Fenster mit zierlichstem Maasswerk und die Brüstungswände unter diesen innen mit einer Arkadendekoration, deren Tiefen durch figürliche Malerei belebt waren. Auch sonst war die Kapelle mit reichen dekorativen Zuthaten versehen.

Dann sind einige Nebengebäude der Kathedrale von Norwich[2] durch stattlichen Schmuck ausgezeichnet. Namentlich der Kreuzgang,[3] der schon 1297 begonnen war und in seinen Haupttheilen dem 14. Jahrhundert angehört, doch erst 1430 beendet wurde. Seine Arkaden, breit und im Ganzen etwas schwer geordnet, sind mit säulengetragenem Maasswerk von mannigfach wechselnder, zum Theil auch schon von perpendikularer Composition ausgefüllt. Ausserdem zwei Thorgebäude in der Umgebung der Kathedrale: „St. Ethelbert's Thor," in der schlichteren Strenge, die noch auf den Schluss des 13. Jahrhunderts zu deuten scheint; und „Erpingham's Thor," in zierlich leichter, mit Sculpturen ausgestatteter Umrahmung, vom Schlusse des 14. Jahrhunderts.

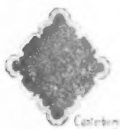
Die Kathedrale von Winchester[4] empfing in der Frühzeit und in der Spätzeit des 14. Jahrhunderts durchgreifende

[1] E. Wedlake Brayley u. J. Britton, the hist. of the ancient palace and late houses of Parliament at Westminster. Fergusson, handbook, II, p. 870. Britton, a. a., V, p. 207. Wiebeking, III, t. 91. — [2] Britton, cath. a., II. — [3] Umfassendere Darstellungen (als in den Cath. antt.) s. in d. arch. antt., III, p. 85. — [4] S. 141, Anm. 1.

Veränderungen, denen in der Schlussepoche des gothischen Styles noch manche Einzelausführung zur Beendigung des Ganzen folgte. Der Chor, zwischen dem altromanischen Querschiffe und dem aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts herrührenden kapellenartigen Anbau (S. 148) wurde in den früheren Decennien des 14. Jahrh. erneut. Das System seiner inneren Arkaden hat wiederum noch frühgothische Anklänge, doch ohne feinere künstlerische Empfindung: schmucklose Pfeiler, die aus starken Säulenbündeln bestehen, und Scheidbögen, deren mannigfach wechselndes Profil stumpfe, wenig verstandene Formen zeigt, während aufsteigende Dienste völlig fehlen. Die Fensterarchitektur des Oberbaues und des Aussenbaues verräth die Schlusszeit des Styles. — Die Vorderschiffe der Kathedrale enthalten die schon früher (Thl. II. S. 253) erwähnte Umwandelung der altromanischen Anlage in gothische Formen, ein Unternehmen, welches am Schlusse des 14. Jahrhunderts zur Ausführung kam. Die alten halbrunden Scheidbögen wurden ausgebrochen und statt ihrer, mit Beseitigung der alten Emporen, in grösserer Höhe ansetzende Spitzbögen eingewölbt; die Fensterarchitektur wurde ebenso nach dem Princip der gothischen Architektur angeordnet, das Detail nach dessen Erfordernissen mehr oder weniger umgemeisselt oder erneut. Gleichwohl blieb das ursprünglich Vorhandene von bedingendem Einflusse auch auf die neue Gestaltung und trug mit dazu bei, derselben ein eigenthümlich charaktervolles Gepräge, das eines energisch festen Empor-streben-, zu geben. Die Pfeiler der Schiffarkaden behielten die kräftige Masse, die emporlaufenden Dienste und, wie bei diesen so auch im Uebrigen, einen Theil von der starken Gliederung des alten Baues: die spitzen Scheidbögen, in entsprechender Weise behandelt, fügten sich dem massenhaften Gesammtsystem in einer halbdekorativen Weise ein. Für die Oberfenster bildeten sich hohe und tiefe Nischen, an deren Fuss statt eines eigentlichen Triforiums eine Galleriebrüstung angeordnet wurde, während die Fensteröffnung selbst eine flachspitzbogige Einwölbung erhielt; ein einfach kräftiges Maass- und Leistenwerk, schon mit Anwendung der Perpendikularformen, gab dem gesammten Oberbau des Inneren eine klar geregelte Ausstattung. Im Laufe des 15. Jahrhunderts folgte die Ausführung der Gewölbe mit sternförmigem Gurtsystem, die Ausstattung der Westseite mit einem kolossalen, die ganze Breite des Mittelschiffes ausfüllenden Fenster, dessen Maasswerk völlig perpendikular gehalten ist, und der östliche Ausbau der Ladykapelle mit ähnlichen Fenstern.

Der Umbau der Vorderschiffe der Kathedrale von Winchester bildet bereits, auch abgesehen von diesen späteren Theilen, einen Uebergang zu der im 15. Jahrhundert üblichen Behandlungsweise. Aehnlich verhält es sich mit den Vorderschiffen der Kathedrale

von Canterbury. Sie wurde gleichzeitig und in verwandter künstlerischer Richtung ausgeführt; doch fand hier ein voll-ständiger Neubau statt, fielen somit die Beschränkungen, welche dort aus den beibehaltenen Theilen der alten Anlage hervorgegangen waren, fort. Auch hier ein kräftiges, stark aufstrebendes Verhältniss, doch minder gebunden, obschon in der Absicht auf sichre Energie, einige alterthümliche Reminiscenzen ebenfalls aufgenommen wurden. Die Pfeiler der Schiffarkaden in der Grundform rhombisch, übereck gestellt, mit starken Diensten und einigen feineren Zwischengliedern; die Dienste mit einfachen Kapitälen und ihre Schäfte von Ringen umfasst; die Zwischenglieder in die Scheidbögen übergehend, während ihr mittleres, von dem Dienste getragenes Profil sich als breites Band gestaltet. In den Fenstern ein Maasswerk von perpendikularer Form; unter den Oberfenstern statt des Triforiums ein Reliefmaasswerk. Die Gewölbgurte sternförmig; das Gewölbe der mittleren Vierung in der zierlichen Fächerform, für welche das 15. u. 16. Jahrhundert anderweit ausgezeichnete Beispiele bringen. Ueber der Vierung ein ansehnlicher Thurm in derselben Spätform, mit Zinnen und starken Eckfialen gekrönt. — Auch der Kreuzgang zur Seite der Kathedrale ist eine schmuckreiche Anlage ähnlichen Styles, merkwürdig dadurch, dass über seinen Maasswerköffnungen nach Art der continentalen Gothik stattliche Wimberge angeordnet sind.



Pfeiler im Schiff der Kathedrale von Canterbury. (Nach Britton.)

Andre kirchliche Monumente des 14. Jahrhunderts kommen für die Einzelheiten des Systems in Betracht. Namentlich für das mehr oder weniger schmuckreiche Rosettenmaasswerk der Fenster. Vorzüglich glänzende Beispiele der Art enthalten: die Kirchen von Chartham[1] und von Hawkhurst,[2] beide in der Grafschaft Kent; das Ostfenster der letzteren mit eigenthümlich reicher sternförmiger Rose innerhalb des Spitzbogens. Zu Oxford der Chor der Kapelle des Merton College (deren übrige Theile dem Anfange des 15. Jahrhunderts, mit nicht minder schmuckreicher Fensterausstattung, angehören[3] und die Kirche St. Mary Magdalen (südliches Seitenschiff,) vom Jahr

[1] Bloxam, d. A., T. 38 (6); 39. — [2] Hussey, the churches in Kent, etc. p. 76. — [3] Darstellungen der verschiedenen Theile der Kapelle bei Pugin, examples of goth. arch., I, pl. 1—5; in Glossary, III zu p. 43 u. 62, (wobei die Angabe des J. 1277 für den Chor, wenigstens in Bezug auf seine Prachtfenster, erheblich zu früh zu sein scheint;) und bei Bloxam, T. 38 (1); 49 (1.)

1337.[1] In Oxfordshire ausserdem der Chor der Kirche von Dorchester,[2] dessen Fenstermaasswerk zierliche Uebergänge zu dem perpendikulären System zeigt, zum Theil mit daran angebrachten kleinen sculptirten Figuren; das Maasswerk des einen Fensters, in seltsam dekorativer Symbolik, in ein Baumgeäste umgebildet, mit den Figuren, welche dasselbe zum Stammbaum der Maria machen. In Herefordshire der Erweiterungsbau auf der Südseite der alten Kirche von Leominster,[3] mit Fenstern, deren Rosettenmaasswerk sich durch vorzüglichst edle Behandlung auszeichnet, (auf der Mitte der West-seite mit grossem späterem Perpendikularfenster); u. a. m. — In andern Fällen erscheinen Abweichungen von der üblichen Spitzbogenform der Fenster, die zu manchen Eigenheiten in der Behandlung des Maasswerkes Anlass geben: Rundfenster, Fenster in der Form sphärischer Dreiecke; im Flachbogen geschlossen, mit horizontalem Abschluss versehen u. s. w. Namentlich die letztere Gattung, die zumeist auf eine Holzdecke über den Innenräumen zu deuten scheint, ist von Bedeutung. An der ebengenannten Kirche zu Hawkhurst finden sich derartige Fenster; andre[4] an den Kirchen von Ashby (Leicestershire), Brailes (Warwickshire), Byfield (Northamptonshire), Wimington (Bedford-shire) Garsington (Oxfordshire) und an der Marienkapelle von Hexham (Northumberland,) die letzteren von leicht graziöser Behandlung des Maasswerkes.

An kleineren Kirchen dieser Epoche[5] ist die einfach klare Formation der Pfeiler der Schiffarkaden anzumerken: schlicht achteckige Pfeiler, wie an den Kirchen von Chacombe (Northamptonshire) und denen von Dunchurch und Tysoe (Warwickshire); Pfeiler, die aus vier Halbsäulen, zuweilen mit Hinzufügung geringerer Nebenglieder, zusammengesetzt sind, wie an den Kirchen von Austrey und Grendon (Warwickshire), von Hanwell (Oxfordshire), von Chipping Warden (Northamptonshire); auch mit geschweifter, mehr birnenförmiger Profilirung, wie an der Kirche von Appleby (Leicestershire).

Vorzüglich bemerkenswerth ist es, dass bei kleineren Kirchen des 14. Jahrhunderts, welche statt einer gewölbten Decke die schlichte Construction des hölzernen Dachgespärres zeigen, schon nicht ganz selten das Bestreben eintritt, den letzteren eine künstlerische Durchbildung und Berechtigung zu geben, mit strebenden Bögen, mit Bogenausschnitten, mit gegliederter Profilirung der Balken, mit sculptirten Einzelheiten. Das Dachwerk der Kirche von Adderbury[6] (Oxfordshire) ist ein Hauptbeispiel der Art. — Auch fehlt es nicht ganz an Beispielen, wo eine Steindachung nach den Motiven solcher Holzconstruction

[1] Glossary, III, zu p. 52. Preston Neale, collegiate churches, II. — [2] Britton, a. a., V, p. 204. Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., III. Lief. 129. — [3] Archaeologia Cambrensis, new ser., IV, p. 180. Preston Neale, I. — [4] Bloxam, S. 129. — [5] Ebenda, S. 118. — [6] Ebenda, T. 35 (2), 36.

ausgeführt ist. So in der Cantoreikapelle bei der Kirche von Willingham (Cambridgeshire) und im nördlichen Kreuzflügel der Kirche von Limington (Somersetshire).[1]

Ein höchst bedeutendes, aufs Reichste durchgebildetes Meisterwerk der Holzzimmerkunst erscheint am Schlusse des Jahrhunderts, das Deckwerk der grossen Westminster-Halle zu London.[2] In dem königlichen Pallaste von Westminster war bereits am Schlusse des II. Jahrhunderts, durch Wilhelm II., ein kolossaler Versammlungssaal erbaut worden; Richard II. liess ihn, mit Benutzung des Vorhandenen, erneuen; im J. 1398 waren diese Arbeiten beendet. Die Halle, im Inneren 239 Fuss lang und 68 F. breit, wird durch ein mächtiges Balkengerüst überdeckt, welches bis zur Höhe von 92 F. emporsteigt. Die Streben, Ringel und Pfosten sind kunstreich verschränkt, sich gegenseitig in festschwebender Lagerung erhaltend; aber dem Nothwendigen und Gebundenen ist zugleich das Gepräge selbständig künstlerischer Entwickelung gegeben. Grosse Bogenspannungen herrschen vor, nach dem flüssigen Gesetze der Wölbung profilirt; reichliches Maasswerk füllt die Zwischenräume; sculpturte Engelgestalten mit Wappen in den Händen erscheinen als die Träger der hängenden Balken. Das vielfach wechselnde Formenspiel, welches sich über den weiten Raum hinbreitet, gewährt durchweg den lebhaftesten malerischen Reiz. Die mächtigen Fenster an den Schmalseiten, die kleinen an den Langseiten der Halle haben das reichgemusterte perpendikulare Maasswerk, welches die Epoche der Erbauung charakterisirt. — Das constructive System, welches sich hier so glänzend bewährt hatte, musste, wie es aus dem nationalen Bedürfniss hervorgegangen war, so auch auf die spätere Entfaltung der nationalen Kunst von wesentlichem Einflusse sein.

Unter den dekorativen Tabernakel-Architekturen dieser Epoche scheint sich, wenigstens in der früheren Zeit des Jahrhunderts, wiederum Manches von fremdartigem Einflusse geltend zu machen. Dahin gehört, u. a., das Grabmonument des Aymer de Valence (gest. 1323) in der Kirche von Westminster,[3] dessen Tabernakel (wie die S. 163 besprochenen Steinkreuze, obschon mit andern Elementen) an italienische

[1] Bloxam, S. 120. — [2] Wedlake Brayley und Britton, the hist. of the anc. pal. etc. at Westminster. Pugin, specimens of goth. arch., I. pl. 32. ff. Wiebeking, III. t. 91. — [3] Preston Neale und Wedlake Brayley, the hist. etc. of the ch. of S. Peter, Westminster II. pl. 43.

Gothik erinnert. Dahin das Grabmonument König Edward's II. (gest. 1327) in der Kathedrale von Gloucester,[1] von einem ansehnlichen Tabernakel überbaut, dessen dünn spielende Aufgipfelung wie eine missverstandene Nachahmung französisch-deutschen Systemes gemahnt, während seltsam geschweifte und gebrochene Bogenformen fast an spanische Elemente anklingen. — Die Behandlungsweise späterer Werke trägt einen selbständigeren Charakter, in zum Theil anmuthiger Bethätigung der heimisch dekorativen Richtung. Ein Hauptbeispiel ist das Grabmonument König Edward's III. (gest. 1377) in der Westminsterkirche;[2] die Tumba ist mit zierlichem Nischenwerk reich geschmückt und über ihr hin, zwischen den beiden Pfeilern der Kirche, welche die Basis des Monumentes einschliessen, spannt sich ein leichter Baldachin, dessen Säumung aus einem zierlich luftigen Giebel- und Bogenwerk zusammengesetzt ist. Aber er besteht aus Holz, und somit ist es auch hier das handlichere Material, in welchem die nationale Weise zur günstigeren Entfaltung gelangt.

Epoche des 15. und 16. Jahrhunderts.

Im Laufe des 15. Jahrhunderts gestaltet sich das englisch gothische System in völlig selbständiger Eigenthümlichkeit: aus der spätern Zeit desselben, aus den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts rührt eine erhebliche Zahl von Monumenten her, welche dieses System in vorzüglich charakterisischer Weise zur Schau tragen. Das Hallenmässige, das schon im Beginne der englischen Gothik erstrebt war, während die Einwirkungen der continentalen Gothik der umfassenderen Ausbildung desselben hemmend entgegengestanden hatten, bildet nunmehr den Grundzug des Systems; die Holzdecke, in verschiedener Weise behandelt, bestimmt die Ausprägung des letzteren. Das Verhältniss der Schiffarkaden ist in der Regel leicht und frei; die Fenster sind durchgehend weit und breit, vornehmlich im Oberbau, wo zumeist nur schmale Mauerpfeiler zwischen ihnen von der Masse übrig bleiben; oder es unterbleibt die Erhöhung des Mittelschiffes, und hiemit die Anordnung von Oberlichtern, gänzlich. Das Strebesystem wird bei diesen holzgedeckten Monumenten auf das geringste Maass zurückgeführt und die Anwendung von Strebebögen völlig beseitigt. Die Dächer werden flach und verschwinden hinter den starken Zinnenbrüstungen, welche die oberen Horizontalgesimse krönen. Das Wechselverhältniss der breiten Fenster zu den, im Inneren wie im Aeusseren vorherrschenden Horizontallinien führt zu einer eigenthümlichen

[1] Abbildung bei Britton, cath. a., V. — [2] Fergusson, handbook, II, p. 874.

Bogenform, mit welcher sie eingewölbt werden: zu der eines sehr flachen Spitzbogens; nach der Epoche der Dynastie des Hauses Tudor (seit 1485), unter dessen Herrschaft diese Bogenform die vorherrschende wurde, benennen die Engländer den durch sie charakterisirten Styl (die Spätform des „perpendikularen") als den „Tudorstyl." den Bogen selbst als den „Tudorbogen". Er wurde dann überall bei den Ueberwölbungen üblich, auch wo er mit dem constructiven Gesetze minder in Einklang stand; namentlich die das Deckwerk stützenden flachen Bogenstreben wurden durchweg in dieser Form gebildet. Im Maasswerk der Fenster wird eine entschieden perpendikulare Verstabung durchgeführt, den breiten Raum in der Weise eines leichten Gitterwerkes ausfüllend. Es hat eine unmittelbare Uebereinstimmung mit dem Leistenwerk, welches zur Ausstattung der Decke angewandt wird; auch anderweit wird ein leistenartiger Schmuck gern durchgeführt, z. B. an dem Wandtheile des Inneren zwischen den Oberfenstern und den Scheidbögen; bei reicheren Anlagen sind hier entweder stark bezeichnete Horizontalbänder mit Füllungen von Leistenmaasswerk durchgeführt, oder es geht die in den Fenstern vorgezeichnete senkrechte Verstabung, die letzte Reminiscenz der Triforien-Architektur völlig aufhebend, bis auf die Linien des Scheidbogens hinab. Durchgehend herrscht in der Gliederprofilirung derselbe Leistencharakter vor, allerdings in einer mehr oder weniger nüchternen Fassung, mit kehlenartigen Ausschnitten; von der kräftigeren, schwellenderen Weise der Profilirung, welche durch das Wölbesystem bedingt war, bleiben nur mehr vereinzelte Elemente übrig. Die Pfeiler der Schiffarkaden sind nur noch selten als eigentliche Säulenbündel gestaltet; sie pflegen nur einzelne Säulendienste zu behalten, während die übrigen Glieder (wie in schon genannten Beispielen des Ueberganges vom 14. in das 15. Jahrhundert) ohne Scheidung in die Bogengliederung übergehen. Der Hauptdienst steigt nicht selten an der Oberwand des Mittelschiffes empor, oder es setzt ein solcher in der üblichen Weise im Bogenzwickel auf, nunmehr (ähnlich wie schon in der alten romanischen Zeit) als Träger der Hauptstücke des Deckengebälkes dienend. Für das Aeussere ist schliesslich noch anzumerken, dass in dieser Spätzeit gern, wenigstens bei ausgezeichneteren Monumenten, ein starker viereckiger Thurm vor der Mitte der Façade angeordnet wird, der in kräftiger Masse zu ansehnlicher Höhe emporgeführt und in den Dekorativformen der Epoche, zuweilen (namentlich am oberen Abschlusse) in eigenthümlich spielender Behandlung, ausgestattet zu sein pflegt; er bildet einen ausdrucksvollen Gegensatz zu der breit lagernden Masse des Gebäudes. Doch fehlt es auch gegenwärtig nicht an Beispielen des von früher her üblichen, ähnlich behandelten Mittelthurmes. — Im Gesammtcharakter dieser Gebäude kommt jener Zug

rüstiger Verständigkeit, der schon als eigentliches Wesen der englischen Gothik bezeichnet wurde, zum unbehinderten Ausdruck. Ein das Ganze durchdringender, in allen Theilen pulsender, in den letzten Abschlüssen sich erfüllender Organismus fehlt; aber eine klare Freiheit der räumlichen Wirkung, ein lichtvoller Aufbau, der die Fülle des leichten Details den Massen streng einordnet und Grösse nicht ausschliesst, macht sich mehr oder weniger mit Glück geltend.

Das Wölbesystem wurde indess nicht überall vermieden. Einzelne Beispiele zeigen eine Anwendung desselben, die das bestimmte und nicht erfolglose Streben nach grossartiger Wirkung bekundet. Doch spricht sich auch in ihnen, in der Art und Weise der Behandlung, die Gesammtrichtung der Zeit mit Entschiedenheit aus. In andern Fällen, vornehmlich da, wo es auf die Entfaltung vorzüglich reicher dekorativer Pracht ankam, bildete sich das Wölbesystem in eigenthümlich kunstreichen Weisen aus. Es sind die zierlichen Formen zusammengesetzten hölzernen Deckwerkes, welche hier ihren Einfluss ausübten und theils wirklich nachgeahmt wurden, theils zu verwandten Formenspielen von überraschendem Effekte Veranlassung gaben. Das Nähere solcher Behandlung wird bei Anführung der einzelnen Monumente nachzuweisen sein.

Die Uebersicht der Monumente ist mit einigen grösseren kirchlichen Gebäuden zu eröffnen, in denen das Wölbesystem noch maassgebend blieb.

Zu diesen gehört, als eins der früheren Denkmäler, die sogenannte Redcliffe-Kirche, St. Mary, zu Bristol,[1] ein ansehnliches Gebäude, das, mit Ausnahme geringer älterer Theile, die Frühepoche des 15. Jahrhunderts charakterisirt. Mit grossem dreischiffigem Querbau und angehängter Ladykapelle, hat die Kirche noch die volle Gewölbedisposition, die Verhältnisse des Inneren hoch und würdig, die Pfeiler mit Diensten gegliedert, die an der Mittelschiffwand zum Gewölbe emporlaufen; letzteres in zierlich durchgebildeten Stern- und Netzformen. Die Oberfenster des Chores haben ein sehr eigen angeordnetes Maasswerk, indem sich rings um die perpendikulare Verstabung ein Rosettenband umherlegt. Die übrigen Fenster haben nur Perpendikularformen, in ziemlich nüchterner Fassung. Ein starker Thurm vor dem nördlichen Querschiff erscheint, der Anlage nach, als älterer Bautheil; daneben springt auf der Nordseite ein eigen-

[1] Britton, an hist. and arch. essay relating to Redcliffe church, Bristol. (Redcliffe ist ursprünglich der Name einer Vorstadt von Bristol.) Wiebeking. III, t. 102.

thümlich angelegter schmuckreicher Portikus vor, das Portal desselben in phantastischer Spätform gebildet.[1]

Die Abteikirche des unfern belegenen Bath[2] ist ein ebenso charakteristisches Monument der Spätzeit. Ihr Bau fällt von 1500—39. Sie ist 210 Fuss lang und 72 F. im Ganzen breit, bei 30 F. Mittelschiffbreite; ein sehr schmales Querschiff, von 20 F. Breite giebt dem über der mittleren Vierung errichteten Thurme eine oblonge Grundfläche. Im inneren System erscheinen übereck gestellte Pfeiler mit mässiger, grösstentheils in die Scheidbögen übergehender Gliederung; letztere haben die, hier nicht sonderlich günstige Flachform des Tudorbogens. Die Oberfenster, sehr hoch und weit und mit nüchtern perpendikularem Maasswerk ausgesetzt, haben der Kirche den Namen der „Laterne von England" gegeben. Sie befolgen noch die rein spitzbogige Form, da sie sich, im Chor und Querschiff, einer Gewölbdecke einfügen, die in den höchst zierlichen Formen des sogenannten Fächergewölbes (s. unten) gebildet ist. Im Vorderschiff ist statt dessen eine hölzerne, flach spitzbogige Tonnenwölbung, gleichfalls mit zierlichem Leistenwerk, zur Ausführung gekommen; dass aber auch hier ursprünglich die Anlage eines wirklichen Gewölbes in der Absicht lag, beweisen im Aeusseren die Ansätze von Strebebögen, wie solche (in einfach roher Form) am Chore in der That angebracht sind. Das Gewölbe des Chores steigt bis zu 78 Fuss, die Decke des Vorderschiffes bis zu 82 F. Höhe empor.

Ebenso war die Kirche von Great-Malvern[3] (Worcestershire), ein vorzüglich klar und edel durchgebildetes Beispiel der Spätepoche, ursprünglich auf volle Ueberwölbung angelegt, wie dies aus den Gewölbeansätzen im Mittelschiff und aus der rein spitzbogigen Form der grossen Fenster hervorgeht. Erst später wurde sie mit dem leichten Täfelwerk einer flachen Decke versehen.

Auch verschiedene der älteren Monumente von Bedeutung empfingen ihre gewölbten Decken in dieser späteren Zeit, in den nunmehr beliebten bunten Rippenverschlingungen, oder neue Bautheile, zum entsprechenden Abschluss der gewölbten Gesammtanlage. — Ein Hauptbeispiel ist der reiche Oberbau des Chores der Kathedrale von Norwich,[4] der sammt der Einwölbung der übrigen Hochräume und der Umwandlung der alten Westseite (mit Anlage eines kolossalen Fensters), in der Zeit um den Schluss des 15. und den Anfang des 16. Jahrhunderts zur Ausführung kam. — Aehnlicher Zeit scheint der Chor der

[1] Eine besondre Abbildung desselben bei Britton, a. a., IV, Titelblatt. — [2] Britton, the history and antiquities of Bath abbey church. Wiebeking, I, t. 3. — [3] Preston Neale, collegiate etc. churches, II. — [4] Britton, cath. a., II. Winkles, II, p. 81.

Prioratskirche von Christchurch (Hampshire) anzugehören, dessen äussere Disposition [1] nicht minder auf eine Gewölbanlage deutet.

Für das allgemein vorherrschende System des 15. und 16. Jahrhunderts, mit der Eindeckung von Holz und der davon abhängigen formalen Gestaltung, fehlt es noch an umfassenderen und eingehenderen Vorarbeiten; [2] namentlich gewähren die vorliegenden Materialien wenig genügende Einsicht in den Stufengang der Entwickelung. Doch hat es den Anschein, dass sich hiebei in der That nicht erhebliche Unterschiede bilden, vielmehr die festgestellten Grundzüge auf längere Zeit und bis zum Aufhören des gothischen Styles im Wesentlichen dieselben bleiben.

Die grössere Zahl ausgezeichneter Monumente scheint in den südöstlichen Districten vorhanden zu sein. Zunächst und vornehmlich in Suffolk.[3] Hier erscheint die Kirche von Melford als ein höchst stattlicher, in gleichmässiger Würde und Reinheit durchgeführter Bau: die Schiffarkaden leicht und frei, auf schlanken, aus je vier Halbsäulen zusammengesetzten Pfeilern; die reiche Fensterarchitektur, zu je zweien über dem einzelnen Scheidbogen, ein Leistenmaasswerk bis auf die Linien des Scheidbogens niedergeführt; das Sprengewerk der Decke von aufsteigenden Diensten und Sculpturen getragen; das Aeussere in klar geregelter Erscheinung, im Oberbau mit voller Zinnenkrönung. Aehnlich die nicht minder stattliche Kirche von Lavenham, mit feinerer, noch zierlicher ausgestatteter Arkadengliederung und mit Horizontalfriesen, die von Maasswerk und Ornament reichlich erfüllt und von den aufsteigenden Diensten durchschnitten, über den Scheidbögen hinlaufen; auch das Aeussere, mit höchst schmuckreichen Zinnenkränzen, noch glänzender als das der Kirche von Melford. Aehnlich die Kirche von Lowestoffe, auch die von Sudbury, Blytborough, Bungay, Buccles, die letztere u. a. durch einen an der Südseite vortretenden Portikus ausgezeichnet, dessen Ausstattung an die Dekorationsweise spät-

Lavenham.

Inneres System der Kirche von Lavenham. (N. Preston Neale.)

[1] Britton, a. a., III. p. 73. — [2] Uebersicht und Einzeldarstellungen besonders bei Bloxam. Ansichten des baulichen Ganzen (doch nur in kleinen Stichen) besonders bei Pr. Neale. — [3] Zu den Darstellungen bei Neale vergl. Suckling, the history and antiquities of Suffolk.

französischer Gothik gemahnt. — In Essex die Kirche von Thaxsted, von derselben Anlage, der Oberbau des Mittelschiffes im Inneren schlichter gehalten, dagegen die Seitenschifffenster in zierlicher Pracht, breit, rechtwinklig umfasst und mit reicher Maasswerkfüllung. Der Thurm ansehnlich, mit hoher Spitze. — Zu Cambridge die Kirche Great St. Mary, von 1478 bis 1519 erbaut, ein bezeichnendes Beispiel für die Durchbildung des Styles in dieser Spätzeit: stark gegliederte Pfeiler mit Tudorbögen, die Gliederung bis auf die einzelnen Hauptdienste beiden Theilen gemeinsam; die Wand des Mittelschiffes unter den Fenstern mit feinem Maasswerkornament; ebenfalls je zwei Fenster über dem einzelnen Scheidbogen und die Bogenstreben der Decke von den Diensten getragen. Minder bedeutend, ebendaselbst, die Trinity church. — In Huntingdonshire die Kirche von St. Neot's, aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, in ihren verschiedenen Theilen mit verschiedenartiger, reicher und sculptirter Holzbedachung. (Der stattliche Thurm,[1] ohne Spitze, einer Erneuung von 1687 angehörig.)

Doch auch die übrigen Districte des Landes sind an Monumenten verwandter Beschaffenheit nicht arm. In Oxford ist die Kirche St. Mary[2] als ein ausgezeichneter Bau hervorzuheben, der Chor von 1443—45, das Schiff von 1488. Hier sind im Inneren schlanke, lebhaft mit Säulchen gegliederte Pfeiler, und kräftige, ebenso reich gegliederte Scheidbögen; der Oberbau des Schiffes in maassvoller Klarheit gehalten; die Decke von trefflich behandelten flachen Bogenstreben, die über Bildernischen aufsetzen, getragen. Innere Gesammtbreite 53½ Fuss; Mittelschiffbreite 22½ F.; Mittelschiffhöhe 48 F. (Zur Seite ein Thurm aus dem 14. Jahrhundert, mit zierlichem Fialenspiele und daraus emporsteigendem achteckigem Helme.) Ebendaselbst die Kirche St. Peter (mit Ausschluss der älteren romanischen Theile. Thl. II., S. 276). Andre Kirchen in Oxfordshire: zu Ensham, Burford, Cropsedy, Witney, Chipping Norton, die letztere mit fensterreichem Oberbau; auch die zu Bloxham, mit einem eigenthümlichen, von schlanker Spitze bekrönten Thurme.[3] — In Northamptonshire die an sich minder erhebliche Kirche von Kettering, ausgezeichnet durch eins der edelsten Beispiele spätgothischen Thurmbaues, dem ebenfalls die Spitze nicht fehlt; die Kirchen von Charwelton, von Blakesly, von Whiston, die letztere vom Jahr 1534, ein vorzüglich gerühmtes Beispiel der Schlussepoche, mit gleich hohen Schiffen und trefflicher Holzdecke. — In Warwickshire die Kirchen von Merevall, Willoughby, Brinklow, Knowle, Coventry (St. Michael, deren Thurm schon von 1373—95 erbaut war) und Stratford

[1] Britton, a. a., V, p. 221. — [2] Zu Pr. Neale vergl. Ingram, Memorials of Oxford, III. Pugin, exemples, I, pl. 30, ff. Derselbe, specimens, II, pl. 14, f. (Der Thurm ebendaselbst, I, pl. 72.) — [3] Britton, a. a., V, p. 222.

on avon, letztere beide im Oberbau wiederum völlig von weiten Fenstern ausgefüllt. — In Gloucestershire die Kirchen von Chipping Campden, mit mächtigem Thurme, und die von Cirencester, die sich durch mannigfache Weisen schmuckreicher Ausstattung auszeichnet, auf der Südseite mit einem Portikus, der sehr eigen in der Weise spätestgothischer Schlossarchitektur behandelt ist, mit Erkern und Zinnen. — In Somersetshire die Kirche St. Mary Magdalen zu Taunton,[1] mit hohem Thurm, der in viereckiger Masse vor der Westseite aufsteigt, oberwärts, zumal in seiner Zinnen- und Fialenbekrönung, mit vollem Schmuck, im Unterbau jedoch ohne hinreichend kräftige Gegenwirkung. Ausserdem die Kirchen von Yeovil, Kewstoke und Worle. — In Wiltshire die Kirche von Marlborough, einfach, mit gleich hohen Schiffen; die Arkadenpfeiler mit schlanken Halbsäulen, die Scheidbögen leicht und frei aufsteigend. — In Dorsetshire die Kirchen von Cerne Abbas, Bradford Abbas und Piddleton. — In Surrey die von Croydon, Beddington und Putney (die Scheidbögen der letzteren in der Tudorform; auch Fächergewölbe). — In Kent die Kirche von Ashford, aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Boston (an der Küste von Lincolnshire) besitzt in der Kirche St. Botolph[2] einen ansehnlichen, eigenthümlich behandelten Bau der Spätepoche: die Schiffarkaden des Inneren weit und frei, die Pfeiler aus schlanken Säulenbündeln bestehend, doch ohne aufsteigende Dienste; darüber je zwei kleine spitzbogige Fenster und Kreuzwölbungen von Holz (die Mittelschiffhöhe nur 61 Fuss). Vor der Westseite ein das breitgelagerte Gebäude hoch übersteigender Thurm (262 F. 9 Z.), unterwärts mit kolossalem, das Unterschiff der Kirche erhellendem Fenster, in seinen Eckstreben kräftig disponirt, doch in dem perpendikulären Maass- und Leistenwerk, welches die Fenster füllt und sämmtliche Flächen deckt, von nüchternem Eindruck; gekrönt mit leichter, achteckiger Laterne, welche früher zur Aufnahme nächtlicher Leuchtfeuer gedient haben soll. (Eine Gründung des Thurmes fand 1309 statt; der Aufbau gehört bestimmt der letzten Zeit englischer Gothik an.) — Die nicht minder ansehnliche Kirche von Louth[3] (Lincolnshire) ist gleichfalls durch einen bedeutenden Thurm an der Westseite ausgezeichnet, der, in schlichterer Massenbildung, mit einer höchst schlanken achteckigen Spitze gekrönt ist, welche unterwärts durch Strebebögen zwischen hohen Eckfialen gefestigt wird. Die Ausführung der Spitze gehört dem Anfange des 16. Jahrhunderts an; in den alten Baurechnungen führt sie den naiven Namen des „Bratspiesses".

Andre Kirchen, in denen sich die Spätzeit charakterisirt, in

[1] Britton, a. a., V. p. 210. — [2] Britton, a. a., IV, p. 113; V, p. 206. Gailhabaud, Denkm. der Bank. III. Lief. 86. — [3] Britton, a. a., IV, p. 1.

Yorkshire.[1] In York selbst: die Kirche Holy Cross, im Jahr 1424 geweiht, mit leichten Pfeilerarkaden, deren Gliederung ohne Kapitäl, aber in ihrer Profilirung eigenthümlich wechselnd in die Scheidbögen übergeht. St. Cuthbert, mit ansehnlicher Holzdecke; St. Helen, mit zierlichem Thürmchen über dem Westgiebel; St. Michael-le-Belfry, 1535—45 erbaut. Zu Thirsk die Kirche St. Mary, dreischiffig, mit schönem offenen Deckzimmerwerk; unter dem Chor, durch das Terrain veranlasst, eine Krypta. Zu Beverley die Kirche St. Mary, bei der, ausser einigen frühgothischen Resten, der Unterbau des Chores dem 14. Jahrhundert, alles Uebrige dagegen der Spätepoche angehört, ein vorzüglich prächtiges Beispiel der letzteren und fast durchgängig mit dekorativ behandeltem flachen Deckwerk. Zu Skirlaw (unfern von Kingston-upon-Hull) eine stattliche einschiffige Kapelle,[2] deren Bau bereits aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts herrührt. U. s. w.

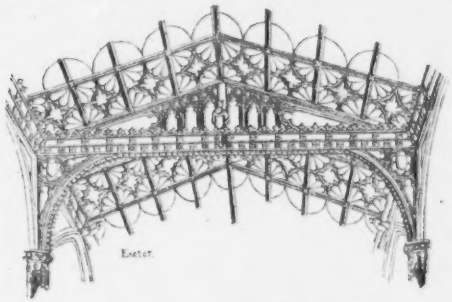
Einzelnes Bemerkenswerthe an andern Punkten der nördlichen und nordwestlichen Districte. Der Thurm der Kirche St. Nicholas zu Newcastle-upon-Tyne[3] (Northumberland) mit phantastisch dekorativer Bekrönung: hohe Eckfialen, von denen sich starke Bögen nach der Mitte zu gegen einander wölben und so, freischwebend, ein offnes Tabernakelthürmchen tragen. — Die Collegiatkirche zu Manchester,[4] deren Aeusseres einen ansehnlichen Bau der Spätepoche bekundet (während über das Innere keine Kunde vorliegt). — Die Kirche von Tong,[5] (Shropshire), im inneren System sehr schlicht und, wie es scheint, mit Benutzung einer älteren, frühgothischen Anlage erbaut, dabei mit reicheren Details der Spätzeit; besonders bemerkenswerth durch den Thurm über der mittleren Vierung, der, viereckig ansetzend, durch Eckabschnitte in die (für England seltene) Form des Achtecks übergeht und mit achteckigem Helme gekrönt ist. — Einige, freilich wenig erhebliche Beispiele aus der Schlussepoche der Gothik in der Grafschaft Caernarvon (Nord-Wales): die Kathedrale von Bangor,[6] die Kirche von Clynnog Fawr;[7] u. a. m.

Unter den kirchlichen und klösterlichen Nebengebäuden sind hier als solche, welche die allgemeinen Typen des Spätstyles zur Schau tragen, noch anzureihen: der Kreuzgang der Abtei von Laycock[8] (Wiltshire, unfern von Chippenham), mit nüchtern perpendikularem Stabwerk in den Bogenöffnungen und schwerem Rippengewölbe; der mächtige, völlig mit Leistenmaasswerk

[1] Parker, arch. notes of the churches etc. in the city and neighbourhood of York, (in den Memoirs, comm. to the ann. meeting of the Arch. Institute etc. at York, 1846.) — [2] Britton, a. a., IV, p. 126. — [3] Ebenda, V, p. 222. — [4] Ebenda, III, p. 13. — [5] Eyton, antiquities of Shropshire, II, p. 252. — [6] Winkles III, p. 153. — [7] Archaeol. Cambr., III, p. 247. — [8] Britton, a. a., II, p. 120.

bedeckte „Abtthurm“ zu Evesham[1] (Worcestershire); der zierliche „Vicars Gateway“ bei der Kathedrale von Wells;[2] der stattliche festungsartige Portalbau der Abtei von Battle[3] (Sussex); u. a. m.

In einzelnen Fällen, wo es darauf ankam, im kleineren Raume die Fülle dekorativer Anmuth zu entfalten, gewährten die Motive der Holzdecke hiezu willkommenen Anlass. Namentlich bei einigen Kapitelhäusern der Spätepoche ist dies der Fall. Das Kapitelhaus bei der Kathedrale von Exeter,[4] ein oblonger Raum mit grossen Fenstern perpendikularen Maasswerkes über kleinen Wandarkaden, hat als Träger der Decke ein mit zierlichster Ornamentik versehenes Sprengewerk, dessen



Decke des Kapitelhauses bei der Kathedrale von Exeter. (Nach Britton.)

Bogenstreben auf Tabernakelnischen ruhen, welche von Wanddiensten getragen werden, während die flachgegiebelte Decke selbst mit einer sternartigen Musterung geschmückt ist. Das Kapitelhaus bei der Kathedrale von Canterbury,[5] ähnlich angelegt, hat eine Holzdecke in der Form eines Tonnengewölbes, über dessen Streifen sich ein gleichfalls sternartiges Maasswerk, aber von reichster und wirksamster Composition, dem Schmucke maurischer Decken vergleichbar, ausbreitet.

Die Steinwölbung, wie bereits angedeutet, ahmt derartige Muster nach. Die gewölbte Decke, mit welcher der Chor der

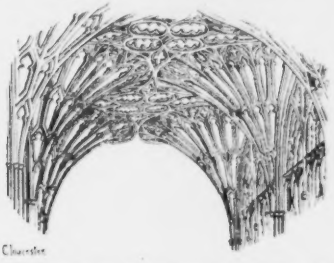
[1] Britton, a. a., V, p. 209. — [2] Britton, cath. a., IV. — [3] J. Johnson, reliques of anc. engl. arch. (part I.) — [4] Britton, c. a., IV. — [5] Ebenda, I.

Kathedrale von Oxford[1] ausgestattet wurde, ist ein zunächst bezeichnendes Beispiel solcher Behandlungsweise. Hier setzen über kurzen Diensten, welche in den Zwickeln zwischen den Rundbögen des alten romanischen Baues aufsteigen, stark und kräftig gegliederte Gewölbgurte an, ganz in der Weise der Bogenstreben eines ansehnlichen Sprengwerkes; zwischen ihnen spannen sich, zunächst den Wänden und vor den Nischen der Oberfenster, flache, mit Maasswerk gemusterte Bogenbänder: vor jenen Gurtansätzen aber senkt es sich consolenartig, dem Untertheil eines Hängebalkens vergleichbar, hinab und steigt es wiederum in bunten Gurten empor, in der Mitte des Raumes sich in reichen Maasswerkmustern vereinend, ein launenhaft phantastisches Formenspiel, dessen zierliche Widersprüche, wenn allerdings auch eine völlig rhythmische Entwickelung und noch mehr der Eindruck des constructiv Gesicherten vermisst wird, dem Auge doch einen eigenthümlichen Reiz gewähren.

Andre bemerkenswerthe Weisen dekorativer Ausstattung und Behandlung erscheinen in der Kathedrale von Gloucester[2] und ihr zugehörigen Räumen. Hier war schon seit dem 14. Jahrhundert gearbeitet worden, dem Gebäude, dessen alter romanischer Kern allerdings blieb, eine Hülle in den Prachtformen der späteren Gothik zu geben. Das Aeussere stellt sich als ein Glanzbau dieser jüngeren Zeit dar, mit den stattlichen Fensterm, den Zinnen und Brüstungen, welche der letzteren eigen sind, mit mächtigem Mittelthurme, der in seiner reichen Ausstattung zu den ansehnlichsten der Spätepoche gehört. Besonders merkwürdig ist die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ausgeführte Umwandelung des Inneren des Chores. Die schweren zweigeschossigen Arkaden der ursprünglichen Anlage (Thl. II, S. 279) sagten dem neuen Zeitgeschmacke nicht mehr zu; ein reiches Leistenwerk wurde denselben hinzugefügt, als freies Gegitter vor den offenen, als Relief-schmuck vor den geschlossenen Mauertheilen, in Uebereinstimmung mit dem Stabwerk der hohen Fenster des neuerbauten Oberbaues, während Gliederungen verwandter Art an den Pfeilermassen ungehemmt emporstiegen und sich über den Raum hin in dem Geäste eines bunten Netzgewölbes ausbreiteten, und zugleich die Ostseite, mit völliger Beseitigung der alten Baustücke, durch eine kolossal, eigenthümlich angeordnete und von perpendikularem Maasswerk ausgefüllte Fensterarchitektur abgeschlossen ward. Es ist das grossartigste Beispiel eines durchgeführt leistenartigen Dekorationssystemes, von bedeutender Wirkung durch die Grundlage des festen Kernes, aber völlig in einer Behandlung, deren Motive in der Technik des Holzbaues beruhen und die geradehin als eine schreinermässige bezeichnet werden darf. Dann wurde der Ost-

[1] Britton, a. a., II. Winkles, II, p. 136. — [2] Britton, e. a., V. Winkles, III, p. 17.

seite des Chores, durch einen niedrigeren Zwischenbau, mit ihm verbunden eine ansehnliche Ladykapelle hinzugefügt, die, in ähnlicher (doch etwas roherer) Behandlung und ringsum mit grossen Fenstern perpendikularen Maasswerkes versehen, sich völlig als grosses Glashaus darstellt. — Noch wichtiger ist die, derselben Epoche angehörige Architektur des Kreuzganges. Er ist mit dem sogenannten Fächer- oder Palmengewölbe bedeckt. In dieser Gewölbeform erscheint das in der späteren Zeit beliebte vieltheilige Rippengewölbe nach den Grundsätzen eines rhythmisch beschlossenen Leistenmaasswerkes umgewandelt. Die Gewölbansätze steigen in, sich mehr und mehr ausbreitender halbkreisrunder Grundform empor, mit Maasswerkrippen bekleidet, die fächerartig aus einander gehen, in schwellender Be-



Wölbung des Kreuzgangs bei der Kathedrale von Gloucester. (Nach Britton.)

wegung, die dem einzelnen Gewölbestück ein Aufwachsen gleich dem einer Palmenkrone giebt. Oben stossen sie in ringförmigen Abschlüssen gegeneinander, und dazwischen legen sich die Füllungen eines zierlichen Rosettenmaasswerkes. Es ist das edelste Ergebniss der dekorativen Richtungen, die in der englischen Gothik vorherrschen; auch hier ein phantastisches Formenspiel, aber das Seltsame, Willkürliche, schematisch Gebundene in ein harmonisches Wechselverhältniss, in einen gleichmässig klaren Fluss aufgelöst, in graziösen Rhythmen ausklingend. Der Kreuzgang von Gloucester bezeichnet eine erste Entwickelungsstufe dieser Gewölbeform, noch einigermaassen schwer, insofern der senkrechte Durchschnitt des Gewölbes noch den vollen Spitzbogen zeigt, die Theile desselben somit noch in etwas stärkerer Masse emporsteigen, auch ihre Maasswerkbekleidung noch nicht die völlig leichte und sichere Entwickelung hat. Im Uebrigen entspricht seine Ausstattung, namentlich die der Fensteröffnungen, derselben reichen dekorativen Richtung.

Neben der Stephanskapelle von **Westminster** (mit den Resten derselben in neuerer Zeit beseitigt) befand sich ein Kreuzgang,[1] welcher dieselbe Gewölbeform hatte. Er war in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts ausgeführt worden. Hier war der senkrechte Durchschnitt nach dem flacheren Spitzbogen gebildet, so dass die Gewölbstücke eine leichter aufsteigende Schwellung empfingen; auch hatte die Composition ihres Maasswerkes eine ähnlich leichtere Behandlung, waren die Rosettenfüllungen zwischen ihnen fester beschlossen. Nach diesen jüngeren Elementen zeigt sich das Fächergewölbe in der Regel, wenn auch sonst mit mancherlei Unterschieden, behandelt. Mit demselben Kreuzgange stand zugleich, in den Hof desselben hineintretend, eine überaus reizvolle kleine Kapelle in Verbindung, deren Gewölbe, fächerförmig ansetzend, in der Mitte in Sternformen gebildet war. — Ein Hauptbeispiel der Fächerwölbung ist noch die prachtvolle Kapelle „der drei Altäre“ (oder Ladykapelle), die der Ostseite der **Kathedrale** von **Peterborough**[2] am Schlusse des 15. Jahrhunderts hinzugefügt wurde. Andrer Beispiele, wie des Gewölbes über der mittleren Vierung der Kathedrale von Canterbury, der Chorwölbung der Kirche von Bath, ist bereits (S. 171 und 177) gedacht. Noch andre sind im Folgenden zu erwähnen.

Verschiedene Kapellen, mit thunlichstem Aufwande von Mitteln und Kräften erbaut, fassen die dekorativen Elemente der Schlussepoche der englischen Gothik zur vorzüglich reichen Wirkung zusammen.

Das frühste dieser Monumente, schlichter im Verhältniss zu den übrigen, ist die **Beauchamp-Kapelle** zu **Warwick**,[3] die Grabkapelle des Richard Beauchamp, Grafen von Warwick, gest. 1439, nach dessen Tode erbaut und 1475 geweiht. Sie hat eine einfach oblonge Form, im Inneren 58 Fuss lang, 25 F. breit und 32 F. hoch. Ueberall zeigt sich hier bereits ein sehr flacher Spitzbogen, sowohl in dem Gewölbe, dessen netzförmig verschlungene Gurte sich ohne Scheidung aus den Wanddiensten entwickeln, als in den mächtig breiten Fenstern, die mit etwas schwerem perpendikularem Maasswerk ausgesetzt sind und unter denen zierliche Arkadennischen hinlaufen. Einige kleine Nebenräume haben andre Gewölbdecken, eine davon ebenfalls schon Fächergewölbe, mit hängenden Schlusssteinen. Das Aeussere zeigt starke, mit Leistenwerk geschmückte Strebepfeiler, ober-

[1] Abbildungen bei W. Brayley und Britton, the hist. of the anc. pal etc. at Westminster. — [2] Britton, a. a. V. Winkles, II, p. 72. (S. Thl. II. S. 268.) — [3] Britton, a. a. IV, p. 7. Wiebeking, II, t. 34.

wärts mit kleinen geschweiften Strebebögen von spielendem Zweck und spielender Wirkung.

Ungleich bedeutender sind die andern Kapellen. Zunächst die Kapelle des Kings College zu Cambridge,[1] eine Stiftung König Heinrich's VI., doch bei dessen Tode (1472) kaum begonnen, später langsam fortgebaut und erst im Jahr 1530 beendet. Ihr Plan bildet ein sehr gedehntes Oblongum, im Inneren 310 Fuss lang und gegen 45 F. breit, bei einer Höhe von 78 F.; mit ansehnlich vortretenden Strebepfeilern, zwischen denen kleine und niedrige Seitenkapellen eingebaut sind, deren einige sich, durch Thüren und Fenstergitter, gegen den Hauptraum öffnen. Mit diesen Kapellen beträgt die Gesammtbreite 78 F. Der Innenbau des Hauptraumes gestaltet sich hienach in einfachen Grundzügen. Säulenbündel schiessen als Wanddienste empor; zwischen ihnen liegen die hohen Fenster, die im reinen Spitzbogen schliessen und über denen erst im höhern Ansatz, mit einer Füllung der von dem Schildbogen umschlossenen Lünette durch ein Reliefmaasswerk, die Wölbungen ansetzen, — eine Einrichtung, die hier auf eine Abänderung des ursprünglichen Planes und auf eine erst im Verlauf des Baues beschlossene Erhöhung des Raumes schliessen lässt. Die Dienste tragen kräftige, stark profilirte Gurte, die sich in der Form des Tudorbogens quer über den Raum wölben; zwischen die Gurte spannen sich reich gemusterte Fächergewölbe ein. Bei den ansehnlichen Massen, bei der ununterbrochenen Höhenwirkung der aufsteigenden Theile gibt die lange Folge dieser Wölbungen dem Inneren eine höchst feierliche Wirkung, obgleich allerdings die in jedem Gewölbetheil eintretende Durchschneidung durch jenen Quergurt den rhythmischen Fluss des Ganzen beeinträchtigt. Das Aeussere hat den Charakter gediegener Festigkeit, durch polygone Treppenthürmchen auf den Ecken, durch die kräftigen Streben, die Fialen, mit denen diese bekrönt sind, die ornirte Zinnenbrüstung wirksam bezeichnet.

Sodann die Kapelle des heil. Georg zu Windsor,[2] bereits durch König Edward III. im 14. Jahrhundert gegründet, durch Edward IV. (1460—83) vergrössert und erneut und in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts vollendet. Sie ist dreischiffig, mit niederen Seitenschiffen, nach Ost und West gerade abschliessend, 218 Fuss lang und 65 F. im Ganzen breit, bei einer Mittelschiffbreite von 37 F. und Höhe desselben von 53½ F.; durchschnitten von einem schmalen Querschiffe, dessen Flügel in halben Achtecken vortreten. Im Gesammtsystem des Inneren herrscht wiederum der Charakter des Leistenwerkes vor, in einem bezeichnend schreinermässigen Gefüge. Die Pfeiler schiessen in spielend bunter Gliederung aufwärts; die Scheidbögen lösen sich

[1] Britton, a. a., I, p. 17; III, p. 32. — [2] Ebenda, III, p. 29. Pugin, specimens, I, pl. 43.* 49, ff. Wiebeking, II, t. 54.

in sehr flacher Tudorform aus ihnen ab; in den Fenstern und an den Wandtheilen unter ihnen ist ein perpendikulares Maasswerk mit starken horizontalen Zwischenbändern gleichmässig durchgeführt; das höchst kolossale Fenster der Westseite ist, in ziemlich nüchterner Wirkung, ganz mit entsprechender Verstabung ausgefüllt. Vorzüglich ausgezeichnet sind die Wölbungen, auch sie (wie die Fenster) durchweg nach dem Princip des Tudorbogens construirt): in den Seitenschiffen Fächergewölbe von edelster und leichtester Behandlung; im Oberbau der Vorderschiffe mit einem in zierlichster Sternform verschlungenen Netzwerk; im Oberbau des Chores (dessen Wölbung von 1507—8 durch die Meister John Hylmer und William Vertue ausgeführt wurde) ähnlich, aber zugleich mit künstlich gesenkten Schlusssteinen; im Querschiff mit breiten fächerförmigen Ansätzen. Das Aeussere hat kräftige Strebepfeiler und leichte Strebebögen, während zwischen den Zinnenkränzen und Brüstungen Fialen ohne Spitzen, kleinen Festungsthürmchen vergleichbar, aufsteigen.

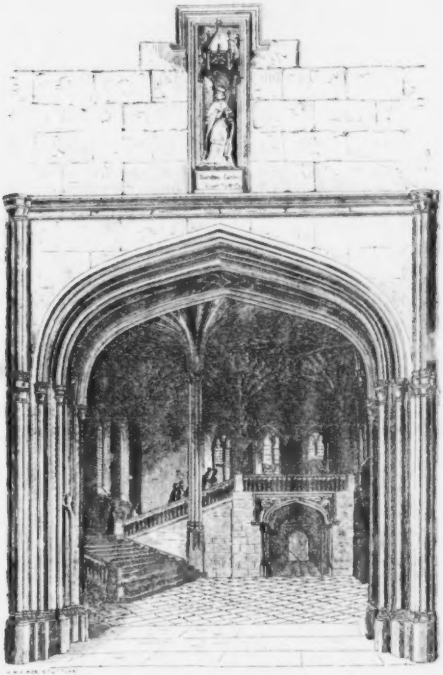
Endlich die Kapelle Heinrich's VII.,[1] die in der Zeit von 1502—20 der Ost-seite der Westminsterkirche zu London angebaut wurde. In ihr vereinigen sich verschwenderische Mittel, verwegene Technik, phantastische Combinationsgabe, um ein Werk des Staunens, eine Wirkung, wie sie nirgend anders vorhanden, hervorzubringen. Auch dies ist ein dreischiffiger Bau, aber (in Annäherung an das System der grossen Kirche, dem er sich anfügt) dreiseitig schliessend und in diesen Theilen des östlichen Abschlusses mit Kapellen von der Tiefe der Seitenschiffe umgeben; im Innern 104½ Fuss lang und gegen 72 F. breit, im Mittelschiff 33½ F. breit und 61½ F. hoch. Das innere System ist dem der Kapelle von Windsor ähnlich, nur Alles in zierlicherer Durchbildung und namentlich der Raum zwischen den Oberfenstern und den Scheidbögen durch ein reiches Figurentabernakelwerk ausgefüllt; der Art, dass jene dekorativen Elemente der Schreinertechnik hier in dem mehr wechselnden Formenspiele und in dessen mehr plastischer Fülle eine lebhaftere Berechtigung und Wirkung empfangen. Die Seitenschiffe haben achteckige Strebepfeiler, halb nach aussen, halb nach innen vortretend; die Fenster zwischen denselben sind in sehr eigner Laune mit halbrundem Vorsprunge, wie die Erker einer Schlossarchitektur, angeordnet und mit reihenweis geordneter, oben horizontal abschliessender perpendikularer Verstabung ausgefüllt. Auch an den östlichen Theilen sind ähnliche Strebe-

[1] Britton, a. a., II, p. 15. Pr. Neale und W. Brayley, the hist. and antt. of the abb. church St. Peter, Westminster. Cottingham, plans, elevations etc. of King Henry the seventh's chapel at Westminster. Pugin, specimens, I, pl. 64, ff. Chapuy, moy. âge pitt., pl. 51. Wiebeking, II, t. 54, f., III, t. 101. *Denkmäler der Kunst, T. 32, (12, f.)*

pfeiler; aber diese setzen sich zugleich als breite Wandmassen zwischen den Kapellen fort; die Fenster der letzteren treten in polygonen Erkern vor. In der Structur der Wölbungen ist alle erdenkbare Kunst aufgewendet. Die Gewölbe der Seitenschiffe und der Kapellen sind fächerförmig, wobei statt der mittleren Rosettenfüllungen tief gesenkte Schlusssteine, nach oben zu sich wiederum fächerartig erhebend, angebracht sind. Im Mittelschiff sind starke Quergurtbänder (wie in der Kapelle des King's College zu Cambridge, doch im vollen Spitzbogen,) mit weich gemustertem Zackensaume; zunächst ohne Gewölbansatz, und statt dessen (wie bei den Strebebögen eines hölzernen Sprengewerkes) mit anschliessender Maasswerkdurchbrechung; dann mit Zapfen, die sich aus ihnen selbst niedersenken und von denen Fächerwölbungen aufsteigen, anderen Fächern begegnend, welche zur Seite der Fenster ansetzen und in der Mitte (wie in den Seitenschiffen) von gesenkten Schlusssteinen ausgehen, — ein wundersames Wirrsal, das die letzten Nachklänge organischer Gliederung ebenso wie den rhythmischen Fluss des kaum gewonnenen einfachen Fächergewölbes verschwinden macht, das aber doch, überall im zierlichsten Maasswerkgefüge sich bewegend, im Wechselverhältnisse zu der leichten Entfaltung und reichlichen Ausstattung der übrigen Bautheile, den stärksten phantastischen Reiz hervorbringt und in solchem Betracht den kecken Erzeugnissen orientalischer Phantasie immerhin als ein würdiges Seitenstück anzureihen ist. Das Aeussere, in minutiös ernüchterter Schematik, wirkt minder erfreulich. Im Unterbau fehlt bei den wirren Grundlinien alle Ruhe, und das kleinliche Maasswerk seiner Fenster wiederholt sich als Reliefschmuck auf den Flächen der Strebepfeiler. Diese sind statt der Fialen, mit starken Tabernakelthürmchen versehen, welche eine kuppelartige Bekrönung haben und von denen bunte durchbrochene Strebebögen gegen den Oberbau gespannt sind. Letzterer schliesst mit hoher dekorirter Brüstung ab.

Von grosser und eigenthümlicher Bedeutung für die Schlussepoche der englischen Gothik sind ferner die sogenannten Colleges, Stiftungen für die Zwecke wissenschaftlichen Studiums, Convictorien, die für ein genossenschaftlich abgeschlossenes Leben angelegt und dem entsprechend baulich eingerichtet wurden. Schon im früheren Mittelalter waren solche Anstalten gegründet und zum Theil reichlich ausgestattet worden; im 15. und 16. Jahrhundert (wie auch später) entstand eine Fülle von Prachtbauten zu diesem Behuf. Es sind zumeist burgähnliche Paläste, die in den Räumen des gemeinsamen Verkehrs, in den Kreuzgängen, welche nicht selten die inneren Höfe umgeben, in den

Treppenhäusern, den grossen Versammlungssälen, und nicht minder in den Kapellen, die sich zu ihrer Seite zu erheben pflegen, mehr oder weniger reichen architektonischen Schmuck entfalten.



Treppenhaus im Christchurch College zu Oxford. (Nach Rundt.)

Oxford, die alte Universitätsstadt Englands, besitzt den grössten Reichthum von Colleges, welche dieser Epoche ange-

hören.[1] Magdalene College, All souls College, New College, Merton College, Brazennose College, Balliol College u. a. m. sind ebenso durch ihre Gesammtanlage wie durch zierliche Behandlung einzelner Theile, in denen man mehrfach wiederum einem leicht geschwungenen Fächergewölbe begegnet, von Bedeutung. Vorzüglich ausgezeichnet ist Christchurch College, im dritten Decennium des 16. Jahrhunderts von Kardinal Wolsey erbaut, mit zierlich reichem Deckensprengwerke über der grossen „Halle“ und mit einem Treppenhause vor letzterer, dessen anmuthige Fächerwölbung, vielleicht das geschmackvollste Beispiel der Art, in der Mitte von einem schlanken Bündelpfeiler von 80 Fuss Höhe gestützt wird. Das mächtige Auditorium der Divinity School entspricht in seiner Anlage völlig den eben erwähnten Prachtkapellen, indem die Seitenwände von grossen Fenstern eingenommen werden und die Gewölbdecke mit starken Quergurten versehen ist, zu deren Seiten sich, von niederhängenden Zapfen ausgehend, Fächer- und Sternwölbungen ausbreiten.

Auch Cambridge besitzt glänzende Anlagen der Art, doch grösseren Theils aus späterer Zeit. Dem 15. und 16. Jahrhundert gehören, als ausgezeichnete Beispiele, King's College und Trinity College an. Die prachtvolle Kapelle des ersteren ist bereits besprochen. — Sehr wesentlich ist ausserdem das College von Eton[2] (Buckinghamshire). Seine mächtige burgähnliche Façade zeigt bereits Elemente des Ueberganges in die Renaissance-Architektur. Als merkwürdige Einzelheit (die sich aber auch an andern Gebäuden derselben Spätzeit findet) sind die säulenartig aufragenden Schornsteine zu erwähnen, deren phantastische Ausstattung auf romanische Dekorationsweise zurückgreift und hieraus natürliche Motive für seinen Uebergang entnimmt.

Dann die Burgen, die festen Schlösser, die freiherrlichen „Hallen,“ die ihren Namen von ihrem Hauptraume, der grossen Versammlungshalle, tragen. Auch hier, vornehmlich aus gothischer Spätzeit (wie weiland aus der des romanischen Styles,) machtvolle Anlagen und die üblichen Elemente schmuckreicher Ausstattung, zweckmässig dem Bedürfniss angepasst oder nach dessen Erfordernissen umgewandelt. So Crosby-Hall[3] zu London aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, das einzig erhaltene Stück des Pallastes dieses Namens: ein Saal von 27 Fuss Breite und 69 F. Länge, mit stattlicher Tudorfenster-

[1] Ingram, memorials of Oxford. Rundt, views of the most piet colleges in the univ. of Oxford. Pugin, in den examples (I) und in den specimens of goth. arch. — [2] Britton, a. a., II, p. 95. Pugin, specimens, I, pl. 66. — [3] Britton, a. a. IV, p. 185. Pugin, specimens, I, pl. 42, ff.

Architektur, einem zierlich polygonen erkerartigen Ausbau und geschmückter Sprengewerkdecke. So die Halle des Pallastes von Eltham[1] in Kent, 36 Fuss breit und 101 F. 4 Z. lang, aus derselben Zeit, mit einem Hängewerk von vorzüglich edler Durchbildung. So Tattershall Castle in Lincolnshire, eine feste

Halle des Pallastes von Eltham. (Nach Fergusson.)

hohe Masse mit Fenstern in mehreren Geschossen, starken Eckthürmen und kräftiger Zinnenkrönung; Oxburgh Hall (Norfolk), East-Barsham Hall (ebenda), Giffords Hall (Suffolk) mit schmuckreichen und festen Thorbauten und andern bemerkenswerthen Einzelheiten. So die Ruinen von Warwick-Castle und von Kenilworth (Warwickshire,) die sich malerisch ausbreiten und von denen zugleich die letzteren durch zierliche Elemente des gothischen Perpendikularstyles ausgezeichnet sind. So die nicht minder malerischen von Thornbury Castle[2] (Gloucestershire,) die, der Zeit von 1511—22 angehörig, durch

[1] Pugin, examples, I. pl. 43. ff. Hier, sowie bei Britton, a. a. II. auch die folgenden Beispiele. — [2] Zu Pugin vergl. Glossary III. p. 76.

phantastische, in Polygon- und Kreisformen vortretende und über einander gesetzte Fenstererker ausgezeichnet sind, (der Anlage der Fenster der Kapelle Heinrichs VII. zu Westminster analog, nur noch seltsamer); das prachtvoll hergestellte Schloss von Windsor, in seinen gleichzeitigen Theilen mit ähnlichen, doch einfacher behandelten Erkerbauten; Hengrave Hall, (Suffolk,) inschriftlich vom Jahr 1538, auch dies Gebäude mit Erkern der Art, gothischen Kuppelthürmchen und überall in einer Fassung und Behandlung, die wiederum eine Neigung zu der Richtung des Renaissancestyles erkennen lässt. Aehnlich die älteren Theile von Hamptoncourt[1] (Middlesex), deren grosse Halle wiederum mit stattlichem Sprengewerk versehen ist. U. a. m.

Endlich die Fülle von Dekorativwerken, mit denen die Kathedralen und andere ansehnliche Kirchen des Landes ausgestattet sind, schreinartige Einbauten, Lettner, Emporbühnen, Grabmonumente in einer Kapellen- oder Baldachinform; u. dergl. m. In diesen Arbeiten herrscht durchgehend ein feiner Sinn, der, wenn zumeist auch in zierlichem Spiele, so doch ohne launenhafte Willkür, ohne barocke Phantasterei die künstlerischen Formen der Zeit verwendet und für die edle Richtung, welche der dekorative Geschmack in dieser Epoche genommen hat, ein vorzüglich günstiges Zeugniss ablegt. Die Beispiele sind sehr zahlreich. Ein vorzüglich edles und anmuthreiche Monument der Art ist die Grabkapelle der Gräfin Isabella von Warwick, vom Jahr 1438, in der Abteikirche von Tewkesbury;[2] ähnlich das Grabmonument des Herzogs Humphrey von Gloucester, gest. 1447, in der Abteikirche von St. Albans.[3] Zahlreiche bischöfliche und erzbischöfliche Monumente, aus dem 15. und dem 16. Jahrhundert, in den Kathedralen von Winchester, Canterbury, York[4], u. s. w.

b. Schottland.

Schottland[5] empfing die Formen des gothischen Styles von England, nahm dieselben jedoch langsam auf und behielt manche Reminiscenz des romanischen Styles bei. Die schottische Gothik blieb alterthümlicher; im Laufe der Zeit, als die erbitterte Nationalfeindschaft zwischen Schotten und Engländern zum bewussten Widerspruch gegen englischen Sinn und englische Sitte führte, entwickelte sie sich auf jener Grundlage in sehr eigenthümlicher Weise.

[1] Pugin, specimens, II. pl. 1, ff. — [2] Pr. Neale, collegiate etc. churches, I. [3] Ebenda. — [4] Britton, cath. a. — [5] Vergl. die Thl. II. S 298 citirten Werke.

Die Frühepoche.

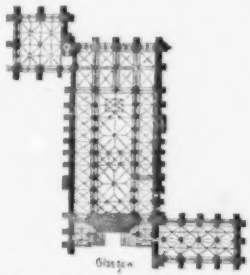
Dem 13. Jahrhundert gehören verschiedene Monumente an, die sich in den charakteristischen Lanzetformen der englischen Gothik bewegen, doch schon von vornherein, namentlich durch die Einmischung jener Motive, welche aus dem ältern Style in den neuen hinübergetragen wurden, in eigenthümlicher Fassung erscheinen.

Mehrere haben noch ein gemischtes, übergangsartiges Gepräge. So das Kapitelhaus des Klosters von Inchcolm (an der Mündung des Forth), ein achteckiger Bau mit halbrundem romanisirendem Portale, schmalen Lanzetfenstern und einem Obergeschosse, dessen kleine Fenster wiederum rundbogig geschlossen sind. — So die mächtige Abteikirche von Aberbrothoc (Fifeshire), mit glänzendem rundbogigen Westportale, dessen Detailbehandlung zwischen romanischer und gothischer Art in der Mitte steht, und mit wechselnden Formen in der Dekoration des südlichen Querschifflügels, unterwärts mit spitzen, gebrochenbogig gefüllten Arkaden und rundbogiger Thür, darüber mit Lanzet- und im dritten Geschoss mit rundbogigen Arkaden, während das Gebäude im Ganzen als ein Hauptbeispiel schottischer Frühgothik bezeichnet wird. — So der ältere Theil der um oder nach 1223 gegründeten Kathedrale von Elgin. Auch hier ist es der südliche Querschifflügel, der, der ersten Bauepoche angehörig, noch die Stylmischung bei vorwiegend gothischer Disposition zeigt: einfache, doch ausgebildete Strebepfeiler; ein reiches spitzbogiges Portal unter schlichtem Giebel, das etwa den geschmückten Portalen frühenglischer Gothik parallel steht; spitzbogige Lanzetfenster und über diesen rundbogige, die nach zierlich spätromanischer Art angeordnet sind. Die übrigen Theile der Kathedrale sind später. Der Chor nach einem Brande im Jahr 1270 erbaut, zeigt einen trefflich durchgebildeten Lanzetstyl, in einer Richtung, die im Wesentlichen, wie es scheint, der des Schiffes der Kathedrale von Wells (S. 151) folgt; die gerade abschliessende Ostwand ist insbesondere von edler und grossartiger Wirkung, mit wohlgegliederten Fenstern, die zu je fünfen in zwei Reihen über einander geordnet sind, und mit grossem Rosenfenster über ihnen. Der Schiffbau, nach einem Brande vom Jahr 1390, hat die Spätformen des 15. Jahrhunderts. Die Kathedrale ist gegenwärtig eine malerische Ruine.

Das bedeutendste Monument schottischer Frühgothik ist die Kathedrale von Glasgow.[1] Sie bildet ein Oblongum von 300 Fuss Länge und 73 F. Breite; der Chor dem Schiffe an Aus-

[1] Vergl. J. Collie, plans, elevations etc. of the Cath. of Glasgow.

dehnung gleich; zwischen beiden das über die Seitenmauern nicht hinaustretende Querschiff. Das hohe Mittelschiff ist mit einer Holzdecke versehen, die Seitenschiffe mit einfachen Kreuzgewölben; die Ostseite schliesst geradlinig ab mit zweifacher, den Seitenschiffen entsprechender Vorlage (einigermaassen nach dem bei den Cistercienserkirchen häufig vorkommenden Princip geordnet, doch nicht in einzelne Kapellen zerfallend). Unter dem Gesammtraume des Chores zieht sich eine Krypta hin, deren Anlage durch das ostwärts stark gesenkte Terrain veranlasst



Grundriss der Krypta der Kathedrale von Glasgow. (Nach Collin.)

wurde und die, sowohl durch ihre Ausdehnung als durch die volle Beleuchtung, den Eindruck einer selbständigen Unterkirche hervorbringt. Ein an die Nordostecke anstossendes viereckiges Kapitelhaus ist gleichfalls zweigeschossig, in Uebereinstimmung mit den Höhen der Krypta und der Untertheile des Oberbaues. — Die Gründung der Kathedrale fällt in die Spätzeit des 12. Jahrhunderts; die älteren Theile des vorhandenen Baues rühren jedoch aus dieser Epoche nicht her, scheinen vielmehr erst seit der Zeit um 1240 (in welcher des Baubetriebes urkundlich gedacht wird) ausgeführt.[1] Krypta und Chor bilden das ältere Stück; das Schiff schliesst sich ihnen in weiterer Entwickelung des Systemes an. Es ist ein ausgebildetes Frühgothisch, in der Hauptsache der englischen Richtung entsprechend. Die geräumige Krypta, mit stärkeren Pfeilermassen in der Flucht der Pfeiler des Oberbaues und mit leichten, zierlich gegliederten Pfeilern,

[1] Ich kann hierin im Wesentlichen nur den Andeutungen bei Fergusson, p. 898, folgen. Die Angabe im Glossary, III, p. 30, welche den Bau des Chores der Gründungsepoche zuschreibt, und der sich auch Wilson, p. 617, anzuschliessen scheint, stimmt nicht mit dem stylistischen Charakter dieses Bautheils.

deren Stellung wie die Anordnung der Gewölbe über ihnen einen eigenthümlichen Wechsel befolgt, im Mittelraume ist durch die verschiedenartigsten perspektivischen Wirkungen von grossem und seltenem Reize. In der Fensterformation herrscht ein durchgebildet strenger Lanzetcharakter vor, in den Oberfenstern des Chores mit eigen primitiver Bogenfüllung, parallelistisch mit den Linien des Hauptbogens und somit sehr scharf zugespitzt, darüber mit schlichter, noch fast romanisirender Maasswerkdurchbrechung. In den Oberfenstern des Schiffes, auf der Nordseite,

Fenstermaasswerk in der Kathedrale von Glasgow. (Nach Billings.)

findet sich ein mehr entwickeltes Maasswerk, charakteristisch wiederum dadurch, dass die einzelnen Bogenfüllungen nicht spitz, sondern halbrund gehalten sind. (Das Maasswerk in den Oberfenstern der Südseite ist spätgothisch.) Ein Thurm über der mittleren Vierung hat ebenfalls noch Gruppen lanzetartiger Fenster und einen schlanken, mit einigen zierlicheren Dekorationen versehenen achtseitigen Helm.

Als andre Monumente des 13. Jahrhunderts sind anzuführen: die Abteikirche von Paisley (Grafsch. Renfrew, südwestlich von Glasgow), in der, über den frühspitzbogigen Schiffarkaden, ein rundbogiges Triforium mit spitzbogiger Arkadenfüllung angeordnet ist und die beiden grossen Fenster der Westfront rundbogige Maasswerkfüllungen haben, (über ihnen ein späteres reich ausgestattetes Oberfenster:) — die Ruine der Abteikirche von Pluscardine (südwestlich von Elgin,) mit einem rundbogigen

Portale, dessen Gliederungen den entschieden gothischen Charakter dieser Epoche tragen und das, mit eigenthümlicher ornamentistischer Füllung im äusseren Bogengelaufe versehen, von so stattlicher wie energischer Wirkung ist; — der Chor der Kathedrale von Dunfermline (Fife) und Theile der Kathedrale von Dunblane (Perth), beide in neuerer Zeit in den Formen modern englischer Gothik überarbeitet; — und das Mittelschiff der als Ruine erhaltenen Abteikirche von Holyrood bei Edinburgh, welches den Typus entwickelter englischer Gothik trägt, das Hauptportal[1] ebenfalls den reicher dekorirten englischen Portalen dieser Epoche verwandt.

Die kleine Kathedrale der Hebriden-Insel Jona[2] verbindet mit hochalterthümlichen Formen solche, welche der schon weiter vorschreitenden Entwickelung im Anfange des 14. Jahrhunderts entsprechen. Die Kathedrale, gegenwärtig ebenfalls eine Ruine, war ungewölbt. Der Chor, mit Seitenschiffen, scheidet sich von diesen durch spitzbogige Arkaden, deren Pfeiler noch die in der romanischen Epoche der englischen Architektur so häufig vorkommende schwere Rundform haben, das grosse spitzbogige Ostfenster hat schwer gothisirende Maasswerkdurchbrechungen; Manches im Chore ist rundbogig, doch mit gothischen Detailformen. Der Thurm über der mittleren Vierung hat viereckige Fenster, nach aussen mit Platten ausgesetzt, die von gothischen Maasswerkmustern durchbrochen sind; nach innen eine Nische bildend, deren scheitrechte Wölbung in der Mitte durch ein Balustersäulchen gestützt wird, eine sehr merkwürdige gothisirende Umbildung jener urthümlichen Form, die in den Fensterarkaden der altsächsischen Architektur Englands häufig gefunden wird.

Endlich gehören namhafte Theile der Kathedrale von Kirkwall, auf den Orkney's, der früheren gothischen Epoche an, besonders die östlichen Theile des Chores. Sie befolgen völlig das System der älteren rundbogig romanischen Theile (Thl. II, S. 299) und unterscheiden sich von diesen nur durch die charakteristisch gothische Detailbehandlung. Das grosse Ostfenster des Chores hat in der Füllung seines Bogens eine grosse Rose, über der keine weitere Durchbrechung stattfindet, so dass auch hier wenigstens die eigentliche Oeffnung des Fensters rundbogig schliesst.

Die Spätepoche.

Mit dem Ausgange des 13. Jahrhunderts beginnen innere Wirrnisse und lange fortgeführte Kämpfe mit England. Fast

[1] Chapuy, moy. âge monumental, No. 47. — [2] Vergl. d. Ulster Journal of Archaeology, I. p. 86.

auf die Dauer eines Jahrhunderts schränkt sich die bauliche Thätigkeit Schottlands auf ein äusserst geringes Maass ein. Die wenigen namhaften Beispiele monumentaler Ausführung, welche aus dieser Epoche und besonders aus ihrer früheren Hälfte herrühren, sind von schlichter, schmucklos derber Beschaffenheit, die Zeit charakterisirend, deren Sinn mehr auf kriegerischen Schutz und Trutz als auf künstlerisches Behagen gerichtet war. Zu ihnen gehört der Chor der im Jahr 1330 gegründeten Karmeliterkirche von South-Queensferry unfern von Linlithgow, mit rippenlosem (wie es scheint: tonnenartigem) Gewölbe, wenigen schmalen Fenstern und mit einigen rundbogigen Formen, namentlich in der Ueberwölbung der auf der Südseite belegenen „Priesterthür." Aehnlich die Kirche des Dorfes Temple (East-Lothian.)

Erst mit der späteren Zeit des 14. Jahrhunderts erwacht ein neues künstlerisches Streben, welches dann, im Verlaufe des 15. Jahrhunderts und besonders in dessen zweiter Hälfte, zu einer reichen Entwickelung führt. Der gothische Baustyl Schottlands empfängt hier sein höchst beachtenswerthes Sondergepräge. Es sind die vorgefundenen Elemente, aus denen das letztere sich herausbildet: die strengere Energie der Anlage, wie in der jüngst vorangegangenen Zeit, die auch bei reicherer Verwendung herberen frühgothischen Formen, die romanischen Reminiscenzen. Sie begegnen der dekorativen Lust, welche sich überall in der gothischen Spätepoche geltend macht, und entfalten sich unter solcher Einwirkung in eigenthümlich blühender Weise, manchmal derb und selbst von barock phantastischer Ausartung nicht frei, häufiger — wenigstens in Einzeltheilen — in einem Adel, in einer klar gemessenen Grazie, wie die spätgothische Epoche anderweit nicht Vieles aufzuweisen hat. Die Grundzüge des Systems sind zumeist schlicht. Das kirchliche Gebäude ist oft, und sofern das Bedürfniss nicht eine mehrtheilige Anlage nöthig machte, einschiffig, die Gewölbdecke von tonnenartiger Disposition; letztere schmückt sich jedoch, wo es auf reichere Ausstattung ankommt, gern mit einem netzartigen Rippenwerk, welches zu manchen Uebergängen in die Form des Kreuzgewölbes Veranlassung giebt. In der jüngeren Zeit scheint das Kreuzgewölbe wiederum vorherrschend zu sein. Die Pfeiler der Schiffarkaden, bei mehrschiffigen Gebäuden, sind theils einfach rund oder achteckig, theils mit kräftigen Diensten besetzt und mit schmuckreichen Kapitälen versehen; eigenthümlich ist die Anwendung von Wappenschilden, welche sich nicht selten dem Laubwerk der geschmückten Kapitäle als Hauptzierde zugesellen, ein Dokument des gewichtigen Einflusses der vornehmen Geschlechter auf diese Anlagen. Thür- und Fensteröffnungen sind vorherrschend von mässiger Dimension, aber um so mehr von anmuthvoller Durchbildung; der Spitzbogen ist für sie nicht die

ausschliesslich bestimmende Form; vielmehr bleibt der Halbkreisbogen, wie schon in der vorangegangenen Epoche, ein charakteristisches Element der schottischen Gothik. Namentlich die Thüren werden gern rundbogig überwölbt, mit zierlich leichter Gliederung, von aller überladenden Ornamentik und lastenden Sculpturausstattung frei, in der äusseren Linie ihrer Wölbung zumeist von einem ornirten Bogenbande umgeben, welches dem Ganzen einen wirksamen Abschluss gewährt. Auch fehlt es nicht an Thüren, deren Wölbung durch ein geringeres Bogensegment als das des Halbkreises gebildet wird. Die Fenster bleiben in der Hauptform spitzbogig; aber die Maasswerkfüllung behält ebenfalls jene halbrunde Verbindung der Stäbe und schlingt sich oberwärts in entsprechenden Bogenlinien in einander, der Art, dass die in der spätgothischen Kunst überall üblichen geschweiften Formen (die Flambovant- oder Fischblasenmuster) hier nicht selten eine vorzüglich klare Entfaltung gewinnen und wenigstens in dekorativem Sinne eine eigenthümlich reizvolle Wirkung hervorbringen. Das vorliegende Material verstattet noch kein Urtheil, wieweit bei diesen baulichen Anlagen künstlerische Totalität erreicht und durchgebildet ist. Dass es an Beispielen der Willkür und Seltsamkeit nicht fehlt, ist bereits angedeutet, ebenso aber auch, dass im Einzelnen das wahrhaft Vollendete geleistet wird. Namentlich ist anzumerken, dass sich in der Behandlung der eben erwähnten Portale der gothische Styl der beschränkenden Conventionen auf's Glücklichste entledigt, zu welchen sonst die einseitige Consequenz des Systemes nur zu häufig Anlass giebt, dass er sich hier, ohne das innere Princip seiner Gliederformation zu beeinträchtigen, zur reinen Classicität umgewandelt zeigt, — ein kunsthistorisches Ergebniss, das, wie es scheint, eines eindringenden Studiums würdig und folgenreicher Entwickelungen fähig ist. — Von den charakteristischen Formen des spätenglischen Styles wird nur sehr Weniges, und dies nur in der Schlusszeit und in vereinzelten Beispielen, aufgenommen. Der Tudorbogen kommt gar nicht zur Anwendung, wenigstens nicht bei irgend wesentlichen Theilen. Das perpendikulare Fenstermaasswerk findet sich in einigen Fällen, doch auch in diesen nach schottischem Formgefühle modificirt.

Als Beispiele des Styles sind zunächst anzuführen: die zierliche kleine Kreuzkirche von St. Monance (Fife), die, angeblich schon um 1359 vollendet, noch erst den Beginn der Entwickelung zu bezeichnen scheint; — die im Jahr 1398 gegründete Stiftskirche von Bothwell (Lanarkshire, südöstlich von Glasgow) mit dem charakteristischen schottischen Tonnengewölbe im Chor; — die gleichzeitige, sehr reich durchgebildete Abteikirche von Lincluden (in derselben Gegend,) jetzt eine reizvolle Ruine; — die Kathedrale von Dunkeld (Perth), vom Anfange des

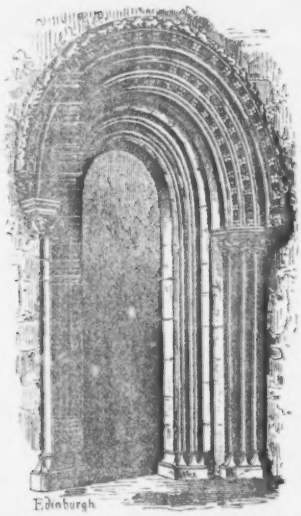
15. Jahrhunderts, mit rundbogigem und spitzbogig gefülltem Triforium und stattlichen Fenstern in der bezeichneten Maasswerkbildung; — die Stiftskirche von Seton (East-Lothian), mit tonnengewölbtem, im östlichen Theile durch reiches Rippenwerk geschmücktem Chore und graziöser Rundbogenthür an dessen Südseite; die Abteikirche von Haddington (East-Lothian), mit vorzüglich reich durchgebildetem Rundbogenportal auf der Westseite und anderweitig schmuckreicher Ausstattung.

Die Kathedrale von Old-Aberdeen, am Ende des 14. Jahrhunderts erbaut, unterscheidet sich von diesen reicheren Monumenten durch eine sehr schlichte Behandlung, welche durch das hier zur Anwendung gekommene Material des Granits veranlasst ist; die Westfaçade z. B. hat nur eine Reihe ganz einfacher, schmaler, rundbogig eingewölbter Fenster. (Der Chor ist neuerlich abgerissen.) — Auch die im J. 1429 gegründete Stiftskirche von Corstorphine, unfern von Edinburgh, ist durch die sehr einfache Behandlung der Fensterformation, mit vorherrschendem Rundbogen, bemerkenswerth. Im Uebrigen ist sie neuerlich auf englisch gothische Weise modernisirt.

Die Kirche St. Giles zu Edinburgh, aus verschiedenen Bauzeiten herrührend, enthält charakteristische Belege für die verschiedenen Entwickelungsstufen des später gothischen Styles von Schottland, obgleich allerdings Vieles daran durch eine im J. 1829 ausgeführte englisch gothische Modernisirung verdunkelt ist. Die älteren Theile gehören einer Erneuung nach einem Brande im J. 1355 an. Hier, z. B. im nördlichen Seitenschiffe des Chores, findet sich noch das bezeichnend schottische Tonnengewölbe. Andres folgte nach einem Brande im J. 1385; so im J. 1387 die Anlage von Kapellen auf der Südseite des Schiffes, mit einem Rundbogenportale, das in seiner graziösen Form und Behandlung als eins der Meisterstücke der nationalen Richtung zu bezeichnen ist; nach 1400 die kräftig schmuckreiche Rothesay-Kapelle auf der Nordseite, mit streng behandeltem Kreuzgewölbe; nach der Mitte des 15. Jahrhunderts das südliche Seitenschiff und der Oberbau des Chores, kreuzgewölbt und in ansehnlich dekorativer Ausstattung; Andres noch später.

Glanzformen des 15. Jahrhunderts finden sich ferner in der Kirche St. Michael zu Linlithgow, besonders zierliches Fenstermaasswerk in der angedeuteten Weise der Verschlingung. — Vorzugsweise aber in der Abteikirche von Melrose (Roxburgh, am Tweed,) deren überaus malerische Reste das „Lied des letzten Minstrels" feiert. Im Innern des um 1453 ausgeführten Schiffbaues herrscht hier ein so energisches wie reich ausgestattetes System, mit mannigfachem Wechsel stattlichen Maasswerkes. Der südliche Querschiffgiebel hat ein kolossales Fenster, dessen Disposition noch altschottischer Anordnung folgt, in reich spielender und freilich in nicht ganz glücklicher Weise durchgebildet.

Der Chor, jünger als das Schiff, schliesst ostwärts mit einem noch grösseren Fenster, dessen Maasswerk die englisch perpendikulare Anordnung hat, aber mit Rosetten in rhombischem Ein-



Portal von St. Giles zu Edinburgh. (Nach Billings.)

schluss, welche die Trockenheit der Grundform glücklich unterbrechen. — Die Kathedrale von Fortrose (auf Black-Island im Murray-Golf, Gr. Ross,) nach 1485 vollendet, wird dem Schiffe von Melrose verglichen. — Als zierliches Beispiel des Styles galt die seit 1462 erbaute Kirche Holy Trinity zu Edinburgh; sie ist im J. 1848, bei Gelegenheit einer Eisenbahnanlage, abgetragen worden.

Ein höchst verwundersamer Bau ist die im J. 1466 gegründete Kapelle von Roslin,[1] bei Roslin Castle auf hohem Felsen über dem Esk-Flusse belegen. Sie bildet ein Oblongum von 68 Fuss innerer Länge und 35 F. Breite. Das Mittelschiff

[1] Britton, architectural antiquities, III, p. 47. Chapuy, moy. âge pitt., No. 69.

ist 15½ F. breit, die Ostseite (wie bei der Kathedrale von Glasgow) mit zweitheiliger Seitenschiff-Vorlage versehen. Die Schiffarkaden haben derbe Pfeiler von runder Grundform, mit Stabwerk bunt gegliedert, verschiedenartige barock gothische Kapitäle und breite Spitzbögen, deren Geläufe mit Ornamenten erfüllt sind. Die Seitenschiffe sind mit Quertonnengewölben bedeckt, welche von horizontalen Architraven getragen werden, mit einer Art breiter Gurtbänder geschmückt. Die äussere Chorvorlage hat Kreuzgewölbe mit breiten Rippen, an denen eine Rundzackenverzierung emporläuft und in deren Mitte kolossale sculptirte Schlusssteine tief herabhängen. Das höher aufsteigende Mittelschiff hat das altübliche spitzbogige Tonnengewölbe, mit breiten Quergurten und buntem Ornamentmuster zwischen diesen. Die Fensterarchitektur ist schwer spätgothisch, mit geschweiften Maasswerkformen. Das Aeussere hat reichlichen Schmuck, moresk bunte Zinnen, schwere blumige Fialen und kleine Strebebögen; die Bedachung ist Stein; die des Mittelschiffes besteht einfach in der Ausseuform seiner solid construirten Wölbung. Eine kleine Krypta —

„wo Roslin's Herrn ruhn ohne Sarg
und jeden Freiherrn in der Erde
nur seine eiserne Rüstung barg,"

ist mit halbrundem Tonnengewölbe bedeckt und wiederum in eigner Weise mit dekorativen Gurtbändern versehen. — Es wird berichtet, dass ausländische Arbeiter zur Ausführung der Kapelle herangezogen seien; das Fremdartige der Behandlung, das an spanische oder portugiesische Dekorationsweise erinnert, scheint dies zu bestätigen. Gleichwohl ist in der Gesammtanlage die nationale Richtung unverkennbar, nur abenteuerlich, barock, fast zu einem Mährchengebilde umgestaltet. Die naive Darlegung des derb constructionellen Gefüges, das auch durch den phantastischen Aufputz nicht verdunkelt wird, sichert dem Gebäude seine Wirkung. — Die malerische Ruine der Kirche St. Bridget zu Douglas, auf der Insel Man, wird in mancher Beziehung mit der Kapelle von Roslin verglichen.

Im Anfange des 16 Jahrhunderts erscheinen die Annäherungen an den spätenglischen Styl. Hieher gehört das schon erwähnte Ostfenster der Kirche von Melrose. Sodann die Kirche von Ladykirk am Tweed, mit perpendikularem Fenstermaasswerk und mit national schottischer Wölbung, „bemerkenswerth durch ihre Verbindung mit den Details eines Styles, der unter der Hand des englischen Architekten seine Ueberfülle von hangenden Schlusssteinen und Fächermaasswerk zu entfalten pflegte;" — die Kirche von Stirling, gleichfalls mit perpendikularem Maasswerk; — die Kirche St. Mary zu Leith, östlich von

Edinburgh, mit viereckigen Oberfenstern; — das Schiff und der südliche Querschifflügel der Kirche von South-Queensferry, mit ebensolchen Fenstern, rundbogigem Portal und einer Decke von offenem Zimmerwerk.

Als charakteristische Beispiele des letzten Ausganges gothischer Architektur werden die Kapelle des King's College zu Aberdeen und Heriot's Hospital zu Edinburgh namhaft gemacht.

An Werken bürgerlicher Baukunst von monumentalem Gepräge scheint keine erhebliche Zahl vorhanden. Es werden die freiherrl. Hallen von Borthwick, Crichton und Craigmillar, die sich durch tonnengewölbte Decken auszeichnen, und der stattlich feste Bau des Schlosses von Linlithgow hervorgehoben.

---

c. Irland.

In Irland scheint die gothische Architektur, bei den fortgesetzt bedrängten Verhältnissen des Landes, zu keiner sonderlich bedeutenden Entfaltung gediehen zu sein. Sie kann hier einstweilen nur durch einige Namen vertreten werden; der Nachweis der Bedeutung der letzteren muss künftiger Forschung und den Ergebnissen derselben vorbehalten bleiben.

Frühgothischer Zeit, zum Theil wohl noch der des Uebergangsstyles, scheinen die Abteikirchen von Jerpoint, Newtown und Bective anzugehören. Als Hauptmonumente des gothischen Styles, doch von verhältnissmässig geringer Dimension, werden die Kathedrale von Dublin, die von Cashel, die Abteikirche von Kilmallock (Munster, Gr. Limrick), die Kirche von St. Doulough genannt. Die Klosterkirche von Holy Cross, unfern von Cashel, ein Bau des 15. Jahrhunderts, wird den continentalen Anlagen verglichen. Einige Kreuzgänge der späteren Zeit zeigen Formen einfacher Strenge; so der von Muckross (Killarney) und der von Kilconnel,[1] mit schlichten Spitzbögen über eckigen Pfeilern. — An festen Schlossbauten werden die von Malahide, Trim, Scurloughstown und Bullock hervorgehoben.

Gelegentlich erscheint in spätest gothischer Zeit noch das altkeltische Ornament phantastischer Bandgeschlinge nachgeahmt, welches in der frühmittelalterlichen Kunst Irlands eine so charakteristische Rolle spielt. So in der Ausstattung der Thür eines Hauses zu Galway,[2] deren Anordnung im Uebrigen spätenglischer Weise entspricht.

[1] Fergusson, handbook, II, p. 916. — [2] Ebenda, p. 926.

4. Deutschland

mit Anschluss der nordöstlichen Lande

Deutschland hielt länger und entschiedener als die Mehrzahl der übrigen Lande Europa's, die in der Geschichte der mittelalterlichen Architektur eine hervorragende Bedeutung haben, an den Principien des romanischen Baustyles, an den hierin beruhenden Weisen der Gliederung und der Bildung der Formen fest. Während die Entwickelung des gothischen Baustyles im nördlichen Frankreich begann und sich ihr die erste überaus reiche Blüthenepoche anschloss, während andre Nationen sich bereits anschickten, das französische Erwerbniss zu dem ihrigen zu machen, prägte man in Deutschland noch erst den romanischen Baustyl zu seinen eigenthümlichen Consequenzen aus, gab man ihm sodann eine Flüssigkeit, eine weiche Fülle, oft einen Reichthum und eine Classicität der Ausstattung, die das Bedürfniss nach Aufnahme der französischen Neuerungen minder dringlich erscheinen lassen mussten. Auch einzelne Motive, die von den letzteren herübergetragen wurden, wusste man zunächst noch dem üblichen Systeme einzuverleiben. In der That blieb der deutsch-romanische Baustyl, wie bereits früher nachgewiesen, bis in die Spätzeit des 13. Jahrhunderts in Uebung.

Daneben fand, sehr allmählig, die Einführung, die Verbreitung, die selbständige Gestaltung des gothischen Baustyles statt. Im ersten Viertel des Jahrhunderts dürfte kaum ein geringfügiger Versuch, vielleicht im Einzelnen nur eine stärkere Wendung des Uebergangsstyles nach der Richtung des gothischen, nachzuweisen sein. Das zweite Viertel ist die Epoche des Beginnens der Gothik in Deutschland, in roheren und in einigen hochbedeutenden Beispielen, aber in solchen, die immer noch erst das Gepräge vereinzelter Bestrebung tragen. Im dritten Viertel zeigt sich der Sinn mit lebhafterer Neigung den neuen Formen zugewandt, und erst im letzten Viertel des Jahrhunderts erscheinen diese als die wirklich herrschenden, zur Seite der letzten Nachzügler und Nachklänge der romanischen Kunst.

Die deutsche Gothik verläugnet ihren französischen Ursprung nicht. Urkundliche Angaben aus der Epoche der Einführung der neuen Kunstform bezeichnen dieselbe ausdrücklich als eine französische; deutsche Monumente, zumal aus der Frühzeit des Styles, folgen in einzelnen Motiven oder in der Gesammtanlage oder im Gesammtsystem französischen Mustern und bekunden die Schule, in welcher die Meister sich gebildet hatten. Aber auch hier geht die Aneignung des Fremden unter Bethätigung des volksthümlich-individuellen Sinnes vor sich, wenn schon keineswegs in dem scharf ausgesprochenen Gegensatze, wie in der

englischen Gothik. Es ist das ausgeprägt französische System, welches Deutschland aufnimmt, nur dass die deutschen Meister bei dessen Verarbeitung von vornherein ein selbständiges Verhalten an den Tag legen; sie gehen rationell auf dieses System ein, sie reproduciren es von innen heraus, streben von innen heraus nach einer Weiterbildung desselben und lassen das Eigenthümliche, das allerdings auch ihr Ziel ist, sich im Anschlusse an die herübergetragene Form entfalten. Sie führen das System auf seine Grundzüge zurück, entkleiden es mancher verhüllenden Zuthat, welche die dekorative Lust der französischen Architekten darüber gebreitet hatte, gestalten es auf's Neue in strenger, keuscher Schlichtheit. Sie versenken sich in sein innerliches Lebenselement, in die Tiefe seines idealen Gehaltes und geben seinem Organismus eine flüssigere Belebung, als die französischen Meister zu erreichen vermochten; sie führen das Princip hiemit in der That auf eine höhere Stufe der Entwickelung, sowohl was die Gliederung der inneren Theile als was die Gestaltung des Aussenbaues betrifft; sie lassen die in dem Systeme gegebenen Consequenzen sich fort und fort weiter entwickeln, bis die letzten Probleme erledigt sind und namentlich auch in den Gipfeltheilen des Aeusseren jene wundersame Auflösung erreicht ist, die den höchsten staunenerregenden Triumph der Gothik ausmacht. Dabei aber macht sich nicht minder das starke Gefühl geltend, dass all dies transcendente Wesen, wie mächtig es hinreisst, doch keine reine und feste Befriedigung zu gewähren im Stande ist. Schon die Frühepoche der deutschen Gothik sieht sich daher zu manchen mehr oder weniger durchgreifenden Modificationen der Grundzüge des Systems veranlasst. Sie wendet sich namentlich dem bereits oben besprochenen System des Hallenbaues mit gleichen Schiffhöhen zu, das als ein früheres nationales Erbe vorlag; sie bildet dasselbe nach den Principien des Styles, die sie aus Frankreich empfangen hatte und denen sie in steter Steigerung eine selbständig klare Entwickelung gab, zur eigenthümlichsten Wirkung aus. In den Spätepochen der deutschen Gothik herrscht dieser Hallenbau zum grossen Theile mit Entschiedenheit vor.

Einen Centralpunkt für die Feststellung und Ausbildung des gothischen Styles hat Deutschland nicht; es fallen im Gegentheil die provinziellen und die lokalen Unterschiede, wie in der Epoche des Romanismus, erheblich ins Gewicht. Von dem grösseren Kerne der deutschen Lande scheiden sich namentlich die nördlichen und die östlichen Districte ab, die wegen eigenthümlicher Verhältnisse in der baulichen Fassung ihrer Monumente, im Material, im Gange der Entwickelung eine gesonderte Betrachtung verlangen. Das Uebrige erscheint, bei allen auch hier bemerklichen Einzelunterschieden, mehr als ein Ganzes, mit mannigfachen Wechselbezügen, in gleichartiger Entwickelung

vorschreitend. Die letztere erfolgt in zwei Hauptepochen, deren Grenze in den Jahren oder Jahrzehnten um die Mitte des 14. Jahrhunderts liegt.

---

a. Die deutsche Gothik bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts.

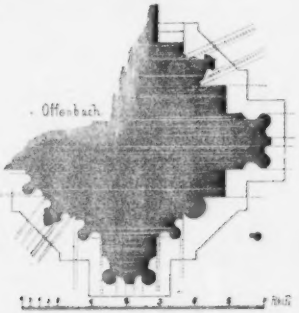
Die niederrheinischen Lande.

In den niederrheinischen Landen,[1] denen sich (wie in der romanischen Epoche) die westlichen Districte, die Gebiete der Mosel, der Nahe, u. s. w. anschliessen, finden sich mehrfache und im Einzelnen sehr ausgezeichnete Beispiele einer verhältnissmässig frühen Anwendung des gothischen Baustyles. Die französische Schule tritt mit Bestimmtheit zu Tage; aber die eigenthümliche Verwendung und Behandlung der herübergetragenen Motive macht sich im gleichen Maasse geltend. Es ist die Wechselwirkung mit den glänzenden spätromanischen Monumenten dieser Lande, deren Ausführung zunächst noch in dieselbe Zeit fällt; es sind anderweitige Culturbedingnisse, was bei diesen Erscheinungen mit in Betracht kommt.

Ein merkwürdiges Monument auf der Südgrenze dieses Districts, die Kirche zu Offenbach am Glan[2] (in der Rheinpfalz, nahe bei Grumbach), enthält noch eine unmittelbare Mischung romanischer und gothischer Elemente und, im Fortschritt des Baues, eine eigenthümliche Entwickelung von jenen zu diesen. Die Bauzeit ist unbekannt; die Kirche wird im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts begonnen und später vollendet sein. Nur der östliche Theil ist erhalten: das Querschiff mit dem wenig vertieften Chore, der (auffällig unregelmässigen) fünfseitigen Hauptabsis, dreiseitigen Nebenabsiden und einem geringen Fragment des dreischiffigen Langbaues. Das innere System ist das eines spitzbogigen Kreuzgurtengewölbes, dem durchgehend spitzbogige Fensterformen und einfach kräftige Strebepfeiler entsprechen. Die ältesten Theile, namentlich der Chor und die Absiden, haben noch ein romanisirend übergangsmässiges Gepräge, die Fenster schmal, ohne Maasswerk, mit zierlichen Ecksäulchen; die Detail- und Ornamentformen zum Theil noch von graziös phantastischer spätromanischer Erscheinung. Der südliche Querschifflügel prägt die frühgothische Formation schon bestimmter aus, an der südlichen Giebelwand mit einer Gruppe von drei hochschlanken Lanzetfenstern (in der Art, wie dergleichen in der englischen Frühgothik beliebt sind); noch entschiedener der nördliche Querschifflügel und der Ansatz der Langschiffe, mit

[1] Fr. Kugler, Kl. Schriften etc., II, S. 221, ff. — [2] Chr. W. Schmidt, Röm. Byz. und Germ. Baudenkmale in Trier etc., Lief. III, No. 2 u. 3.

Fenstern, die schon ein in einfacher Klarheit ausgebildetes Maasswerk haben. Besonders bemerkenswerth ist der Uebergang in der Profilirung der Gurte und Rippen des Gewölbes, die in den ältesten Theilen das gothische System in einer noch streng gemessenen Weise vordeuten (den entsprechenden Gliederungen



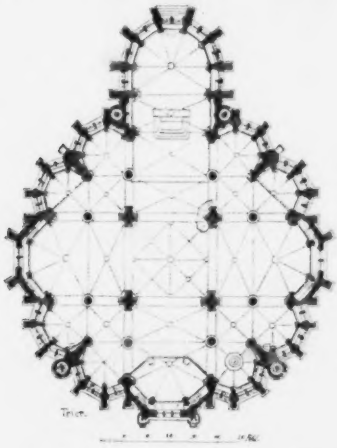
Kirche zu Offenbach am Glan. Profil der Bogengliederungen über dem Eckpfeiler am Chorumgange. (Nach Ch. W. Schmidt.)

in der sofort zu nennenden Liebfrauenkirche von Trier verwandt, doch von minder flüssiger Bewegung), während sie dasselbe in den jüngsten Theilen zu einer reichen und edeln Entwickelung bringen. Unter den Dachgesimsen des Querbaues ziehen sich, auch über den bereits völlig gothischen Fenstern, noch romanische Rundbogenfriese hin. Ein schlichter achteckiger Thurm über der Vierung hat später gothische Fenster, im Typus des 14. Jahrhunderts. Die technische und künstlerische Behandlung ist an allen Einzeltheilen des Gebäudes mit grosser Gediegenheit durchgeführt.

In entschieden ausgesprochener künstlerischer Absicht wird der gothische Styl an der Liebfrauenkirche zu Trier,[1] deren Beginn in das Jahr 1227 und deren Vollendung bald nach 1243 fällt, eingeführt. Das Gebäude hat in Anlage und Durchführung sehr grosse Eigenthümlichkeit. Der originelle Entwurf ist der eines Kreuzbaues, welcher in und über einen Centralbau gelegt ist. Das Motiv ist alt und schon in Anlagen der

[1] Chr. W. Schmidt, Baudenkmale in Trier etc., I. Gailhabaud, Denkm. der Baukunst, III. Lief. 114. Ueber das Verhältniss der Liebfrauenkirche zu den Bauten des Uebergangsstyles am Dome von Trier und dessen Nebengebäuden s. oben, Th. II. S. 345.

romanischen Epoche vorgezeichnet; es ist dieselbe Grundidee, die bereits in dem Bau von Ste. Croix zu Quimperlé in der Bretagne (Thl. II. S. 197) zu Tage getreten war; aber die Durchführung ist ungleich reicher geworden, den Bedingnissen des gothischen Systems entsprechend, im Anschlusse an französische

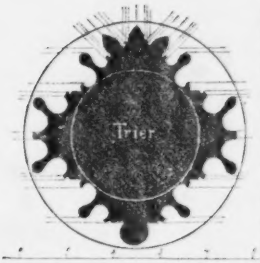


Grundriss der Liebfrauenkirche zu Trier. (Nach Ch. W. Schmidt.)

Muster aus der Frühzeit des 13. Jahrhunderts. Der Kreuzbau gestaltet sich als hohes Lang- und Querschiff, in der mittleren Vierung mit vier starken Rundpfeilern, an die sich je vier Dienste lehnen und über denen sich eine abermals erhöhte Kuppel wölbt; in den Flügeln mit schlichten Säulen (je einer in jeder Flucht.) Die Kreuzflügel schliessen polygonisch, dreiseitig an der West-, Nord- und Südfront, fünfseitig an dem über den Gesammtbau hinaustretenden Chore. Die niedrigen Eckräume haben je zwei polygone Vorlagen, deren Oeffnung in diagonaler Linie dem übrigen Innenraume zugewandt ist. Die äussere Umfassung gliedert sich hienach rings in eine Folge polygonisch vorschiessender Theile. Die Maasse sind 155 Fuss innerer Länge, 31 F. Breite und 81 F. 10 Z. Höhe des kreuzförmigen Hochbaues, 48 F. 2 Z. Höhe der Eckräume, 117 F. 2 Z. Höhe der Mittel-

kuppel. Als näheres Vorbild für diese Anordnung erscheint die Kirche St. Yved zu Braine in Isle-de-France, (S. 49); was dort in bemerkenswerth eigenthümlicher Weise, für die Composition des Chorraumes beliebt war, zeigt sich hier auf die gesammte Centraldisposition übertragen. Gleichwohl ist auch das Vorbild von St. Yved nur für das Allgemeine der Anlage von Bedeutung; die Durchführung ist überall eine mehr oder weniger selbständige, auf die centralisirende Wirkung des Raumes, auf die Aufgipfelung desselben nach der Mitte zu berechnet. In der Behandlung lässt sich der Meister die weiteren Fortschritte der französischen Gothik nicht entgehen, nimmt zugleich aber keinen Anstand, auch Reminiscenzen der heimisch romanischen Architektur, in überlieferter oder in umgewandelter Form, festzuhalten, während er sorglich bemüht ist, das in seinen Grundzügen Verschiedenartige zum consequenten System zusammenzubinden. Die unteren Räume haben (wie aus den angegebenen Maassen erhellt) ein ansehnliches Höhenverhältniss; die freistehenden Säulen sind daher schlank, (mit Basis und Kapitäl etwa 11½ Durchm. hoch.) Ueber ihnen setzen leichte Schafte und, mit consolenartiger Vermittelung, Dienstbündel auf. Ueberall, an Wänden und Wandpfeilern, ziehen sich die Horizontalgesimse als Ringe um die Dienste; entsprechende Ringe umgeben die Schäfte der freistehenden Säulen und die in der mittleren Vierung stehenden Pfeiler. Die Basen sind attisch, in spielender Umbildung der Form, die Kapitäle leichte Blätterkränze (diese ohne romanische Reminiscenz). Die Scheidbögen sind hoch spitzbogig, lebhaft gegliedert, in flüssig spielender Profilirung, die (wie es auch bei andern Gliederprofilen der Fall) an Motive der letzten Epoche der deutsch-romanischen Architektur gemahnt. Die Gewölbrippen haben das charakteristisch gothische birnförmige Profil, doch ebenfalls noch in spielender Behandlung (ähnlich, wie z. B. im Chore der Kathedrale von Bayeux, S. 84). Die Fensterarchitektur schliesst sich zumeist der in der Kathedrale von Rheims ausgebildeten Formation an. In dem Hochbau des Lang- und Querschiffes, ist die überwiegende Höhe des französischen Systems mit Absicht vermieden; hiemit übereinstimmend ist an den Oberfenstern nur der Theil offen, welcher im Einschluss der Bögen liegt, denjenigen Oberfenstern deutscher Kirchen der Uebergangsepoche gewissermaassen vergleichbar, die aus einer halben Rosenform bestehen; gleichwohl haben die Oberfenster im Inneren die vollständige gothische Ausbildung, aber in ihrem unteren Theile, wo ausserhalb die Dächer der Eckräume anlehnen, nur in reliefartiger Andeutung, nur als Wandgliederung; das sonst übliche Triforium ist hier also nicht vorhanden. Auch die Fenster des Kuppelraumes über der mittleren Vierung sind ähnlich behandelt. Vollständig ausgebildete Fenster finden sich nur in den Eckräumen und an den Stirnseiten des Hochbaues.

mit Einschluss der frei vortretenden Seiten des Chores; an diesen letzteren Theilen sind sie zweigeschossig angeordnet, der vorherrschend zweifachen Höhentheilung des Inneren gemäss. Das Aeussere ist in seiner Gesammtfassung schlicht. Auch hier macht sich die centrale Aufgipfelung geltend, indem sich über der mittleren Vierung ein starker Thurm erhebt, der früher mit einer überaus hohen und schlanken Helmspitze versehen war.[1] Ein Strebebogensystem, zur Stütze des Oberbaues, ist nicht zur Anwendung gebracht. Das Mittelfeld der Westseite bildet die Façade des Gebäudes; in ihr ist das Hauptportal; Seitenportale sind an der Nord- und Ostseite. Die Portale sind sämmtlich noch rundbogig, mit Säulen und mehr oder weniger reichen Sculpturen- und Ornamentfüllungen, nach romanischem Princip geordnet, in der Detailbehandlung gothisch:



Dienst- Bogen- und Rippenprofile über den Säulen der Liebfrauenkirche zu Trier. (Nach Ch. W. Schmidt.)

ihre minder aufstrebende, in sich abgeschlossene Rundform entspricht dem beschränkteren Raume, der für sie unter den Fenstern vorbehalten war. Auffallender ist, dass auch am Obertheil der Façade breite rundbogige Flachnischen angebracht sind, innerhalb deren die Fenster liegen und dass selbst die Arkadenöffnungen im Obergeschosse des Thurms noch rundbogig sind. — Die Liebfrauenkirche zu Trier hat das seltene Interesse, dass sich in ihr nicht nur die Ueberführung eines neuen baulichen Systems in ein fremdes Land, sondern zugleich die vollste künstlerische Anstrengung darlegt, welche der Meister dieses Baues aufwandte, um jenes System für seine besonderen Zwecke und für seine nationale Sinnesrichtung sich zu eigen zu machen, um mit demselben sofort in selbständiger Kraft schalten zu können. Es ist noch etwas von jenem kühnen Uebermuthe darin, der sich so häufig in den phantastischen Compositionen der deutsch-romanischen Spätzeit ausspricht, und zugleich die entschiedene Absicht, dies Phantastische nach dem neu erworbenen Gesetze zu zügeln und zu ordnen. Freilich waren die Bedingnisse zu verschiedenartig, um zu einer naiven Organisation, um über eine nur äusserliche Consequenz hinauszukommen. Immerhin aber giebt sich schon dieses Ringen als hochbedeutender Beginn eines neuen Strebens kund, enthält die überall auf das

[1] Vergl. die alte Abbildung von Trier in Seb. Münsters Cosmographey, S. 106.

Sorglichste durchgebildete Technik das Zeugniss von dem strengen Ernste dieses Strebens, und bleibt dem Gebäude jedenfalls, in seiner merkwürdigen Gesammt-Composition, in deren Durchführung, in der Wirkung des wundersam gegliederten Innenraumes, der eigenthümlichste Reiz.

Verwandtes Formengefühl zeigt sich an den Theilen der alten Basilika von Echternach. (Thl. II, S. 308.) welche dem frühgothischen Umbau dieses Monumentes angehören: an den Gewölbgurten und den Consolen, von denen dieselben getragen werden; besonders aber an den zierlichen, aus je drei Spitzbögen gebildeten Fenstergruppen, die im Einschlusse der Schildbögen des Gewölbes liegen.

Andre Werke, mit denen sich der gothische Styl in das Gebiet der niederrheinischen Lande einführt, lassen eine abweichende Richtung erkennen. Sie sind der Formenlust, wie sie in spätromanischer Zeit vorherrschend war, abgethan; sie haben ein schweres, fast freudeloses Gepräge. Sie gehören zunächst den enthaltsamen, bedürfnisslosen geistlichen Orden an, die um jene Zeit zur Geltung kamen, denen es an Mitteln gebrach, ihr Dasein durch glanzvolle Bauwerke zu dokumentiren, die es für unstatthaft hielten, das Auge durch sinnliche Reize zu fesseln. Kinder ihrer Zeit, wandten sie sich allerdings mit Vorneigung dem neuen baulichen Systeme zu, das in der technischen Ausführung eigenthümliche Vortheile verhiess; aber sie waren bemüht, dasselbe aller bunten Mannigfaltigkeit zu entkleiden, dazu es nicht minder eigenthümliche Gelegenheit bot; auch wirkt ihr Beispiel, wie es scheint, in weitere Kreise hinaus. So entstand eine Richtung des baulichen Geschmackes, die, indem sie das gothische System zur Anwendung brachte, dasselbe mehr oder weniger auf die einfachen Kernmassen seiner Structur zurückführte, die die Formen thunlichst vereinfachte, die, schwer und kalt in der Behandlung, wesentlich nur durch das allgemeine Gesetz der Structur, durch die allgemeinen Verhältnisse des Raumes und der baulichen Theile zu wirken vermochte. Zugleich ist auch hier der Wechselbezug zu der Richtung des romanischen Styles, an dessen Grenzscheide man stand, noch nicht ganz aufgegeben; der Grundzug des Massenhaften, der dem Romanismus bei aller bunten Ausstattung und Gliederung seiner Spätzeit eigen war, kehrte umgeformt in dem neuen Massenbau zurück; die Schlichtheit des Details, wie sie bei dem Einen doch in so vielen Beispielen vorlag und bei dem Andern erstrebt wurde, verstattete nur mässige Gelegenheit zur Entwickelung neuer Formen. Die bezüglichen Monumente sind zum Theil mehr von culturgeschichtlicher als von künstlerischer Bedeutung; ohne Zweifel aber waren sie auf die Ausbildung der deutschen

Gothik von erheblichem Einflusse. Sie leiteten den Sinn mit Entschiedenheit auf das Grundgesetz des Systems; sie machten das aus der Fremde Herübergenommene, dort schon in mancherlei bunten Weisen Durchgebildete abermals zu einem völlig Primitiven und schufen hiemit die Gelegenheit, die Durchbildung desselben von Neuem, minder abhängig von dem Geschmack der Fremde, in selbständig heimischer Fassung beginnen zu können.

Eines der frühsten und wichtigsten Monumente dieser Art ist die Kirche des Cistercienserklosters **Marienstadt** im Herzogthum Nassau (in der Nordwestecke des Landes, nördlich von Hachenburg), deren Bau, gleichzeitig mit der Liebfrauenkirche zu Trier, im J. 1227 begann. Sie hat den Plan der französischen Kathedralen, bei allerdings nicht sehr erheblichen Dimensionen (198 Fuss innerer Länge, gegen 63 F. innerer Breite und gegen 24 F. Mittelschiffbreite). Der Chor schliesst polygonisch, mit acht Säulen, von einem Umgange und einem Kranze von sieben Absiden umgeben, die letzteren im Grundrisse noch in der alterthümlich halbrunden Form. Dem einfachen Querschiff sind an der Ostseite viereckige Kapellen angefügt. In der mittleren Vierung stehen ostwärts eckige Pfeiler mit wenigen Diensten, westwärts Rundpfeiler mit je acht Diensten. Die Langschiffe haben zweimal sechs Säulen. Das Mittelschiff hat ein ansehnliches Höhenmaass im Verhältniss zu den Abseiten; die Säulen, 12 Fuss hoch, sind überaus schwer und stark, ihre Kapitäle ohne allen Schmuck, schlicht kelchförmig (nur die des Chores mit geringer Blattsculptur); die Scheidbögen haben eine roh dreiseitige Profilirung. Einfache Halbsäulen steigen über den Deckplatten der Säulenkapitäle als Dienste für das Mittelschiffgewölbe empor; im Chore Dienstbündel mit Ringen; ein triforienartiger Umgang bildet sich nur im Chor und im südlichen Kreuzflügel. Im Aeusseren ist ein völlig schlichtes Strebebogen-system angeordnet.[1]

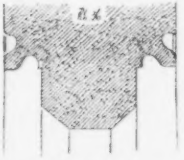
Andre Monumente sind noch einfacher, namentlich auch ohne Anwendung des in französischer Weise reich ausgebildeten Chorplanes. So die im J. 1239 gegründete **Dominikanerkirche zu Coblenz**, deren innere Pfeiler, verschiedene Momente der Bauführung bezeichnend, theils roh eckig, theils rund mit Diensten, theils als einfache Rundsäulen gebildet sind, mit eckig (nach romanisirender Art) profilirten Scheidbögen; — die **Karmeliterkirche zu Kreuznach**, diese wiederum mit einfach schweren dicken Säulen, die Scheidbögen von demselben eckigen Profil; — die im J. 1260 geweihte **Minoritenkirche zu Köln**, mit dienstbesetzten Rundpfeilern und Scheidbögen von abgeschrägt eckigem Profil, durch die Klarheit des einfachen Systems und die würdigen Verhältnisse der inneren Räume ein

[1] Nach Zeichnungen der v. Lassaulx'schen Sammlung. Vergl. Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, V, 1. S. 498.

vorzüglich schätzbares Beispiel der in Rede stehenden Richtung; — die Choranlagen der Stiftskirche von St. Goar und der Kirchen zu Hirzenach, Namedy, Unkel am Rhein; — der Schiffbau der Kirche von Carden[1] an der unteren Mosel, der der Kirche St. Martin zu Münstermayfeld, u. s. w. Im Einzelnen mischt sich, bei diesen letzteren Baustücken, der schlichten Formation allerdings wiederum ein flüssiger belebtes Profil, ein Stück dekorativer Ausstattung ein. In dem durch seine Verhältnisse ansprechenden Chörlein von Namedy haben die Gewölbgurte das allereinfachste Profil eines eckigen Bandes.

Scheidbogenprofil in der Minoritenkirche zu Köln. (F. K.)

Aehnliches auch in den trierschen Gegenden.[2] Namentlich die Kirche von Tholey, die sich bei aller Einfachheit, wie die Minoritenkirche von Köln, durch die Klarheit des Systems auszeichnet, gleichfalls mit dienstbesetzten Rundpfeilern und mit Scheidbögen von einem dreiseitigen Profil, welches durch flach concave Einziehung der Flächen einen Hauch von grösserer Belebung gewinnt; bemerkenswerth im Uebrigen durch die wohlgeordnete Anlage dreiseitiger Chorschlüsse am Ende des Mittelschiffes und der Seitenschiffe, durch die zum Theil noch rundbogige Umfassung der sehr schlichten zweitheiligen Oberfenster und durch ein rundbogiges Portal (mit verwittertem Sculpturenschmuck), welches den Portalen der Liebfrauenkirche von Trier verwandt erscheint, so dass sich auch hier, trotz der im Uebrigen so abweichenden künstlerischen Richtung, eine übereinstimmende Bauzeit ergiebt. — So auch der Chor und das Querschiff der Kirche von St. Arnual bei Saarbrücken, deren Langschiffe, erheblich später (seit 1315), gleichwohl an der schlichten Behandlungsweise festhalten. — Die Kirche von Kyllburg, ein geräumig einschiffiger Bau, gehört bereits der Spätzeit des 13. Jahrhunderts (seit 1276) an und hat die bezeichnenden Typen dieser Epoche, doch nicht minder in einfacher Behandlung und mit der Bewahrung alterthümlichen Elementes.

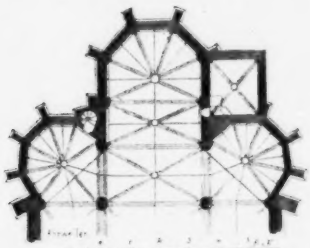


Scheidbogenprofil in der Stiftskirche zu Carden. (F. K.)

Dieselbe künstlerische Richtung, doch in sehr eigenthümlicher Ausbildung, spricht sich in der Stadtkirche, St. Lorenz, zu Ahrweiler[3] aus. Die Hauptepoche ihres Baues ist die Zeit zwischen 1245—74.[4] Sie ist zunächst dadurch bemerkens-

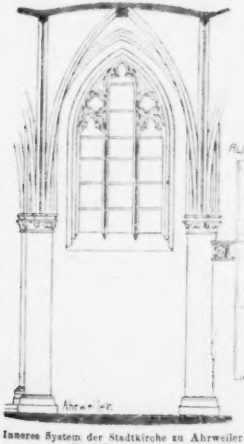
[1] Vergl. v. Quast, in der Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst, I, S. 90. — [2] Chr. W. Schmidt, a. a. O., Lief. III. — [3] Vergl. F. H. Müller, Beiträge zur teutschen Kunst- und Geschichtskunde, II, T. 5, 9 f., 15; S. 36. — [4] Nach v. Lassaulx's Berichtigungen und Zusätzen zu der Klein'schen Rhein-

werth, dass sich (ohne Querschiff) dem dreiseitig schliessenden Hauptchore fünfseitige Nebenchöre, schräg über die Seitenflucht



Grundriss des Chors der Stadtkirche zu Ahrweiler. (Nach F. H. Müller.)

des Gebäudes vortretend, anlehnen, eine Anordnung, die, wie es scheint, wiederum auf Motive des französischen Chorschlusses (und ebenfalls, wie es bei der Liebfrauenkirche von Trier der Fall war, auf die bei der Kirche von Braine beliebte Anordnung) zurückzuführen ist. Die Schiffe haben schlichte Rundsäulen, mit sehr einfach dekorirten Laubkapitälen. Die Höhe der Schiffe ist gleich, das erste rheinländische Beispiel der Art, während die östlicheren Gegenden mit Ausprägung dieses Systems schon vorangegangen waren; doch ist das Höhenverhältniss nicht erheblich, das Breitenverhältniss überwiegend. Die Mittelschiffbreite beträgt 31 Fuss, die Gesammtbreite 75½, die Gesammtlänge des Inneren 151 F. Die Säulen sind 27½ F. hoch, bei 19 F. Zwischenweite, wogegen sich allerdings die Scheidbögen, mit senkrecht verlängerten Schenkeln, im Lichten bis über 24 F. erheben; die Gesammthöhe



Inneres System der Stadtkirche zu Ahrweiler. (Nach F. H. Müller.)

reise, S. 480. (v. L. giebt zwar, wie überall in diesen Notizen, die Gründe für obiges Datum nicht an; doch stimmt dasselbe mit dem Charakter des Baues).

beträgt 55 F. Gen Westen, wo über dem Mittelschiff ein Thurm errichtet ist, stehen als dessen Träger sehr starke Rundpfeiler mit je vier Diensten. Die Details haben überall eine schlichte Strenge; die Scheidbögen und die Quergurte sind in der Hauptform ebenfalls noch eckig profilirt, mit kehlenartigem Ausschnitt der Ecken. Das Maasswerk der Fenster ist in einfacher Klarheit gebildet. In der Schlussepoche des gothischen Styles sind der westlichen Hälfte des Gebäudes unterwölbte Emporen eingebaut, welche die Wirkung des Inneren wesentlich beeinträchtigen. Das einfache Aeussere ist besonders durch den Thurmbau ausgezeichnet, der sich achtseitig über der Westseite erhebt, in schlicht klarer Durchbildung und Formen, welche auf das 14. Jahrhundert deuten.

Köln nimmt die Erfolge dieser Bestrebungen in sich auf und entfaltet sie zu neuer glanzvoller Blüthe. Schon vor dem Jahre 1227, in dem Oberbau des Decagons von St. Gereon, (Thl. II, S. 332) hatte sich hier eine sporadische Einwirkung des gothischen Systems geltend gemacht. Ungefähr gleichzeitig war das Langschiff der Kirche St. Maria auf dem Kapitol (Thl. II, S. 311) überwölbt worden, in interessanter, frühgothischer Art, noch mit Reminiscenzen des Uebergangsstyles.

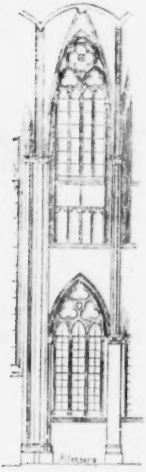
Quergurtprofil im Schiffgewölbe von St. Maria auf dem Kapitol zu Köln. (F. K.)

Es bildet sich nunmehr eine eigenthümliche kölnische Bauschule aus, als das Haupt der gothischen Architektur in den niederrheinischen Landen. Die schon erwähnte Minoritenkirche von Köln (S. 211) giebt das Zeugniss des Adels, mit welchem diese Schule den noch auf das Höchste vereinfachten Styl aufzufassen und zur Wirkung zu bringen vermochte. Ein in nächster Nachbarschaft belegenes Monument, welches vorerst einzureihen ist, erscheint als ein bedeutungsvolles Beispiel der weiteren Entfaltung eben dieser Richtung.

Es ist die Kirche des Cistercienserklosters Altenberg.[1] Sie wurde im J. 1255 gegründet, zunächst eifrig, später mit längeren Hemmnissen gefördert, so dass die Einweihung des vollendeten Baues erst im J. 1379 vor sich gieng. Der Plan befolgt wiederum, gleich dem der Kirche von Marienstadt, das Muster der französischen Kathedralen, aber in grossartigerer Ausbreitung und Durchbildung, mit dreischiffigem (im südlichen

[1] C. Schimmel, die Cistercienserabtei Altenberg bei Köln. Text von C. Becker. (Dieselben Tafeln auch in Westphalens Denkmälern deutscher Baukunst, hrsgb. von Schimmel). v. Zuccalmaglio, Geschichte und Beschreibung des Klosters Altenberg, Organ für christl. Kunst, VII. No. 3. f.

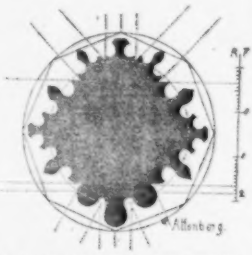
Flügel durch die Klostergebäude verkürzten) Querbau, mit fünfschiffig ansetzendem Chore und einem Kranze von sieben polygonen Absiden. Die innere Länge beträgt 246 Fuss 9 Zoll, die innere Breite der Vorderschiffe 61 F. 9 Z., die des Mittelschiffes 30 F. 9 Z.; die Höhe des Mittelschiffes 82 F. Die Grundzüge des Systems sind auch hier durchaus schlicht, mit sparsamster dekorativer Ausstattung; die Pfeiler des Inneren einfache Rundsäulen, von denen nur die des Chores sehr mässigen Blattschmuck an ihren Kapitälen haben und über deren Deckplatten die Dienste des Mittelgewölbes aufsetzen; aber die räumlichen Verhältnisse, bei entschieden aufstrebendem Charakter, haben eine hohe Würde, die Einzeltheile, welche die Hauptpunkte des künstlerischen Organismus zum Ausdrucke zu bringen bestimmt sind, ein lebenvolles Profil. Namentlich gilt Letzteres von der Gliederung der Scheidbögen, deren Profil in seiner flüssigen Bewegung sogar einen Nachklang der in der Liebfrauenkirche zu Trier angewandten Formation verräth. Die Fenster haben ein schlicht ausgebildetes Maasswerk; die Innenwände unter den Oberfenstern des Mittelschiffes sind, statt eines Triforiums, mit einem sehr einfachen Nischenwerk versehen, welches, der Masse zwar entschieden untergeordnet, doch für den Rhythmus des Ganzen von wesentlicher Wirkung ist. Die westlichen Theile, namentlich der Oberbau des Langschiffes, gehören der jüngern Bauzeit an, was sich besonders aus den Maasswerkformen der Fenster ergiebt; doch erscheinen auch diese, zumal die höchst stattlichen Fenster im Nord- und Westgiebel, noch in klarer Behandlung. Das gesammte Aeussere ist höchst schlicht, mit einem einfachen Systeme von Strebepfeilern und Bögen. (Durch einen Brand erheblich beschädigt, ist die Kirche neuerlich in gediegener Weise wiederhergestellt worden). — Der Chor der Abteikirche von Gladbach, (über einer älteren Krypta, Thl. II. S. 325, und als Fortsetzung des im Uebergangsstyle ausgeführten Schiffbaues, Thl. II. S. 338), ohne Umgang und Absiden, schliesst sich den älteren Theilen der Altenberger Kirche als ein gleichzeitiger und in der Behandlung nahe verwandter Bau an.



Chor und Querschiff der Kirche von Altenberg bei Köln, vor ihrer Herstellung. Inneres und Aeusseres System. (Nach Ed. Gerhard.)

Das grosse Meisterwerk der kölnischen Bauschule, schon vor

der Kirche von Altenberg begonnen, ist der Dom zu Köln.[1] Er trat an die Stelle eines älteren ansehnlichen Gebäudes, welches sich besonders seit der Zeit (1164), da die Gebeine der heiligen Pilgerkönige des Morgenlandes in ihnen niedergelegt waren, allgemeiner Verehrung erfreute. Der alte Dom mochte baufällig geworden sein; oberwärts gegen den Schluss des ersten Viertels des 13. Jahrh. hatte man seine Erneuung beabsichtigt, auch die Vorbereitungen dazu getroffen; doch war die Ausführung unterblieben. Graf Konrad von Hochstaden, Erzbischof von Köln seit 1237, einer der mächtigsten und reichsten Fürsten seiner Zeit, nahm den Gedanken des Neubaues wieder auf; ein Brand im alten Dome, im Frühjahr 1248, beschleunigte, wie es scheint, das Vorhaben; am 14. August desselben Jahres wurde der Grundstein zu dem neuen Werke gelegt. Zu Anfang wurde der Bau rüstig betrieben; dann traten ungünstige Zeitverhältnisse ein; ein neuer Eifer erwachte gegen Ende des 13. Jahrhunderts, und die Weihung des vollendeten Chores fand am 27. September 1322 statt. Die Arbeiten an den übrigen Theilen folgten im Laufe des 14. Jahrhunderts. Weniges im 15. und im Anfange des 16. Jahrhunderts. Der Dom war der Vollendung noch fern, als die Arbeiten völlig eingestellt wurden; die Gegenwart ist beschäftigt, die Vollendung herbeizuführen. — Der Bau ist das Werk einer Reihe von Generationen, die Epochen der Bauführung sprechen sich an den verschiedenen Theilen und deren abweichender Behandlung aus. Gleichwohl hat das Ganze das Gepräge gemeinsamen Planes und Gusses. Schon in der ersten Anlage giebt sich die Absicht kund, ein Gebäude zu schaffen, welches die Ergebnisse der grossartigsten baukünstleri-

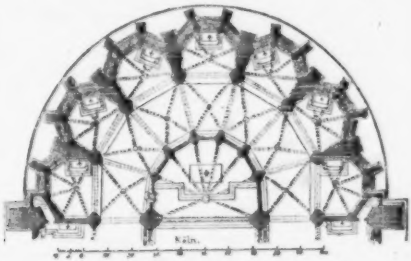


Kirche von Altenberg. Dienst-, Bogen- und Rippenprofile über den Säulen des Schiffes. (Nach Schimmel.)

[1] S. Boisserée, Ansichten, Risse und einzelne Theile des Domes von Köln. Ders., Geschichte und Beschreibung des Domes von Köln. Moller, die Original-Zeichnung des Domes zu Köln. C. W. Schmidt, Facsimile der Original-Zeichnung von dem südl. Thurm des Domes zu Köln. Gailhabaud, Denkm. der Baukunst, III., Lief. 88. Kallenbach, Chronologie der deutschen mittelalterl. Bauk., T. 36, 39, ff., 50. Wiebeking, bürgerl. Baukunde, T. 46, 48. Fabura, Diplom. Beiträge zur Gesch. der Baumeister des Kölner Domes. Fr. Kugler, Kl. Schriften etc., II., S. 123, ff., 385, ff. Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, V, I, S. 510, ff. Monographieen von De Noël, Kiefer, v. Binzer, Pfeilschmidt u. A. m. *Denkmäler der Kunst, T. 54, 54 A (1—4, 9, 10, 15, 16, 18, 19, 23, 24), 54 B.*

schen Bestrebungen jener Zeit in sich vereinigte. Der Dom folgt, mehr noch als die vorstehend erwähnten Monumente des Niederrheins, dem Muster der französischen Gothik; er schliesst sich mit voller Entschiedenheit jenem Kathedralensysteme an, welches in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts im nordöstlichen Frankreich seine Durchbildung erlangt hatte; er ist der Reihenfolge jener Monumente zuzuzählen; er bildet den Schlussstein, die Vollendung der dortigen Bestrebungen. Was dort zuletzt in der Kathedrale von Amiens erreicht, was in der Kathedrale von Beauvais, ohne ein neues Entwickelungsmoment, schon zum Uebermaass und zur Ueberreiztheit fortgeführt war, findet sich in ihm mit neuer Kraft erfasst, auf eine neue, die Aufgabe noch tiefer und inniger lösende Stufe der Entwickelung gehoben. Es ist das Grundelement der französischen Gothik, — aber seine erneute Umbildung verräth das Eigenthümliche des deutschen Kunstgeistes. Die strenge Zucht, welcher die Anfänge der deutschen und namentlich der niederrheinischen Gothik unterworfen waren, die flüssigere Formensprache in der jüngsten Gestaltung der deutschromanischen Architektur, die auch in diese Zeit noch herüberreichte, gaben die Grundlage zur selbständig nationalen Behandlung und Durchbildung des Systems. Von vorneherein spricht sich in dem Gebäude der maassvollste Ernst, die edelste und erhabenste Rhythmik, die Empfindung für eine völlig organisatorische Durchdringung der Aufgabe aus; hieran wird im ganzen Laufe des Baues mit Entschiedenheit festgehalten, aber er bekundet zugleich, je nach den Stufen, welche er durchzumachen hatte, das Streben nach einer stets klareren, belebteren, reicheren Entwickelung; seine jüngeren Theile von Bedeutung zeigen die entschiedene Ablösung von der französischen Schule, in Composition und Formation ein durchaus selbständiges Gesetz. — Der Plan ist fünfschiffig, mit dreischiffigem Querbau, einem Kranze von sieben polygonen Absiden um den Umgang des Chores und mit den westlichen Thurmhallen, die sich beiderseits den Seitenschiffen vorlegen, und einer dem Mittelschiff entsprechenden Eingangshalle zwischen diesen. Die Verhältnisse stehen in völlig geläutertem gegenseitigem Einklange; in der Plananordnung des Absidenkranzes ist eine feste Rhythmik, wie in keinem anderen Gebäude dieses Systems. Die Dimensionen gehören zu den mächtigsten; die Maasse (nach dem römischen Fuss) lösen sich in die einfachsten Grundbeziehungen auf. Die Gesammtlänge des Inneren beträgt 450 röm. Fuss (421 F. rheinl.), die Gesammtbreite 150 röm. F. (140 F. rh.); die Mittelschiffbreite zwischen den Axen der Pfeiler 50 röm. F. (gegen 47 F. rheinl., — und gegen 44 F. rh. zwischen den Wänden des Mittelschiffes;) die Seitenschiffe und die Abstände der Pfeiler haben überall, ebenfalls zwischen den Pfeileraxen, die Hälfte der Mittelschiffbreite.

Die Gesammtlänge des Querbaues ist 250 röm. F. (234 F. rh.), seine Gesammtbreite 100 röm. F. (93½ F. rh). Die Höhe des Mittelschiffes ist 150 röm. F. (140 F. rh.), die am Seitenschiff 65 röm. F. (gegen 61 F. rh.).

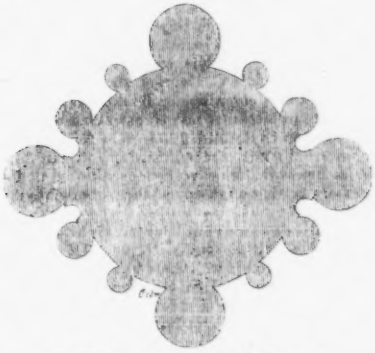


Chorhaupt des Domes zu Cöln. (Nach Boisserée.)

Ueber den Meister des ersten Entwurfes ist vielfach geforscht, ohne ein völlig sicheres Ergebniss. Seit 1255 wird Meister Gerhard von Rile (nach dem Dorfe Riel bei Köln, aus welchem sein Vater stammte) als Meister und Leiter des Dombaues genannt; eine Urkunde vom J. 1257 erwähnt seiner Verdienste, in deren Anerkennung ihm vom Domkapitel ein bedeutendes Grundstück verehrt ward; man hält ihn, der bis gegen 1295 der Dombauwerkstätte vorstand, für den ersten Meister;[1] jedenfalls wurden unter seiner Leitung die Hauptstücke desjenigen Theils des Domes, der der ersten Bauepoche angehört, ausgeführt. Dies ist der Unterbau des Chores, bis zum Triforium des Mittelschiffes; er bezeichnet die Richtung des Formensinnes, mit welchem ursprünglich das Werk in Angriff genommen ward. Bei aller Erhabenheit der Conception, aller Absicht auf gegliederte Durchbildung ist die Behandlung auch hier noch vorwiegend streng und schlicht. Die Pfeiler des Innern sind rund und, mit Rücksicht auf die Gliederungen des Gewölbes, schon reichlich mit Diensten von wechselnder Stärke besetzt (die des Chorschlusses in eigener Anordnung); aber kaum erst, und nur an den Hauptpfeilern, ist die Andeutung eines flüssigeren (kanellurenartigen) Ueberganges von den Diensten zu

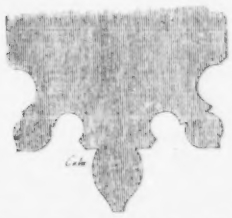
[1] Durch Fahne (dipl. Beiträge) ist die Ehre der ersten Meisterschaft einem Magister Henricus (Sunere), der im J. 1248 als „petitor structure maioris ecclesie colon." erwähnt wird, zugeschrieben. Die Beweisführung erscheint jedoch ungenügend. Vergl. die ausführlichen Streitschriften über diese Angelegenheit im Kölner Domblatt, 1843, Nro. 42, 50, 66; 1844, Nro. 91—95; 1849, Nro. 52, 53; 1850, Nro. 60, 61.

dem Kerne des Pfeilers gegeben: ihre Basamente ordnen sich bereits, über gemeinsamem festem Sockel, in angemessen polygoni-



Dom von Köln. Profil der Hauptpfeiler des Chores.

schem Wechsel, doch mit Gesimsen von noch eigenthümlicher, obschon nicht reizloser Herbigkeit. Die Kapitälkränze bestehen aus schlichtem und flachem Blattwerk; die Gurtträger des Mittelschiffgewölbes laufen, unbehindert von diesen Kränzen, empor. Die vollendetste Detaildurchbildung haben die Bögen, Gurte und Rippen des Gewölbes (Stäbe von birnenförmigem Profil, tiefe Kehlungen und kleine Plättchen zwischen diesen), im Gepräge flüssigster Bewegung und das Herbe bei ihnen schon in den Ausdruck straff elastischer Kraft umgewandelt. Die Fenster, zumal die in den Seitenwänden, haben eine reichliche Maasswerkfüllung, doch wiederum (an die Ste. Chapelle zu Paris, Thl. III, S. 70 erinnernd) im Charakter des streng Gebundenen. Die Strebepfeiler des Aeussern, auf die Gewichte des Oberbaues berechnet, treten noch als riesige Felsglieder vor, ohne Anspruch auf irgend eine Art selbständig künstlerischer Belebung. — Der



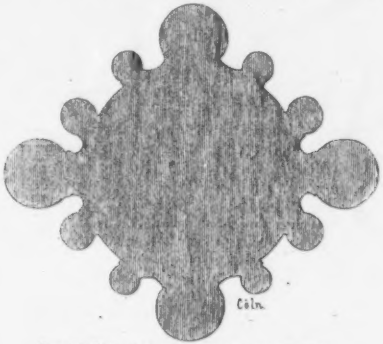
Dom von Köln. Quergurt des Chorgewölbes.

zweiten Epoche gehört der Oberbau des Chores an. Es ist die Zeit vom Schlusse des 13. Jahrhunderts bis zur Einweihung im J. 1322; die Urkunden nennen uns die damaligen Meister des Dombaues: Arnold (1295—1301) und dessen Sohn Johann (1301—30), welcher letztere sich vorzüglichen Ruhmes und, gleich dem Gerhard, ehrender Anerkennungen erfreute. Der Oberbau scheidet sich in zwei Theile, die wiederum auf zwei besondere Momente der künstlerischen Conception zu deuten scheinen. Der eine Theil begreift den eigentlichen Baukörper; dieser hat eine machtvolle Fensterarchitektur, mit einem Maasswerke von gediegener, in gehaltenem Style und flüssigerem Adel durchgebildeter Formation; unterhalb mit einem Triforium, dessen Arkaden sich im Innern dem Fenstersysteme völlig anschliessen und demselben auch im Aeussern analog angeordnet sind; oberwärts im Aeussern mit Wimbergen, deren Flächen aufs Zierlichste mit Maasswerkdekorationen erfüllt sind, und mit leichten Fialen, welche zwischen diesen über die Dachgallerie emporsteigen. Der zweite Theil ist das gewaltige Strebesystem, welches den Aussenbau bildet. Riesige Thurmpfeiler kreuzförmigen Grundrisses und geschossweise sich aufgipfelnd steigen über den äussern Streben des Unterbaues und über den Pfeilern, welche im Innern die Seitenschiffe scheiden, empor. Völlig mit Nischen- und Maasswerkdekorationen, mit Giebeln und Fialen gegliedert, stehen sie in charakteristischem Gegensatz gegen die fast urthümliche Schlichtheit jener unteren Strebemassen. Doch ist diese Dekoration noch nicht zum völlig flüssigen Organismus durchgebildet, noch einigermassen der parallelistischen Trockenheit französischer Dekorationen der Art verwandt, noch erst eine Vorstufe zu leichter belebten Formationen (wie diese hernach an dem Façadenbau der Westseite auf so wunderwürdige Weise erreicht worden); auch darin gibt sich die noch etwas unfreie Behandlung zu erkennen, dass im Chorschlusse, den Bedingungen des Grundrisses entsprechend, die äusseren und inneren Strebethürme unmittelbar zusammenwirken und beide gleichwohl ihr eigenthümliches Dekorationssystem, ohne durchgeführt gegenseitige Verschmelzung, behalten. Zwischen die Strebethürme und die Hochwände des Chores sind zweifache Strebebögen gespannt (zwischen jedem Fensterpaar der Langseiten je vier, am Chorschlusse je zwei), oberwärts mit zierlich durchbrochener Rosettengallerie; der Einsatz der Strebebögen in die Wände des Chores ergiebt sich als nachträglich bewerkstelligt, sogar mit Einbusse mancher dekorativen Theile, die vorher am Chore ausgeführt waren. (An der Nordseite des Chores sind die dekorativen Theile in vereinfachter Weise zur Ausführung gebracht worden.) Die gewaltsamen Massen dieses Strebesystems und ihre noch etwas schwere Pracht stehen nicht ganz in Einklang zu der hohen Grazie der Fensterarchitektur; es ist die Absicht da, jenes aus einem technisch constructionellen Hülfsmittel zu einem Organe ideal künstle-

rischen Lebens umzubilden, und der Meister verfolgt diese Absicht mit dem Aufwande aller Kraft; aber das Endziel ist noch nicht erreicht. — Eine dritte Bauepoche wird durch den Bau der Vorderschiffe bezeichnet.[1] Der Beginn derselben schliesst sich, urkundlicher Angabe zufolge, der Vollendung des Chores unmittelbar an, der Art, dass ohne Zweifel die Gründung der Vorderschiffe noch unter dem schon genannten Meister Johann stattfand. Die Ausführung bekundet eine neue Stufe in der Entwickelung des Systems, zu neuen Vorzügen in den Hauptmotiven, zu schon beginnender Abschwächung in den Nebenpartieen. An den Pfeilern des Mittelschiffes zeigt sich eine lebenvolle Umbildung der an den Chorpfeilern vorgebildeten Form: es ist dieselbe Composition: aber von der Cylinderfläche des Kerns sind nur noch geringe Theile übrig geblieben, während die kanellurenartigen Einkehlungen zwischen den Diensten schon vorherrschen, auch die letzteren sich mit anderweitig vermittelter leichter Schwingung der Masse anschliessen. Bei den Pfeilern zwischen den Seitenschiffen ist eine abweichende Composition angewandt, die ihrer mehr untergeordneten Stellung und ihrer Bezugnahme zu gleich hohen Gewölben vorzüglich angemessen erscheint; aus ursprünglich vier-

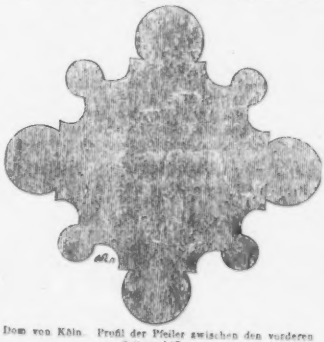
[1] Schnaase, a. a. O., der auf Grund der neuerlich, namentlich von Lacomblet, angestellten urkundlichen Ermittelungen eine umfassende Geschichte des Kölner Dombaues gibt, weist nach, dass die Vorderschiffe des alten Domes während des neuen Chorbaues stehen geblieben waren und erst nach Vollendung des letzteren beseitigt wurden. Er glaubt zugleich mit Bestimmtheit annehmen zu müssen, dass bis dahin überhaupt nur die Hinzufügung eines neuen Chorbaues an die Vorderschiffe des alten Domes beabsichtigt worden, dass damals erst der Plan erfasst sei, auch die letzteren neu zu bauen, und dass somit auch der Entwurf zu den Vorderschiffen des neuen Domes erst in diese Zeit falle. Ich muss gestehen, dass mich seine Gründe nicht haben überzeugen können; alle dafür beigebrachten Einzelpunkte scheinen mir verschiedenartige Auffassung zuzulassen, und selbst die Nachricht (S. 526), dass sich ein im J. 1306 verstorbener Thesaurar noch vor einem Altar des alten Doms habe begraben lassen, dürfte nicht unbedingt gegen die schon ursprüngliche Absicht einer allmähligen Weiterführung des Neubaues sprechen. Dagegen scheint mir diese Absicht in der Beschaffenheit des Chores selbst sehr entschieden ausgedrückt zu sein. Nicht nur brach er (in den Ostwänden des Querschiffbaues) völlig fragmentarisch ab: auch in sich ist er nur Fragment. Der Innenraum seines Mittelbaues, der eigentliche Chorraum, 140 Fuss hoch bei nur 131 F. Länge und 44 F. Breite, hat ein so monstroses Verhältniss, dass eine Befriedigung in demselben den schneidendsten Widerspruch gegen die in allen übrigen Beziehungen durchleuchtende künstlerische Kraft enthalten würde, dass dieser Widerspruch nothwendig die Annahme der schon ursprünglichen Absicht auf einen in denselben Verhältnissen fortzuführenden Langbau bedingt. Nehmen wir ferner an, dass ohne Zweifel, wie aus jenem fragmentarischen Abbrechen der Ostwände des Querschiffes erhellt, die Flügel des letzteren gen Nord und Süd in demselben Maasse wie gegenwärtig vortreten sollten, so können wir auch nur schliessen, dass der Plan schon von vornherein auf ein fünfschiffiges Vorderschiff berechnet war, indem sonst, zwischen diesem mächtigen Querbau und einem nur dreischiffigen vorderen Langbau, ein disharmonisches Verhältniss zu Tage getreten wäre, wie es wiederum bei all den künstlerischen Vorzügen des Werkes kaum denkbar ist.

eckigem Kerne treten vier starke Hauptdienste hervor, während die Ecken tief eingekehlt sind und aus diesen Kehlungen sich die



Dom von Köln. Profil der Hauptpfeiler im Vorderschiff.

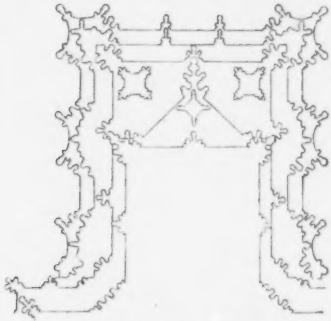
vier leichten Nebendienste herausschwingen. Dies gesammte Pfeilersystem gehört seinem Princip nach zu den gediegensten Mustern der gothischen Architektur. Ihre Basamente und Kapitäle entsprechen derselben volleren und kräftigen Wirkung, obgleich allerdings die Gliederprofile nicht mehr so fein empfunden sind wie die der Chorpfeiler und das Blattwerk der Kapitäle schon diejenige mehr manierirte Bildung annimmt, die im Allgemeinen in der spätergothischen Kunst vorherrscht. Die Bogen-, Gurt- und Rippenprofile sind ebenfalls ähnlich geordnet wie im Chor, auch sie mit dem Streben nach vollerer Wirkung, aber ebenfalls durch eine gewisse gedunsene Breite gegen die straffe Elastici-



Dom von Köln. Profil der Pfeiler zwischen den vorderen Seitenschiffen.

tät der bezüglichen Chorprofile bereits im Nachtheil stehend. Die Oberlinie der Scheidbögen, an der Mittelschiffwand, ist mit aufsteigenden Blattknospen und auf der Spitze mit einer Blume geschmückt, ein Motiv einer schon spielenden Dekoration, welches der Ausstattung der Giebelschenkel an den Aussentheilen der Architektur nachgebildet und nicht mehr von ganz reiner Wirkung ist. Die Seitenschifffenster wiederholen die Formen der oberen Chorfenster, während die Strebepfeiler, die zwischen ihnen nach aussen vortreten, das schwere, durch keine Gliederung aufgelöste Gewicht der Chorstrebepfeiler völlig beibehalten. (Die Einrichtung war im alten Bau nur in den nördlichen Seitenschiffen ausgeführt, doch schon in diesen nicht ganz vollständig; die südlichen hatten nur die Höhe der Pfeilerkapitäle erreicht.) — Endlich die Westfaçade. Diese ist als ein doppelthürmiger Bau angelegt, jeder Thurmtheil in der Breite der zweifachen Seitenschiffe. Zur Ausführung sind, in der Epoche des alten Baues, nur die beiden unteren Geschosse des südlichen Thurmes (bis zum Dach der Kirche) und geringe Theile des Uebrigen gekommen: der ganze Plan der Façade aber ist in den alten Baurissen auf unsere Zeit erhalten, ein Werk von wiederum sehr gesteigerter und in seiner Art unvergleichlicher Durchbildung, dessen Meister jedoch unbekannt ist. Wenn beim Beginn des Dombaues ein vollständig ausgearbeiteter Plan vorlag, so war ohne Zweifel schon damals eine ähnlich disponirte und ähnlich machtvolle Thurmfaçade in Aussicht genommen; aber das an den ältesten Theilen befolgte System, überhaupt die Entwickelungsstufe der Gothik (zumal der deutschen) in der Zeit um die Mitte des 13. Jahrhunderts, lässt ebenso bestimmt voraussetzen, dass der Aufbau zu jener Frist in ungleich schlichterer Strenge und Massenhaftigkeit erfolgt sein würde, mehr oder weniger etwa der Façade der Elisabethkirche zu Marburg (s. unten) verwandt. In den Rissen und den ausgeführten Theilen des Kölner Façadenbaues bekundet sich die unbedingte Consequenz eines aufsteigenden, durch und durch gegliederten, durchweg in strenger Gesetzlichkeit aufgelösten Strebesystems. Mächtige Strebemassen treten an den Ecken und an den Hauptpunkten vor, — auch ostwärts an der Südost- und der Nordostecke, beiderseits das anstossende Seitenschifffenster halb verdeckend und schon hiemit die Unbedingtheit des Systems von vornherein bezeichnend; geringere Strebemassen an den Zwischenpunkten. Die Façade selbst wird hiedurch fünftheilig (wie der Innenraum des Domes), mit dem Hauptportal in der Mitte und mächtigen Spitzbogenfenstern über diesem, und mit je zwei Fenstern in den Doppelgeschossen der Seitentheile, wobei aber in die beiden Unterfenster zunächst auf den Seiten des Hauptportales Nebenportale eingeschoben sind, eine allerdings auffällige, doch wiederum durch den Gedanken der strengen Consequenz veranlasste Maassnahme. Höher empor erscheint über dem Mittelthein der Façade der Giebel

des Daches, über den Seitentheilen der Freibau der Thürme, bei denen nunmehr die Zweitheiligkeit verlassen ist; sie haben zunächst in der Mitte der Wand je ein ansehnliches Fenster, mit schwächeren Streben zu den Seiten, welche das achteckige Obergeschoss vorbereiten, von dessen Eckseiten die über den Strebemassen des Unterbaues angeordneten Fialenthürme sich schlank emporbauen. Das Obergeschoss ist ein völlig luftiges Werk, beiderseits nur aus den acht offenen Fenstern zwischen Eckpfeilern, den Wimbergen und Fialen über diesen, den riesig aufsteigenden, durch Querbänder und Rosettenmaasswerk verbundenen, mit emporlaufendem Blattwerk geschmückten Schenkeln der achtseitigen Helme bestehend; die Gipfelblumen der letzteren sollten sich bis zu 532 Fuss über dem Boden der Kirche erheben. In stetiger Folge lösen sich kleine Streben und andre Vorsprünge von den grösseren Strebemassen ab, leicht an diesen emporschiessend, in ihren Abschlüssen mit Giebeln und Fialen gekrönt, gleich Schalen oder Hälsen, aus denen der Körper des Baues mit stets neuem Ansatze und neuer Frische aufwächst. Es ist wie ein lebender Puls in diesen Massen und ihren sämmtlichen Einzeltheilen; im lebhaftesten Gegensatz gegen die ungegliedert schweren Streben der Seitenschiffe sind sie schon vom Fusse an mit Stabfüllungen



Dom von Köln. Profil des Gliederwechsels an den Hauptstrebepfeilern des Thurmbaues im zweiten und dritten Geschoss.
(Nach Boisserée.)

und schlanken Maasswerknischen versehen, von freier und lichter Bildung, in ihren Gliedern von quellend bewegter Profilirung, der Art, dass mehrfach an feineren Vorsprüngen die Fläche selbst in die Bewegung hineingezogen wird. Dasselbe Gesetz drückt sich

in der durchgehend gleichartigen Fensterbildung aus, deren reiches Maasswerk eine erneute Umbildung der Muster des Choroberbaues enthält, in der lebhaften Gliederung ihrer Umfassung, in den maasswerkgeschmückten Wimbergen über ihnen, von denen durchweg die Horizontalgesimse durchschnitten werden. Alles ist von einem Rhythmus durchdrungen, Alles, wie mannigfach gegliedert, durch ein Gesetz bestimmt. Aber es muss hinzugefügt werden, dass der Gesammteindruck dieses Erzeugnisses höchster Folgerichtigkeit dennoch, und eben seiner Unbedingtheit wegen etwas Unfreies hat, dass ihm Etwas fehlt, um in völlig klarer Würde wirken zu können. Der Mitteltheil der Façade erscheint beengt zwischen den durch die mächtigen Thürme doppelt gewichtigen Seitentheilen. Der dreitheilige Portalbau, der in die letzteren übergreift, dient in gewissem Betracht zur Gegenwirkung; aber er macht damit fast nur um so entschiedener auf das enge Verhältniss der Mitte aufmerksam, und die der Consequenz zu Liebe bewirkte Tautologie der Formen (der Bögen und Wimberge der Seitenportale und der Fenster, in die sie eingesetzt sind), bleibt unschön. Der offene Oberbau der Thürme, ein Werk (wie alle durchbrochene Thürme) phantastisch spielenden dekorativen Zweckes, wird in seinen riesigen Dimensionen das materielle Gewicht nicht vergessen machen, wird bei dem nachdrücklichen Ernst, mit welchem das System an ihm durchgeführt ist, einer rein naiven Wirkung fern bleiben; abgesehen von der disharmonischen Weise, in welcher die Oeffnungen und Durchbrechungen sich fast für jeden Standpunkt des Beschauers decken müssen. Das Innere des Façadenbaues ordnet sich hallenmässig, in der mittleren Durchgangshalle der Höhe des Mittelschiffes entsprechend, in den Seitentheilen mehrgeschossig übereinander; mit massigen Pfeilern, an denen die birnförmig profilirten Glieder der breiten Bogenwölbungen und der Gewölbgurte in reichlichster Fülle und ohne Unterbrechung niederlaufen. Diese letztere Weise der Behandlung entspricht den Elementen rheinischer Gothik, die sich in der Epoche um oder gegen 1400 vorherrschend finden; derselben Epoche gehört die reiche sculptorische Ausstattung des südlichen Nebenportales der Façade an,[1] während die Detailformen des Aeussern mehr im Charakter der früheren Zeit des 14. Jahrhunderts gehalten sind. Es darf hienach angenommen werden, dass zwischen Entwurf und Ausführung ein nicht ganz unbedeutender Zeitunterschied liegt, und es findet diese Annahme auch insofern eine Bestätigung, als selbst im ausgeführten Aussenbau einzelne Abweichungen von dem Entwurfe bemerklich werden, die den Stempel der jüngeren Epoche tragen. Hiezu gehört es namentlich, dass im Entwurfe an dem zweiten Geschoss der Haupt-

[1] F. K., Kl. Schriften, II, S. 264 (unten, u. folg. S.)

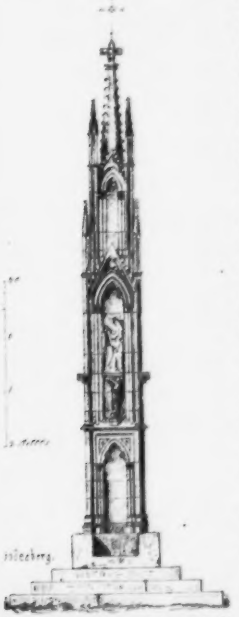
strebepfeiler die Anlage ansehnlicher Tabernakel vorgeschrieben ist (noch in einer Reminiscenz an die, einer früheren Entwickelungsstufe angehörige Façade des Strassburger Münsters, vergl. unten), während statt solcher im ausgeführten Bau, minder frei in einer aus dem Uebrigen mehr schematisch entwickelten Consequenz, flache Maasswerknischen mit Wimberg und Fialen erscheinen. Der Entwurf kann somit als ein Werk bezeichnet werden, welches der Ausführung des Chorbaues in nächster Frist folgte und gewiss noch aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts herrührt. — Verwandter Epoche wie der Façadenbau gehört die der Nordseite des Chores angebaute grosse Sakristei an, ein ansehnlicher quadratischer Raum mit einem Mittelpfeiler, dessen Dienste gleichfalls das Profil der Gewölbgurte haben, doch mit einem Kapitälkranze umgeben sind. — Einige wichtige Theile des Domes waren in der Epoche des alten Baues völlig zurückgeblieben, auch mag über ihre Behandlung kein durchgearbeiteter Plan vorgelegen haben. Namentlich fehlten die Façaden der Querschifffflügel. Zu der Façade der Nordseite hatten sich zwar die Grundlagen und einige Ansätze der Basamente vorgefunden; diese aber in wenig gediegener Gestaltung und von allen übrigen Theilen des Baues abweichend, einem mangelhaften Versuche zur Wiederaufnahme und Fortführung der Arbeiten vom Schlusse des Mittelalters angehörig. Die gegenwärtigen Seitenfaçaden und namentlich der Prachtbau der Südfaçade sind das Werk Zwirners, unter dessen Leitung der Dombau neuerlich in so umfassender Weise, in so lebendigem Verständniss seiner Systeme vorgeschritten ist. Ebenso lag Nichts über den Bau vor, der sich etwa über der mittleren Vierung erheben sollte. Die Beschaffenheit der vier Mittelpfeiler deutet jedenfalls darauf hin, dass hier auf einen irgend gewichtigen steinernen Thurmbau nicht gerücksichtigt war; die gegenwärtige Bauführung hatte einen aus Eisen construirten Mittelthurm von möglicht geringer Last in Aussicht genommen.

Als Werke, die unter Einfluss der Kölner Dombauhütte und Befolgung der dort ausgeprägten Formen entstanden, sind zunächst ein Paar kleine Monumente zu nennen: die schöne Sakristei von St. Gereon zu Köln, vom J. 1316, und das „Hochkreuz" bei Godesberg,[1] unfern von Bonn, vom J. 1333. Das letztere, ein Steinpfeiler von 27½ Fuss Höhe über etwa 4 F. hohem Stufen-Untersatze, mit Bildernischen, fialengekrönten Eckstreben und leichter Spitze, ist ein einfaches Beispiel leicht aufschiessenden Strebesystems, zumeist dem künstlerischen Standpunkte der Strebethürme am Chore des Kölner Domes entsprechend, in seiner klar

[1] Gailhabaud, l'architecture du V. au XVI. siècle, liv. 55.

gemessenen Rhythmik für ein derartiges System besonders mustergültig.

Sodann die überaus malerische Ruine der über Bacharach belegenen St. Wernerskirche.[1] Ihr Bau war in der Spätzeit des 13. Jahrh. begonnen, nach eigenthümlichem Plane, dreichörig, d. h. die Querschifffflügel gen Süd und Nord mit demselben polygonischen Schlusse wie der östliche Chor, — in Befolgung des baulichen Motives, welches sich bereits seit der Kirche von St. Marien auf dem Kapitol zu Köln an dortigen romanischen Anlagen (mit halbrunden Conchen) festgestellt, an Bauten aus der Zeit des Uebergangsstyles, wie am Münster von Bonn, weiter ausgebildet und in frühgothischer Zeit an der Elisabethkirche von Marburg (s. unten) zu neuen Erfolgen geführt hatte. In dem Plane der Wernerskirche war dies Motiv vielleicht zur geläutertsten Entwickelung gediehen; aber der Bau schritt nur langsam vorwärts und kam, wie es scheint, nicht zur Vollendung. Im J. 1293 fand eine Einweihung des begonnenen Baues, ohne Zweifel des östlichen Chores und des Altares in demselben statt; im J. 1428 waren erst die drei Chöre vorhanden und einer von diesen noch nicht unter Dach. Der Abschluss der Arbeiten scheint bald darauf erfolgt zu sein, doch in ungenügender Weise, ohne Ausführung eines Langbaues, was durch Terrainhindernisse (vielleicht im Laufe der Zeit gesteigert) veranlasst sein mochte. Spätere Verwüstungen haben nur die Umfassungen des östlichen und des südlichen Chores und geringe Stücke des westlichen Abschlusses übrig gelassen. Der östliche Chor zeigt in seinen Fenstern und übrigen Details die lauterste und anmuthvollste Durchbildung der Gothik, schon dem Oberbau des Kölner Domchores ähnlich.

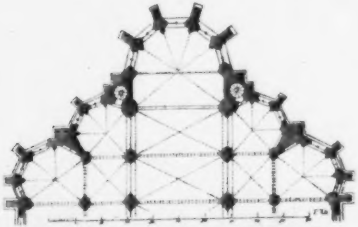


Hochkreuz zu Godesberg. (Nach Gailhabaud.)

[1] R. Wagner, im Kölner Domblatt, 1846, Nro. 18. Hope, hist. essay on arch., t. 86 (31.

der südliche Chor Formen, die um ein weniges jünger erscheinen: während an der nördlichen Ecke spätere Details, an den rohen Resten des Westbaues noch spätere sichtbar werden.

In den nördlich niederrheinischen Landen steht der Dom, St. Victor, von Xanten[1] dem Dom von Köln als ein Monument von ausgezeichneter Bedeutung und von eigenthümlicher Anlage gegenüber; es ist vielfach Verwandtes in der Behandlung; aber in den Hauptformen, sowohl des Grundplanes als des Aufbaues, kündigt sich eine wesentlich abweichende Richtung an. Der Thurmbau, welcher sich an der Westseite erhebt, gehört noch der romanischen Periode an (Thl. II. S. 325); das Uebrige ist gothisch, doch verschiedenzeitig, obschon in Befolgung eines gleichartigen Planes: die östliche Hälfte vom J. 1263 ab und etwa bis in den Anfang des 14. Jahrhunderts, die westliche Hälfte von 1368 ab bis zum Schlusse des Mittelalters erbaut. Der Dom ist fünfschiffig, ohne Querbau und ohne Chorumgang. Das Mittelschiff hat einen fünfseitigen Chorschluss, jedes Seitenschiff einen kleineren polygonen Schluss, auf diagonaler Grundlinie und über die Flucht der Seitenlinien hinaustretend; es ist eine reicher gruppirte Entwickelung der schon bei der Kirche von Ahrweiler (S. 213) befolgten Anlage, der Anordnung der östlichen Theile der Liebfrauenkirche von Trier (und mit diesem der Disposition



Chorhaupt des Domes von Xanten. (Nach Schimmel.)

der alterthümlichen Kirche von Braine in Isle-de-France) noch näher stehend, doch insofern von wesentlich unterschiedener Wir-

[1] Schimmel, Westphalens Denkmäler deutscher Baukunst. Zahn, Beschreibung des Domes von Xanten. Scholten, Auszüge aus den Baurechnungen der St. Victorskirche zu Xanten. (Vergl hiezu das Organ für christl. Kunst, II. Nro. 18. f. und Lübke, im Deutschen Kunstblatt, III, S. 426, ff.)

kung, als Chorschluss und Seitenvorlagen hier nicht durch einen hohen Querbau von dem Uebrigen abgeschieden sind, sondern wie in Ahrweiler, in unmittelbarem und entscheidendem Bezuge zu den Langräumen stehen. Die innere Gesammtlänge beträgt 225 Fuss und ohne die Thurmhalle 190 F., die Gesammtbreite 115 F., die des Mittelschiffes 35 F. Gleich dem Grundplane ist auch der Hochbau, wie bemerkt, abweichend von den Weisen französischer Gothik und der Nachfolge derselben in Deutschland angeordnet. Es fehlt jenes so oft bis zum Uebermaass gesteigerte Höhenverhältniss, indem die Scheitelhöhe des Mittelschiffes nur 75 F. beträgt, bei einer Höhe der Seitenschiffe von 40 F. Die Oberfenster des Mittelschiffes gehen ohne Triforium oder eine leere Zwischenwand, bis nahe auf die Scheidbögen nieder, mit der eigenthümlichen Anordnung, dass sie, zwischen einwärts tretenden Wandpfeilern, in breiten Nischen liegen, während vor ihnen eine Galleriebrüstung hinläuft, — eine Einrichtung, die auf älterem heimischem Vorgange beruht,[1] und die, indem sie der Schau im Innern des Gebäudes das Gesetz der Structur bestimmter vergegenwärtigt, von wohlthuend beruhigender Wirkung ist. Die ästhetische Organisation des Innern folgt, ohne an lebhafter Entwickelung etwas einzubüssen, diesem maassvolleren Gesetze. Die Pfeiler und die ihnen entsprechenden Wandpfeiler sind überall als Säulenbündel gegliedert, die Bögen und die Rippen des Gewölbes in der ausgebildeten Weise rheinischer Gothik lebhaft profilirt. Die Gallerie unter den Fenstern des Mittelschiffes und das ansehnliche, dekorativ ausgestattete Gesims, auf welchem sie ruht, lässt, in Uebereinstimmung mit der geringeren Gesammthöhe, die Horizontallinie schärfer hervortreten; aber die vorderen Dienste der Mittelpfeiler steigen, sie durchschneidend, an der Stirne jener Wandpfeiler zwischen den Fenstern empor, indem sie jedoch schon zeitig die Rippen des Mittelgewölbes auf ihren Kapitälen aufnehmen. Das ganze System ist in der älteren östlichen Hälfte des Domes ebenso beobachtet wie in der jüngeren westlichen, nur mit dem Unterschiede, dass in jenem die Joche etwas enger und dass einerseits eine grössere Strenge der Behandlung, andrerseits freiere und, wie besonders im Fenstermaasswerk, mehr spielend dekorative Formen angewandt sind. Das Aeussere zeigt ein einfach behandeltes System von Strebepfeilern, Fialen und Strebebögen. Die Fenster entbehren des (französirenden) Schmuckes der Wimberge; statt deren ist über ihnen, von Strebepfeiler zu Strebepfeiler, ein spitzer Blendbogen eingewölbt, wiederum ein alterthümliches Motiv, welches auch an den jüngeren Theilen des Baues beibehalten ist. Ein Portal auf der Südseite hat eine Ausstattung in schmuckreichen Spätformen.

Die Kapitelskirche von Cleve,[2] ein Monument jüngerer

[1] So im Chore des Domes von Münster; vergl. Thl. II. S. 436. — [2] Grundriss und Längendurchschnitt bei Schimmel, a. a. O.

Zeit, etwa seit 1334 ausgeführt,[1] lässt den Einfluss des an der Xantener Kirche befolgten Systemes erkennen: ein dreischiffiger Bau, ebenfalls mit schräg vortretenden Polygonschlüssen zur Seite des mittleren Chorschlusses (der nördliche jedoch, durch anlehnende Baulichkeiten, nicht vollständig entwickelt); im Innern 195 Fuss lang, 72 F. im Ganzen und 32 F. im Mittelschiffe breit, 61 F. im Mittelschiff hoch; das System des Innern in schlichter und klarer Entwickelung: einfache Rundpfeiler mit je drei aufsteigenden Diensten an der Vorderseite und gleichfalls nah über den Scheidbögen anhebende Oberfenster.

Lothringen.

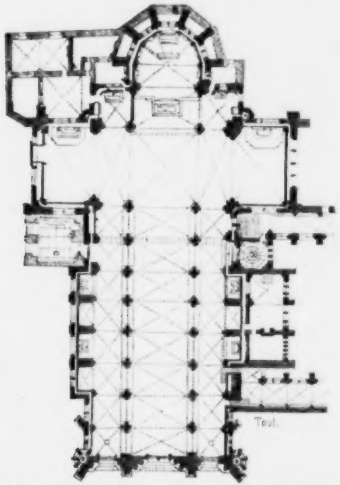
Die Monumente von Lothringen, welche der früheren Epoche des gothischen Styles angehören, haben ähnlich verwandte Beziehungen zu der rheinischen Architektur wie die romanischen Bauten des Landes. Die Chorumgänge und Kapellenkränze der nordfranzösischen Gothik (die freilich auch schon in einigen Monumenten der östlichen Districte Frankreichs weggefallen waren) kommen hier während der genannten Epoche überhaupt nicht zur Anwendung; dagegen finden sich Anordnungen der Chorschlüsse, die vorzugsweise den rheinischen Gegenden eigen sind. Auch im Höhenbau machen sich Abweichungen vom französischen System bemerklich. Doch scheint es, dass in einzelnen Fällen an den originalfranzösischen Elementen allerdings mit grösserer Bestimmtheit festgehalten wurde. Dies erklärt sich durch das unmittelbar nachbarliche Verhältniss, durch die zum Theil stammverwandte Bevölkerung; zugleich aber kündigt diese Erscheinung an, dass die Kraft des deutschen Cultureinflusses auf das lothringische Land nachlässt, dass Frankreich sich bereits anschickt, hier mit Deutschland die Rolle zu tauschen.

Als Beispiele der Frühgothik und einer schon überwiegenden Beobachtung des französischen Systems werden die kleine Kirche St. Martin zu Metz, mit schlanken Rundsäulen im Innern, und die Kirche St. Nicolas-de-Gravière zu Verdun (vom J. 1231) genannt.[2]

Ein bedeutendes Werk, im Wesentlichen dem 13. Jahrhundert angehörig, ist die Kathedrale von Toul.[3] Im J. 1280 handelte es sich um Ausführung ihrer Gewölbe. Sie ist dreischiffig, mit sehr ansehnlichem Querschiff, fünfseitig geschlossenem Chor und viereckigen Kapellenvorlagen in den Ecken zwischen

[1] Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland, II. S. 84. — [2] Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, V, I. S. 205. — [3] Revue archeologique, V, p. 45, 136, 266; pl. 87, 90. v. Wiebeking, bürgerl. Baukunde, T. 86. Chapuy, moy. âge mon., Nro. 308.

dem Chor und den Querschifflügeln, die sich nach beiden in der Höhe der Seitenschiffe öffnen und über denen sich im Aeussern



Grundriss der Kathedrale von Toul. (Nach der Revue archéologique V.)

Thürme erheben. Die Höhenmaasse sind beträchtlich, doch in der Art; dass die selbständige Erhebung des Mittelschiffes gegen die Höhe der Seitenschiffe (die das übliche Verhältniss überschreitet) zurücksteht; womit sich die Anordnung verbindet, dass die Oberfenster des Mittelschiffes nahe über den Scheidbögen aufsetzen, ohne Triforiengallerie oder sonstigen namhaften Zwischenraum. Die Gesammtlänge des Innern beträgt 270 Fuss 10 Zoll, die Breite des Mittelschiffes 37 F., die Höhe desselben $110^{3}/_{4}$ F., die Höhe der Seitenschiffe $61^{1}/_{2}$ F. Chor und Querschiff, als früheste Theile des Baues, zeigen noch einigermaassen frühgothische Behandlung; im Schiff verschwindet diese. Hier sind sehr schlanke Rundpfeiler mit je vier Diensten, von denen die vorderen an der Mittelschiffwand emporlaufen, angeordnet. Das Maasswerk der Fenster hat ein einfach edles System. Das Aeussere ist schlicht gehalten, mit schmucklosen Streben, ohne Strebebögen und ohne Wimberge über den Fenstern. (Die Façade

ist ein glänzender Bau gothischer Spätzeit. Seiner Epoche gehören auch die westlichsten Joche des Innern an.) — Der Kreuzgang zur Seite der Kathedrale ist ebenfalls ein charakteristischer Bau im schlichten Style des 13. Jahrhunderts.

Die Kirche St. Gengoult zu Toul,[1] im Ganzen etwas jünger als die Kathedrale, zeigt ein ähnliches, nur noch einfacher geordnetes System. Bei geringeren Dimensionen unterscheidet sie sich besonders durch auffällige Kürze der Vorderschiffe, sodann durch die Anordnung, dass die in den Ecken zwischen dem Chor und den Querschiffflügeln befindlichen Kapellenvorlagen eine schrägliegend polygonische Grundform haben. Diese Anlage, auf eine lebhaftere perspectivische Wirkung berechnet, schliesst sich dem System der rheinischen Chorseitenkapellen an, wie zu Ahrweiler, Xanten, Cleve, und hat (während die ursprüngliche Anregung in dem Chorgrundriss von St.-Yved zu Braine gegeben war) in den Kapellen der Katharinenkirche zu Oppenheim (s. unten) ihr nächstes Vorbild.

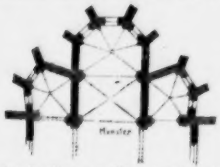
Auch die Kirche St. Vincent zu Metz,[2] die im J. 1248 begonnen sein soll, scheint dem System der Kathedrale von Toul zu entsprechen, namentlich was die Höhenverhältnisse und die Lage der Oberfenster über den Scheidbögen betrifft.

Die Kathedrale von Metz[3] folgt in demjenigen Theile ihres Baues, welcher dieser Epoche angehört, — der überwiegend grösseren östlichen Hälfte der Vorderschiffe, — einer abweichenden Richtung. Die Höhenverhältnisse sind mehr gemässigt; gleichwohl schliesst sich das System wiederum mehr dem französischen an, in der grösseren Fülle der Combinationen, welche dem letzteren eigen sind, und in einer Weise der Uebertragung desselben auf die Ostlande, die, wie es scheint, eine Vorstufe zu dem System des Kölner Domes ausmacht. Das Mittelschiff hat 43 Fuss 2 Zoll Breite und 96 F. Höhe; die Seitenschiffe sind 16 F. breit und einige 40 F. hoch; die Jochweite beträgt 18 F. Die Schiffarkaden, von derbem Verhältniss, haben starke Rundpfeiler mit vier Diensten, mit durchgehendem Kapitälkranze abschliessend; über letzterem setzen die feinen Dienstbündel auf. Die Fenster haben ein reich gruppirtes Maasswerk, in einer gewissen Strenge der Behandlung, welche noch der früheren Entwickelung des Styles entspricht; unter den Oberfenstern ist eine zierliche Triforiengallerie angeordnet, deren Stab- und Maasswerk sich dem der Fenster einordnet. Im Aeusseren ist ein anschnliches Strebesystem, mit aufsteigenden Thürmchen und Strebebögen; die Oberfenster haben Wimberge, doch von sehr schlichter

[1] Revue arch., X, p. 14. pl. 207, f. — [2] Schnaase, a. a. O., S. 206. — [3] v. Wiebeking, bürgerl. Baukunde, III, S. 32; T. 85 und 87 (mit dem Grundriss und inneren System). De Laborde, monuments de la France. Chapuy, moy. âge mon., 61. De Caumont, Abécédaire, Arch. rel., p. 468. Ramée, manuel de l'hist. gén. de l'arch., II, p. 365.

Form, als volle, nur von einem einfachen Dreipass durchbrochene Giebel gestaltet, denen der Ste. Chapelle zu Paris und der Kathedrale von Amiens noch vergleichbar. Die Hauptbauzeit scheint sich hienach auf das 13. Jahrhundert zu bestimmen; für die Ausführung der Wölbungen wird die Zeit von 1327—32 angegeben. Der Schiffbau, in diesen seinen älteren Theilen, wird westwärts durch ein Thurmpaar begrenzt; der Bau des südlichen Thurmes der sich mit einem stattlichen Fenstergeschoss über den Körper des übrigen Baues erhebt und dessen Behandlung dem des letzteren entspricht, wurde 1381 abgeschlossen. (Ueber die jüngeren Theile der Kathedrale s. unten.)

Dann die im J. 1327 gegründete und in kurzer Frist vollendete Kirche von Munster[1] (Dep. Meurthe, Canton Albestroff), ein Bau von schlichter klösterlicher Strenge, dessen Schiffarkaden (wie einzelne Bauten Deutschlands, welche noch der frühgothischen Zeit angehören), einfach viereckige, doch mit Diensten besetzte Pfeiler haben und an dessen Chorseiten sich wiederum jene schrägliegenden polygonischen Kapellenvorlagen befinden, die hier aber (schon ursprünglich?) vom Mittelraum des Chores durch Wände abgetrennt und nur gegen die Querschiffflügel geöffnet sind.



Chor der Kirche von Munster. (Nach der Revue archéologique VI.)

Hessen und Westphalen.

Den lebhaftesten Gegensatz gegen die Richtungen des gothischen Systems, die in den niederrheinischen Gegenden zur Erscheinung kamen, bildet die Ausprägung der Gothik in den östlichen Nachbarlanden der letzteren, in Hessen und Westphalen. War dort die französische Anregung, selbst im unmittelbaren Anschluss an französische Vorbilder oder Schulen, bei aller selbständigen Auffassung und Behandlung unverkennbar, so tritt hier ein wesentlich abweichendes bauliches Princip in den Vorgrund, werden die übertragenen Formen in durchaus eigenthümlichem Sinne verwandt und ausgeprägt und damit ein System der Gothik geschaffen, das als ein ausschliesslich deutsches bezeichnet werden muss.

Die Wechselwirkungen zwischen den genannten westlichen und östlichen Landen, die Einflüsse der beginnenden rheinischen Gothik auf die hessisch-westphälische, und dieser auf jene sind,

[1] Revue archéol., VI, p. 476, pl. 125.

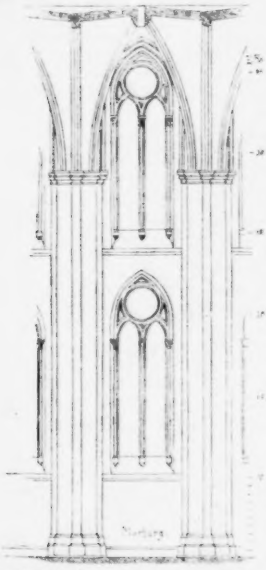
trotz der örtlichen Nähe gering und vereinzelt. Ein kleines hessisches Monument, das nach Art der rheinischen behandelt ist, mag hier vorweg erwähnt werden. Es ist die Kirche von Geisnidda,[1] bei Nidda in der Wetterau. Einem romanischen Thurm schliesst sich ein kurzer Schiffbau von noch halb übergangsartiger frühgothischer Beschaffenheit an, mit niederen Seitenschiffen und hohem Mittelschiff, an dessen kahler Oberwand die kleinen maasswerklosen Fenster befindlich sind; mit zwei Paar kurzen, massigen Arkadenpfeilern, zwei viereckigen und zwei cylindrischen, an denen je vier derbe Dienste, die vorderen zum Mittelschiffgewölbe emporsteigend, vortreten; der Chor in den einfach späteren Formen des 14. Jahrhunderts. (Hessisch-westphälischer Einfluss auf die niederrheinische Gothik zeigt sich in der oben, S. 212 besprochenen Kirche von Ahrweiler.)

Das in der gothischen Architektur von Hessen und Westphalen von ihrem Beginn ab durchaus vorherrschende System ist das des Hallenbaues, das der gleich hohen Schiffe, welches auf eine so entschieden abweichende räumliche Wirkung hinausging, welches die Bedeutung der gothischen Factoren in mehrfacher Beziehung so wesentlich verändern und nothwendig auch in der Behandlung charakteristische Besonderheiten zur Folge haben musste. Die Grundmotive dieses Systems liegen in der westphälischen Architektur, die sich schon in der romanischen Epoche, in Bewährung einer eigenen, streng verständigen Sinnesrichtung, der Anlage gewölbter Kirchen mit gleich hohen Schiffen zugewandt hatte. Die Schlusszeit des Romanismus, die Uebergangsepoche zählt in Westphalen einen Reichthum derartiger Anlagen, deren System sich durch eine Menge kleiner Zwischenstufen fast unmerklich ins Gothische hinüberzieht. Doch dauert es hier eine verhältnissmässig längere Zeit, ehe die überkommenen romanischen Motive abgethan sind, ehe die neue Form sich rein und bestimmt darstellt. In Hessen war man durch ein herkömmliches Verfahren der Art nicht gebunden. Der Trieb, welcher dort aufwachte, konnte sich rasch und unbehindert entwickeln, das neue System sofort in volksthümlicher Entschiedenheit feststellen. Eine Rückwirkung von Hessen scheint dann auf die weiteren Schritte der westphälischen Architektur stattgefunden zu haben, in derselben Weise, wie von dort auch auf andere deutsche Lande anregende Einflüsse ausgingen.

Die hessischen Monumente sind somit voranzustellen. Unter ihnen die Elisabethkirche zu Marburg,[2] ein

[1] Denkmäler der deutschen Baukunst (III, fortgesetzt von Gladbach, T. 16—18. — [2] Moller, die Kirche der heil. Elisabeth zu Marburg. Grueber, die christl. mittelalterl. Baukunst, II, T. 19, 20, 33. Wiebeking, bürgerl. Baukunde, T. 51. Zwei Blätter bei Lange, Mal. Ansichten der merkwürdigsten

Gebäude, das für den Beginn der neuen Richtung und für ihre bestimmte Ausprägung eine vorzüglich umfassende Anschauung gewährt. Sie wurde im J. 1235 gegründet, als Mausoleum der heil. Elisabeth, deren Canonisation in demselben Jahre (4 Jahre nach ihrem Tode) erfolgt war, als Kirche der zu Marburg ansässigen Ritter des deutschen Ordens, als Begräbnisstätte des hessischen Landgrafenhauses; im J. 1283 wird sie als im Wesentlichen vollendet bezeichnet; das Ganze erscheint, bis auf geringe Einzelabweichungen, als Werk eines Gusses. Zunächst ist allerdings auch hier noch die ältere Grundlage, aus der die neue Richtung sich entwickelte, sind auch hier noch traditionelle Formen und Motive, an welche diese Richtung anknüpfte, wahrzunehmen. Das Mittel-schiff hat gleiche Höhe mit den Seitenschiffen, aber die letzteren haben noch die geringe (die halbe) Breite, welche der geringeren Seitenschiffhöhe im eigentlichen Basilikenschema entsprechend ist: die Pfeiler haben noch die Form des schweren Rundpfeilers mit vier Diensten, die Scheidbögen in der Längenflucht des Gebäudes noch die volle Breite, welche ursprünglich auf die Last höher emporsteigender Mittelschiffmauern berechnet war. Der Chor schliesst in fünfseitigem Polygon: ebenso die Flügel des Quer-schiffes, gen Nord und gen Süd gerichtete Nebenchöre bildend, wie an früheren niederrheinischen Beispielen (und wie an der jüngeren Wernerskirche bei Bacharach, S. 227). — eine Anordnung, die voraussetzlich durch die verschiedenartigen Zwecke des Gebäudes veranlasst war, und jedenfalls eine Bekanntschaft mit rheinischem Wesen verräth. Noch deutlicher werden rheinische Studien in der Formirung des



Elisabethkirche zu Marburg. Inneres System. (Nach Moller.)

Kathedralen etc. Fiorillo, Gesch. der zeichn. Künste in Deutschland. I, S. 433. F. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 161. *Denkmäler der Kunst*, T. 53 (6, 7).

Chorschlusses ersichtlich. Er erscheint dem Chore der Liebfrauenkirche zu Trier (S. 206 u. f.) nahe verwandt, mit ähnlicher Grunddisposition, mit ähnlich zweigeschossiger Anlage der Fenster, mit ähnlicher Behandlung des Maasswerkes, nur dass letzteres zumeist noch schlichter und strenger, noch mehr wie mit einem Nachhauche des Uebergangsstyles gebildet ist. Dasselbe Fenstersystem ist sodann an der ganzen Choranlage und nicht minder an den Langwänden der Seitenschiffe durchgeführt, obschon die innere Räumlichkeit selbst nirgend eine zweigeschossige ist. Aber alles derartig Ueberkommene und Nachgebildete ordnet sich der Erfüllung des neuen räumlichen Gedankens unter und empfängt damit selbst einen veränderten Charakter. Es ist die aufstrebende Erhabenheit des gothischen Systems, im Bewusstsein ihres Werthes und ihres Vermögens, aber in demjenigen Gleichmass der Kräfte und der räumlichen Gliederung, in demjenigen festeren Zusammenschluss der Theile, welchen der Hallenbau — der Aufgipfelung der französischen Gothik ihrer Neigung zu einer mystischen Wirkung gegenüber — zur Erscheinung bringen musste; es ist diese neue Richtung der Gothik in dem Stadium ihrer ersten, noch eigenthümlich strengen und machtvollen Bewährung, — die einer gedrungenen Majestät, in welcher diese Hallen sich aufbauen, in Wechselwirkung mit den ausgebreiteten Chorräumen, deren Zugänge sie bilden. Die derbe Rundform der Mittelschiffpfeiler, in gleichartiger Masse bis zum Gewölbe emporsteigend, dessen Gurte und Rippen über einem Kapitälkranze aufsetzen, spricht diesen Charakter vorzugsweise aus; während die Pfeiler der mittleren Vierung (die freistehenden Pfeiler gen Westen und die Eckpfeiler gen Osten) und ebenso die an den Wänden der Seitenschiffe und des Chores angeordneten Gurtträger ein schon lebhaft flüssiges, aus Säulenschaften und tiefen Kehlungen wechselndes Profil haben, auch die Bögen des Gewölbes mannigfach gegliedert sind. Bei den letzteren ist jedoch anzumerken, dass die Gliederung vorherrschend in den Scheidbögen und in den Quergurten noch einen übergangsartigen Charakter hat und erst in den Diagonalrippen das gothische Birnenprofil zeigt; sodann: dass die Gurte und Rippen der Seitenschiffgewölbe, über halber Breite zu gleicher Scheitelhöhe mit denen des Mittelschiffes aufsteigend, sich zunächst in vertikaler Schenkellinie erheben, was die harmonische Gesammtwirkung noch einigermaassen beeinträchtigt. Im Uebrigen sind an diesen Theilen des Innern einige Unterschiede wahrzunehmen, welche auf die etwas frühere Zeit der östlichen Hälfte, die etwas spätere der westlichen deuten: stärkere Betonung der erwähnten Uebergangsmotive in den Gewölbebögen, ein minder wohl vermitteltes Aufsetzen sämmtlicher Gewölbegliederungen über den Deckplatten der Kapitälkränze, rundgeführte Basamente an den Diensten wie an dem Kern der Pfeiler einerseits, — andrerseits eine mehr vorgeschrittene, mehr

principielle Entwickelung in den genannten Details, ein polygonisches Basament unter den Diensten, u. s. w. Das Zwiegeschoss der Fensterarchitektur, nach dem genannten Vorbilde beibehalten und durchgeführt, dient dazu, die Festigkeit der Mauerumgebung, deren grössere Durchbrechung noch bedenklich erscheinen mochte, zu wahren; die starken Dienstbündel an den Seitenwänden des Innern, die Strebepfeiler des Aeussern, die beiderseits ununterbrochen emporsteigen, heben die Zweitheiligkeit thunlichst auf; äussere Mauergallerien unter den Fenstern, Spitzbogenwölbungen über den Oberfenstern verbinden die Strebepfeiler und tragen zum Zusammenhalt des Ganzen, zur Totalität der Erscheinung bei. Auch jener noch übergangsmässig primitive Charakter des Fenstermaasswerkes steht in Einklang mit der Solidität des Baues; ebenso, dass ein kleines Seitenportal auf jeder Langseite, unterhalb eines Unterfensters, wo für ein gothisch dekoratives Werk kein Raum war, noch in rundbogig romanisirender Art gehalten ist. Der energische Massencharakter findet endlich in dem zweithürmigen Façadenbau der Westseite seine Vollendung. Er bildet im Innern offene Hallen, die mit den Schiffräumen in unmittelbarer Verbindung stehen, mit sehr kolossalen Rundpfeilern, welche die innern Eckträger der Thürme ausmachen. Aussen erscheinen diese durch ähnliche mächtige Strebepfeiler gefestigt. Die Behandlung ist völlig schlicht, die Massen überall ohne gliederndes Detail. Die Thürme erheben sich in schlanken Obergeschossen und, mit eigenthümlichen Uebergängen in ebenso schlanken achtseitigen Helmen; hiebei lässt sich jedoch (zunächst an dem Nordthurm) erkennen, dass ursprünglich ein minder schlankes Verhältniss im Plane lag, und dass man Verschiedenartiges versuchte und zur Ausführung brachte, bis man der straffen und kühnen Wirkung, welche dieser doppelthürmige Bau bei sehr einfachen Motiven hervorbringt, versichert war. Das Portal im Zwischenbau ist ein charakteristisches Beispiel frühgothischer Dekoration in einer Sinnesrichtung, die wiederum aus eigenthümlich heimischer Weise (aus den spätromanischen Portalausstattungen deutscher Kunst) hervorgegangen und der französirenden Ueberladung mit Sculpturen völlig abgewandt erscheint: mit leichten Säulchen an den schrägen Gewänden, mit reichlicher Gliederung im Bogen, darin zwei grosse Einkehlungen vom zierlichst gearbeiteten Blattwerk erfüllt sind; mit einem Spitzbogenfelde, welches die einfachen Gestalten einer Maria und anbetender Engel enthält, während der Grund von einem Wein- und Rosengeranke bedeckt ist; mit kräftig gegliederter äusserer Bogenumfassung, während von der Bekrönung durch einen Wimberg völlig abgesehen ist. Die Fenster haben bereits Maasswerk des 14. Jahrhunderts, namentlich das Hauptfenster über dem Portale. Der kleine Zwischenbau, der über diesem Fenster den Giebel des Langschiffes deckt, ist ein in der Spätzeit des 14.

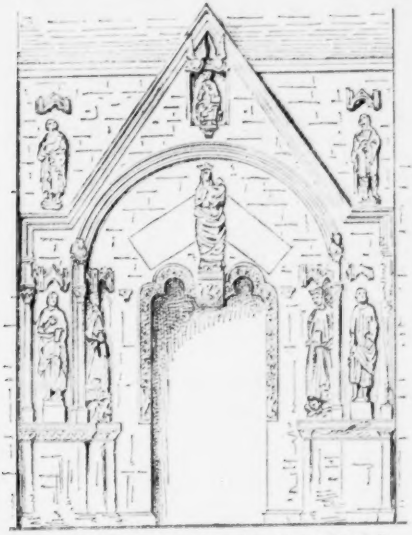
Jahrhunderts ausgeführtes und von dem Gesammtcharakter des Gebäudes auffällig abweichendes Dekorationsstück. Die Maasse der Elisabethkirche sind: 202 Fuss innerer Gesammtlänge, 70 F. innerer Gesammtbreite, 34 F. Mittelschiffbreite (zwischen den Axen der Pfeiler, und 29 F. zwischen den Conturen des Pfeilerkerns), 68 F. innerer Höhe, 257 F. Thurmhöhe.

Die Stiftskirche zu Wetzlar,[1] der sogen. Dom, schliesst sich zunächst an. Es ist in der Hauptsache dasselbe System, doch nicht in derjenigen gleichartigen und charaktervollen Entfaltung, welche der Marburger Elisabethkirche eine so bedeutende Stellung in der baugeschichtlichen Entwickelung giebt. Die Kirche von Wetzlar ist das Product einer ungleich längeren Bauperiode, die im Einzelnen erhebliche Unterschiede der stylistischen Behandlung zur Folge gehabt hat; wobei indess zu bemerken, dass, was dem Gebäude an machtvoll einheitlicher Wirkung abgeht, durch die belehrenden Zeugnisse der stufenweise fortschreitenden Aus- und Umbildung der Formen unter verschiedenartig mitwirkenden äusseren Einflüssen, wie dergleichen sich an einem und demselben Werke selten in ähnlicher Vollständigkeit vorfindet, immerhin ersetzt wird. Von einem fragmentarisch erhaltenen Façadenbau der romanischen Epoche ist bereits (Thl. II, S. 458) die Rede gewesen. Ein Neubau beginnt in gothischer Frühzeit, mit noch auffälligen Romanismen; hieher gehört der Chor, zunächst die westliche, dann die dreiseitig schliessende östliche Hälfte desselben. Es zeigt sich in diesen Baustücken mancherlei im Laufe des Baues eingetretene Abänderung, ein Versuchen und Tasten, welches aus alterthümlichen Motiven heraus zu dem noch unbestimmt vorschwebenden neuen Formengesetze zu gelangen sucht. Besonders bemerkenswerth ist es, dass die Fenster des östlichen Chortheiles in derselben Behandlung wie die der Elisabethkirche zu Marburg, zugleich schon eine schlankere Höhendimension haben, während über ihnen im Aeussern (an den Seiten des Chorschlusses) noch ein Consolengesims hinläuft, und darüber Dachgiebel mit romanisirend übergangsartigen Arkaden angeordnet sind. Dann folgt der Bau des Querschiffes und der gleich hohen Vorderschiffe, dessen Ausführung

Stiftskirche zu Wetzlar. Giebel des Chorschlusses. (F. K.)

[1] F. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 165, ff. Ansichten bei Lange, a. a. O.

wiederum, in sehr eigener Vertheilung, stückweise vor sich ging. Zunächst der südliche Querschifflügel, in Formen, die in der



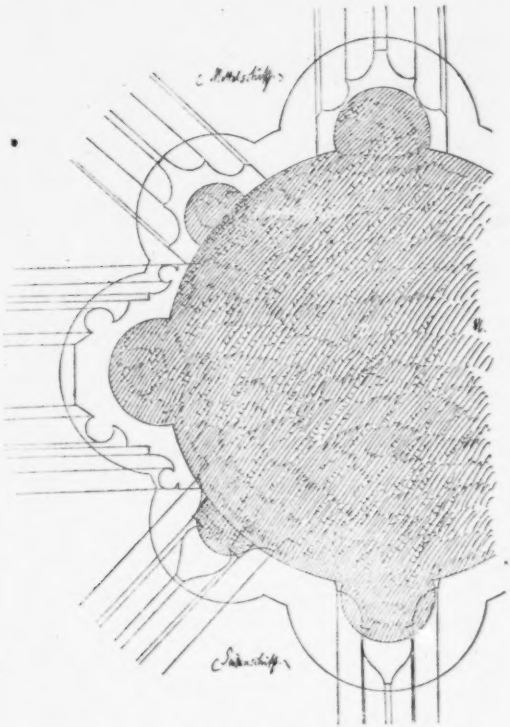
Stiftskirche zu Wetzlar. Portal des südlichen Seitenschiffes. (F. K.)

Profil des Giebels.

Profil des Bogens.

Hauptsache ebenfalls nach dem Marburger System gebildet sind, doch auch sie noch mit übergangsartigen Elementen: die Strebe-

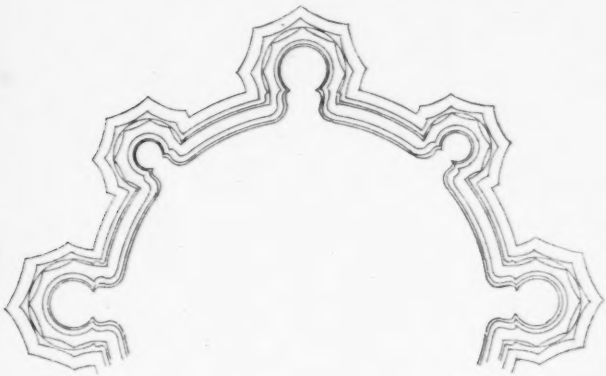
pfeiler nach innen stehend, über den Eckstrebemassen viereckige Thürmchen emporsteigend (wie am Querschiff des unfern bele-



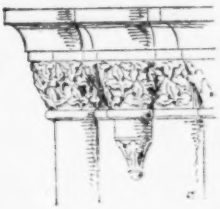
Stiftskirche zu Wetzlar.
Profil der südlichen Schiffpfeiler und der darüber aufsetzenden Bögen, Gurte und Rippen. (F. K.)

genen Domes von Limburg an der Lahn, Thl. II, S. 467 u. f.), zum Theil sogar noch mit Lissenen und eckig gebrochenen Friesen

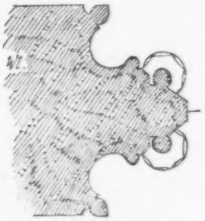
(statt der rundbogigen, wie dergleichen ebenfalls zu Limburg vorkommt,) u. s. w. Dann das südliche Seitenschiff nebst den



Stiftskirche zu Wetzlar. Grundriss des nördlichen Kreuzpfeilers. (F. K.)



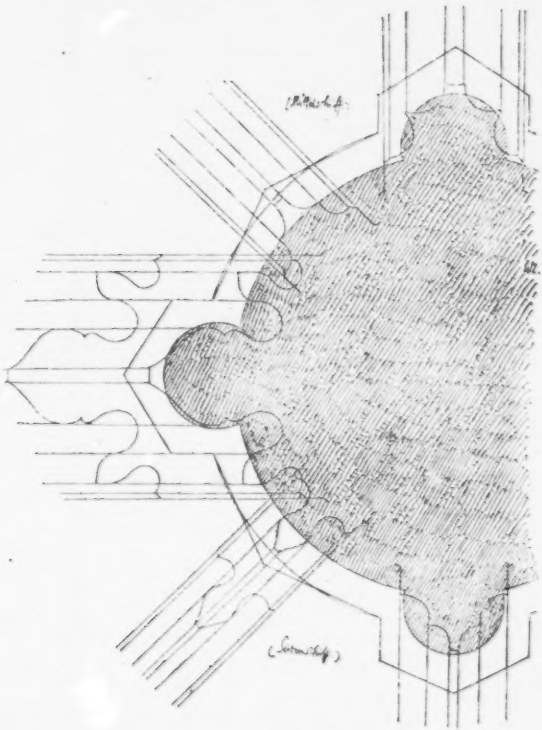
Bekrönung der südlichen Schiffpfeiler. (F. K.)



Fensterprofil im nördlichen Flügel des Querschiffes. (F. K.)

Schiffpfeilern dieser Seite, in ähnlichem Style, durch ein nicht zu beengtes Breitenverhältniss von günstiger Wirkung und wiederum mit einer Mischung von Elementen fortschreitender und

zurückgehaltener Entwickelung; die Pfeiler rund mit vier Diensten, aber zugleich sch n mit consolengetragenen Dienst-Ansätzen



Stiftskirche zu Wetzlar.
Profil der nördlichen Schiffpfeiler und der darüber ansetzenden Bögen, Gurte und Rippen. (F. K.)

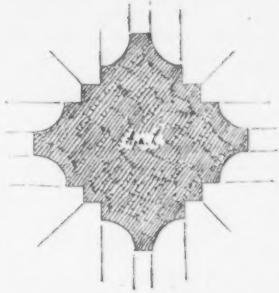
für die Diagonalgurte; die Scheidbögen von noch mehr übergangsartigem Profil als zu Marburg; die Fenster, auch hier (wie

schon im Chore und im Querschiff) hoch schlank; ein Portal dagegen, mit Sculpturen und mit manchen Eigenheiten der Anordnung, noch in romanisirendem Rundbogen, u. s. w. Ferner der nördliche Querschiffflügel und der Ansatz des nördlichen Seitenschiffes, im reich entwickelten rheinisch gothischen Style, wie am Oberbau des Kölner Domchores und ungefähr aus dessen Zeit. Endlich der übrige Theil dieses Seitenschiffes sammt der Mittelschiffwölbung, der gegenüberstehenden Südseite ziemlich analog gehalten, aber in den jüngeren Formen der Spätzeit des 14. Jahrhunderts ausgeführt. Den Vorderschiffen schliesst sich westwärts der neue Thurmbau an, der jenen alten Façadenbau ersetzen sollte, aber auch nur fragmentarisch zur Ausführung gekommen ist und zum Theil erst dem 15. Jahrhundert angehört. — Im Innern der Kirche, vor dem Chore, findet sich ein Lettner, welcher die Formen des nördlichen Querschiffflügels in glücklich dekorativer Weise nachbildet.

Andre hessische Hallenkirchen, nach dem Vorbilde von Marburg und mit Modificationen, welche der vorschreitenden stylistischen Entwickelung und der des allgemeinen räumlichen Gefühles im Verlaufe des 13. und des 14. Jahrhunderts angehören, sind: die Kirche zu Grünberg,[1] mit Seitenschiffen von schon ansehnlicher Breite; die Pfeiler einfach rund mit vier starken Diensten, zwei auch ohne Dienste; die Chorpartie etwas älter; — die Stadtkirche zu Friedberg,[2] mit noch geräumigerer Disposition der Seitenschiffe; die Pfeiler theils rund, theils achteckig, mit je acht Diensten, die als schlanke Säulchen vor dem Kern des Pfeilers vortreten; auf der Westseite mit massenhafter zweithürmiger Façade, die unterwärts eine offne Durchgangshalle enthält; — die Klosterkirche zu Haina,[3] als eins der glanzvollsten Monumente von Hessen gepriesen, mit romanischen Anfängen (Thl. II, S. 471), mit primitiv gothischen Theilen, in der Hauptmasse jedoch der Zeit um den Beginn des 14. Jahrhunderts angehörig, — die Kirchen zu Frankenberg, Wetter, Alsfeld,[4] u. s. w. — Ein sehr schlichter Bau ist die Kirche des Nonnenklosters von Altenberg an der Lahn,[5] unfern von Wetzlar, einschiffig, mit einem Querschiff, der vordere Raum zum grössten Theil durch die unterwölbte Nonnen-Empore eingenommen. Um 1267 erbaut und im Wesentlichen der Behandlung an die Elemente von Marburg anklingend, zählt die Kirche zu jenen klösterlichen Anlagen, welche den gothischen Styl in möglichst vereinfachten Formen einführen. Namentlich die Pfeiler, welche die Wölbung der Empore tragen und die an ihnen niederlaufenden Gurte von einfachstem Profil sind in dieser Beziehung anzuführen.

[1] Moller, Denkmäler I, T. 29. — [2] Ebenda, T. 26, ff. — [3] D. Kunstblatt, 1855, S. 342. Vergl. Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, V. I, S. 492. — [4] Moller, a. a. O., S. 40. (An näheren Mittheilungen über die genannten Kirchen fehlt es noch.) — [5] F. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 179.

In andrer Beziehung ist der Hauptflügel des Schlosses zu Marburg, der „hohe Saalbau“,[1] für die Ausprägung des frühgothischen Styles von Bedeutung. Die Fensteröffnungen des Obergeschosses sind gruppenmässig zusammengeordnet, mit kleineren und grösseren spitzbogigen Umfassungen und mit schlichten Durchbrechungen im Bogenfelde, der Art, dass sich hier ein P[illegible]spiel der Vorbereitung re[illegible]er Maasswerk-Composition bei allerdings noch völlig einfachen Grundelementen findet. Die schlichte Behandlung bildet einen bemerkenswerthen Gegensatz gegen die Pracht der fürstlichen Schlösser in der späteren Zeit der romanischen Epoche, für die gerade die hessischen Lande so ausgezeichnete Beispiele besitzen.



Kirche zu Altenberg an der Lahn. Profil der Pfeiler unter der Empore. (F. K.)

— Ein sehr eignes Denkmal frühgothischer Zeit ist ferner das sogenannte Judenbad zu Friedberg,[2] ein Brunnen, an dessen Seiten Treppen bis zum Wasserspiegel hinabführen, deren Unterwölbungen von schlanken Säulen mit leicht sculptirten Kapitälen getragen werden.

Die westphälische Gothik[3] knüpft an jene Hallenkirchen an, welche auf der Grenzscheide zwischen romanischem und gothischem System stehen und unter denen vornehmlich an den Dom von Paderborn, die Münsterkirche von Herford, die Marien-Stiftskirche von Lippstadt (Thl. II. S. 442) zu erinnern ist. Neben den besonderen Eigenthümlichkeiten, welche das unmittelbare Uebergangsverhältniss, das stylistische Zwitterwesen dieser Gebäude bezeichnen, ist hier auf Eines aufmerksam zu machen: — auf den gewichtigeren Breitencharakter, namentlich auf die grössere Breite der Schiffjoche (der Pfeilerabstände) und der Seitenschiffe bei ansehnlichen Gesammtdimensionen, während die Schiffpfeiler in lebhaft durchgeführter Gliederung bis zum Ansatze des Gewölbes emporsteigen; also auf eine räumliche Fülle, ein allerseits wirksames räumliches Gleichmaass, welches den sehr entschiedenen Gegensatz des Princips

[1] Kallenbach, Chronologie, T. 33 (2). — [2] F. Kugler, Kl. Schriften, I. S. 146.
[3] W. Lübke, die mittelalterl. Kunst in Westphalen.

der französischen Gothik ausmacht, doch aber in verwandter Richtung nach belebter Durchbildung der Einzeltheile des Inneren strebt. In der That ist dies die Basis des eigenthümlichen Entwickelungsganges, welchen die gothische Architektur Westphalens einschlägt. Das Aeussere ihrer Monumente ist zumeist sehr schlicht, doch insofern von charakteristischer Physiognomie, als sie die Querdächer über den einzelnen Jochen der Seitenschiffe, welche dem Dachwesen des Hallenbaues angehören und die krönende Reihe der Stirngiebel dieser Dächer gern zur Ausführung bringt.

Einige Gebäude schliessen sich den eben genannten zunächst an, ebenfalls noch mit Motiven des Uebergangsstyles, aber schon mit stärkerer Neigung zur gothischen Ausbildung der Formen oder mit bestimmterer, im Fortgange des Baues eintretender Umbildung. So die Johanniskirche zu Osnabrück, die sogar die noch auffällig romanisirende viereckige Pfeilerform, mit eingelassenen Ecksäulchen, hat, indess in den Details bereits merklich von Romanismen zu Gothicismen vorschreitet. So die Nicolaikapelle zu Ober-Marsberg (Stadtberg),[1] welche denselben Wechsel der Formen in überaus reizvollen und für das bezügliche Entwickelungsverhältniss höchst charakteristischen Bildungen zur Erscheinung bringt; so dass hier, in den älteren Theilen dieses merkwürdigen kleinen Gebäudes, Muster des edelsten und lautersten Dekorationsstyles romanischer Art, in den jüngeren ebenso gediegene Muster einer fein durchgebildeten gothischen Strenge enthalten sind. In den Fenstern zeigt sich ein nicht minder bedeutungsvoller Uebergang von primitiv gothischer, doch schon eigenthümlich würdig behandelter Maasswerkbildung (oder vielmehr noch nach dem Vorbilde einer solchen) zu stattlich reichen Maasswerkformen, denen gleichwohl noch der Frühcharakter aufgeprägt ist, und zu solchen, die in einfach gesetzlicher Weise entwickelt sind. Beide Beispiele haben noch den in der spätromanischen Architektur Westphalens vorherrschenden viereckigen Chorraum, die Nikolaikirche dabei zugleich ein zweites dreiseitiges Chörlein an der Westseite — dem jüngsten Theile des Baues. — Die Kirche von Nieheim, nordöstlich von Paderborn, ein Conglomerat aus verschiedenen Epochen, hat in ihren älteren Theilen Verwandtes mit der Nikolaikapelle, nur in roherer Behandlung. Ebenso, in vorzüglichst schlichter Formation, die östlichen Theile der Pfarrkirche von Arnsberg (der ehemaligen Klosterkirche Weddinghausen), deren westliche Theile etwa um ein Jahrhundert jünger sind.

Einige frühgothische Choranlagen nehmen die anderweit übliche Polygonform wieder auf. Besonders ausgezeichnet ist unter diesen die Choranlage der (im Uebrigen älteren) Petrikirche zu Soest. Hier zeigt sich eine Aneignung jenes rheinisch-loth-

[1] Zu den Darstellungen bei Lübke, T. 17 (auch T. 15 u. 16) vergl. ein Bl. bei Schimmel, Westphalens Denkm. deutscher Baukunst.

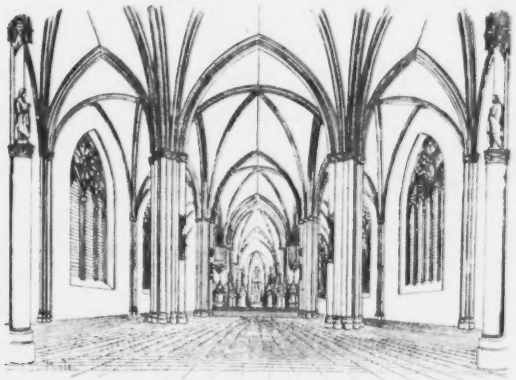
ringischen Motives schrägliegender Seitenchöre neben dem Hauptchore, doch in sehr eigenthümlicher Anwendung, indem der Mittelchor, sich ausweitend und hiemit eine reichere Perspective darbietend, aus 7 Seiten eines Zehnecks besteht und auch die Seitenchöre auf ähnliche Grundformen zurückdeuten, indem zugleich, noch in romanisirendem Nachklange, von auswärts vortretenden Strebepfeilern abgesehen, dabei aber im Inneren eine kräftige primitiv gothische Gliederformation durchgeführt ist. Andere Chöre derselben Epoche an der Thomaskirche zu Soest und an der (im Schiffbau jüngeren) Pfarrkirche zu Hamm. — Auch der in fünfseitigem Polygon geschlossene nördliche Querschifflügel des Domes zu Paderborn, ein jüngeres Stück des Dombaues, gehört hieher.

Eine sehr ungewöhnliche Anlage zeigt die kleine Kirche von Girkhausen (im Süden des Landes nahe der hessischen Grenze, zwischen Winterberg und Berleburg). Sie ist zweischiffig, von ungefähr quadratischer Form (die westliche Hälfte allem Anschein nach ein Stück eines grösseren romanischen Baues), mit einem schlichten Rundpfeiler in der Mitte und mit zwei nebeneinander belegenen Polygonchören. — Ein nicht minder eigenthümliches Beispiel frühgothischer Disposition ist der Thurm der Pfarrkirche von Brilon, ein massenhafter Bau mit saubergeschmücktem Portale; die gewölbten Untergeschosse des Inneren, kapellenartig, mit einem dienstbesetzten Rundpfeiler in der Mitte.

Nach solchen Anfängen und ihnen zur Seite bildet sich sodann der gothische Hallenkirchenbau in eigenthümlichst charaktervoller Weise aus. Das erste Meister- und Musterwerk, welches diese Richtung begründet, ist der Schiffbau des Domes von Minden,[1] zwischen dem altromanischen Thurm und dem der Uebergangsepoche angehörigen Querbau und Choransatze (Thl. II. S. 426 u. 436). Hier sind jene offenen und freien Breitenverhältnisse mit Entschiedenheit ausgesprochen; die innere Gesammtbreite zu 85 Fuss, die Mittelschiffbreite zwischen den Pfeileraxen zu 39 F. (und zwischen den Conturen des Pfeilerkerns zu 34 F.); der Pfeilerabstand in der Längenflucht des Gebäudes (die Jochbreite) nur 4 F. weniger als die Mittelschiffbreite, die Pfeilerhöhe zu 37 Fuss, die Scheitelhöhe des Mittelschiffgewölbes zu 69 F., während die Gewölbhöhe der Seitenschiffe, ihrer etwas schmaleren Dimension angemessen, um ein Weniges geringer ist. Die Pfeiler steigen in frischer Kraft empor, cylindrisch, durch acht Dienste, vier stärkere und vier schwächere, glücklich belebt; Dienstbündel an den Wänden haben die entsprechende Anordnung. Die Gurte

[1] Zu den Darstellungen bei Lübke, T. 18 (1 u. 2) s. die Ansicht des Innern bei Schimmel, a. a. O.

und Rippen des Gewölbes setzen in regelmässiger Entfaltung über den Diensten an, in der Längenflucht bereits ohne die brei-



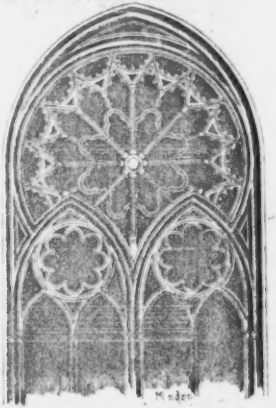
Innere Ansicht des Doms von Minden. (Nach Schinkel.)

tere Scheidbogengliederung, welche auf der Reminiscenz des Basilikenaufbaues beruht, in dieser vollendeten Hallendisposition aber nicht mehr am Orte war. Alles ist von leichter Energie erfüllt, während in den schlichten Rundbasamenten, in den Kapitälkränzen, in der Profilirung der Gewölbglieder noch immer ein frühgothischer, herb jungfräulicher Charakter gewahrt erscheint und zugleich in der Räumlichkeit selbst eine freie, völlig ausathmende Bewegung ihren Ausdruck gewonnen hat. Die Schlussentwickelung der letzteren, der künstlerischen Stimmung des Ganzen, spricht sich in den grossen Fenstern [1] aus, deren Breite mit den Breitenverhältnissen der Joche in Einklang steht, ohne doch die Festigkeit des Mauereinschlusses (und den Eindruck dieser Festigkeit) zu gefährden, und die gleichwohl mit dem bewegtesten Formenspiele erfüllt sind. Es ist ein überaus reiches Maasswerk, — an Reichthum nur etwa den Maasswerken des Façadenbaues am Strassburger Münster vergleichbar, — mit dem diese Fenster, jedes in anderer Composition, ausgesetzt sind: im oberen Fenstereinschluss stets ein höchst prachtvolles, vielgegliedertes Rosengebilde, in dessen untere Theile die in mannigfach wechselnder

[1] Ein Fenster bei Lübke, auf T. 24, drei andre bei Kallenbach u. Schmitt, die christl. Kirchen-Baukunst des Abendlandes, T. 43 (1—3.)

Weise gruppirten Spitzbogenwerke eingreifen, überall freilich in einer mehr oder weniger stark betonten dekorativen Richtung (statt einer eigentlich organischen), die aber doch in dem Netzspiele, welches sie der Fülle des Lichteinflusses in die Innenräume entgegenbreitet, ihre volle künstlerische Berechtigung hat und die wiederum, durch dieselbe frühgothische Herbheit der Detailbildung, selbst durch einzelne noch romanisirende Nachklänge, einen strengeren Reiz festzuhalten weiss. Die ähnliche Richtung des Formensinnes mit der an der Strassburger Façade dargelegten lässt für den Schiffbau des Domes von Minden auf eine im Allgemeinen übereinstimmende Bauzeit schliessen, also etwa auf das letzte Viertel des 13. Jahrhunderts oder vielleicht auf einen, um ein Paar Jahre zuvor eingetretenen Beginn. — Der einfach polygonische Chorschluss des Domes ist später gothisch, aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Einige Monumente, die ungefähr gleichzeitig mit dem Schiffbau des Domes von Minden ausgeführt wurden, zeigen ein ähnliches System, nur ohne die prächtigen Stücke, welche jenen



Fenster im Schiff des Doms von Minden. (Nach Kallenbach und Schmitt.)

auszeichnen. So die Jakobikirche zu Lippstadt, mit dreichörig frühgothischer Ostseite, im Inneren dieser Chöre mit zierlich schmuckreichen Wandarkaden (daran jedoch die Schäfte der Säulchen nicht mehr vorhanden sind). So die untere Stadtkirche

zu Warburg, die in ansehnlichen Maassen errichtete Stiftskirche zu Lemgo, die kleine Pfarrkirche zu Stromberg (mit viereckig übergangsartigem Chore) und die Schlosskapelle zu Arnsberg, die beiden letzteren von sehr schlichter Behandlung und mit einfachen Rundpfeilern im Innern. — Einige andre erscheinen als romanische Anlagen, mit der beibehaltenen Grundform der Schiffpfeiler, die sodann, unter Einwirkung des im Mindener Dome ausgebildeten räumlichen und formalen Systems, mit erweiterten Seitenschiffen und neuem Chorbau versehen wurden. Zu ihnen gehören die Martinikirche und die Marienkirche zu Minden, auch die Nikolaikirche zu Lemgo.

Eine umfassendere Nachfolge, mit mancherlei Besonderheiten der Behandlung, sowohl in den Maassverhältnissen als den Formbildungen, erscheint vom Beginne des 14. Jahrhunderts ab. Als ein wichtiges Monument, von eigenthümlicher und verhältnissmässig ebenfalls noch strenger Richtung, ist die Liebfrauen- oder Ueberwasserkirche zu Münster[1] voranzustellen. Sie hat am Haupteingange das inschriftliche Datum des Jahres 1340, womit das Jahr der Weihung bezeichnet zu sein scheint.[2] In ihrem Innern herrscht die Längenwirkung mehr als sonst in der westphälisch gothischen Architektur: mit 72 ½ Fuss Gesammtbreite, 35 F. Mittelschiffbreite (in den Axen der Pfeiler) und nur 19 F. Jochbreite, so dass die Seitenschifffelder ein quadratisches, die Mittelschifffelder ein doppelt so breites Verhältniss gewinnen. Im Ganzen hat das Schiff 6 Joche, während sich dem Mittelschiff ein besondrer Chorbau anfügt. Der Aufbau ist in kräftiger Energie und in glücklicher Uebereinstimmung mit diesen Maassen gehalten, in noch herber Behandlung: die Pfeiler, cylindrisch, nur mit vier starken Diensten und mit schmucklosen Kapitälen. Doch sind die Fenster mit stattlichem Maasswerk versehen, die des Chores in jüngeren Bildungen als die des Schiffes. Ein Thurm vor der Mitte der Westseite, steigt in sehr machtvoller und stattlicher Weise empor, doch von der Ausbildung rheinischer und andrer Thurmanlagen, welche auf dem Princip des gegliederten Strebesystems beruht, ebenso verschieden, wie der Hallenbau des Kirchenkörpers von dem der in Stufen aufsteigenden Schiffe. Es ist die volle, ungetheilte, keiner Strebe bedürftige Masse, welche dem Thurmbau Westphalens schon in

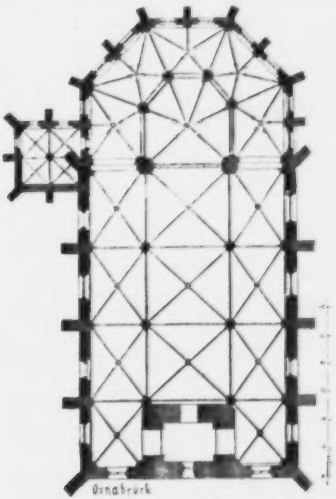
[1] Grundriss und Aufriss bei Schimmel, a. a. O. Grundr. auch bei Grueber, christl. mittelalterl. Bauk. II, T. 31 (2). Ansichten bei Lübke, Taf. 25, und Lange, Originalansichten von Deutschland, X. — [2] Ich glaube so das „Festum processii", wovon im dritten Verse der Inschrift (Lübke, S. 249) die Rede ist, deuten zu müssen.

der romanischen Epoche sein starkes Gepräge gegeben hatte; hier nur, in mehreren Geschossen übereinander, durch eine Ausstattung mit schlanken, edel behandelten Maasswerknischen und Fenstern und damit übereinstimmenden, reicheren Schmuck der Vorderseite ausgezeichnet. Das Portal der letzteren ist lebhaft gegliedert, in seinem oberen Theile mit einem Fenstermaasswerk von edler Composition gefüllt und von einem schmuckvollen Wimberg zwischen aufschiessenden Fialen gekrönt, während höher aufwärts, zwischen den Fensterblenden eine Stufenfolge von Tabernakelstatuen angebracht ist. Das oberste Geschoss ist spätgothisch und allerdings mehr in Einklang mit jenen westlichen Motiven: achteckig, über den vorspringenden Ecken des Unterbaues mit Strebethürmchen und an diesen gegen den Mittelbau geschlagene Strebebögen.

Einflüsse des Systems dieser Kirche, auch mit der nur von vier Diensten besetzten Pfeilerform, zeigen die benachbarten kleinen Kirchen von **Wolbeck** und von **Havixbeck**, sowie die Kreuzkirche zu **Stromberg**. — Aehnlich auch die **Paulskirche** und die **Minoritenkirche** (oder schwarze Klosterk.) zu **Soest**, beide jedoch wiederum mit erheblich grösseren Jochbreiten und, namentlich die letztere, mit steigender Höhenwirkung. Ebenso die Kirche zu **Menden**, etwa aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, doch mit noch frühgothischem Chorbau. — Dann die Pfarrkirche zu **Werl**, gleichfalls noch von schlichter Detailbehandlung, aber durch schlanke und leichte Verhältnisse von ungemein zierlicher Wirkung, dazu mit Besonderheiten im Einzelnen, die allerdings schon auf die zweite Hälfte des 14. Jahrh. deuten.

Andre Kirchen derselben Epoche vereinen mit der lichtvollen Weite des Mindener Domes, mit der lebhafteren Gliederung, die sich hier (in den mit acht Diensten besetzten Pfeilern und den entsprechenden Dienstbündeln an den Wänden) schon entwickelt hatte und mit deren noch zierlicherer Durchbildung zugleich ein ähnlich leichtes und kühnes Höhenverhältniss und führen damit das System des Hallenbaues auf eine Stufe von abermals gesteigerter Wirkung. Zu ihnen gehört die **Marienkirche zu Osnabrück**, deren Weihung bereits als im J. 1318 stattgefunden angegeben wird und die, durch eine verhältnissmässig noch kräftigere Behandlung der Pfeiler, in der That auf eine Bauepoche zu Anfang des 14. Jahrhunderts deutet. Ihr Schiffbau hat nur drei Joche, bei innerer Gesammtbreite von 70 Fuss, Mittelschiffbreite von 29 F. (in den Axen der Pfeiler) und 27 ½ F. Jochbreite. Ihr Chorbau ist später. Sodann die **Stiftskirche St. Marien zu Herford**, die sog. **Bergerkirche**, bei der eine völlig übereinstimmende Breite der in schlanker Leichtigkeit aufsteigenden Schiffräume und ein überaus harmonisches Verhältniss zwischen den Dienstgliederungen der Pfeiler und den Rippen des

Gewölbe- erreicht ist, auch die Kapitälkränze der Pfeiler in zierlichster Sculptur, die Fenster in edelster Maas-werkfüllung erscheinen. Der Langchor dieser Kirche schliesst viereckig, obschon



Grundriss der Marienkirche zu Osnabrück. (Nach Lübke.)

das Gewölbe (wie mehrfach in Fällen der Art) den polygonischen Ausgang beibehält: die Ostseite[1] hat drei ansehnliche Fenster und darüber, im Aeusseren, einen mit Leistenmaas-werk, Fialen u. dergl. reich geschmückten Giebel. Auch die Seitengiebel der Kirche sind mit Leistenschmuck versehen. — Die Katharinenkirche zu Osnabrück, um 1340 begonnen, und unter Einwirkung der Formen der dortigen Marienkirche ausgeführt, hat doch wiederum engere Joche und (was sonst in der westphälischen Architektur nicht gebräuchlich) Einkehlungen zwischen den Diensten, welche die Pfeiler besetzen. — Die kleine Kirche zu Alt-Lünen an der Lippe hat eine ähnliche Grundriss-disposition bei sehr anmuthvoller Durchbildung der räumlichen Verhältnisse und zierlicher Gliederung des Details. —

[1] Aufriss derselben bei Schimmel.

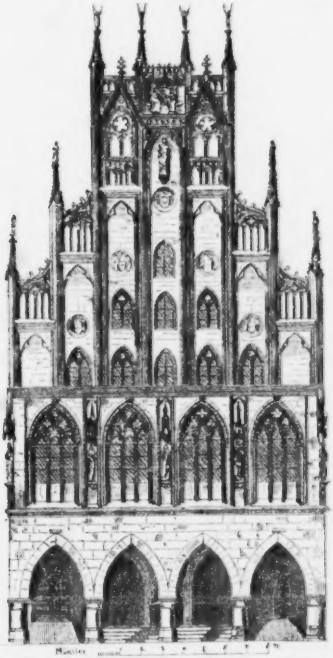
Verschiedene Monumente der Zeit um die Mitte des 14. Jahrhunderts lassen die eintretende Ernüchterung des architektonischen Sinnes, der später die Oberhand gewinnt, erkennen. Sie haben im inneren System einfache Rundpfeiler ohne Dienste, zumeist mit völlig schlichten Kapitälgesimsen, während die räumlichen Weitenverhältnisse ein wechselndes Verhalten zeigen. Zu ihnen gehören die Martinikirche zu Münster (mit im Unterbau romanischem Thurm und spätgothischem Chore), — die Kirche von Clarholz im Münsterlande (mit romanischem Querschiff), — die Nikolaikirche (mit späterem Chore) und die Martinikirche zu Bielefeld, die letztere ein hoher, ansehnlicher Bau, — die Stiftskirche St. Johannis zu Herford, — das Langhaus der Pfarrkirche zu Hamm; — die Pfarrkirche zu Attendorn im Gebirgsdistricte des Südens, mit ziemlich roh behandelten Details, wie durchgehend in den Bauten dieser Gegend.

Anderweit fehlt es nicht an Beispielen von schwankender, von einseitig bedingter, von völlig schlichter Anlage. Die Radewigskirche zu Herford, unter Einfluss der dortigen Marienkirche erbaut, die Minoriten- (jetzige evangelische) Kirche zu Münster, mit Anklängen an die dortige Liebfrauenkirche, beide ziemlich einfach, haben auf der einen Seite des Mittelschiffes schlichte Rundpfeiler, auf der andern dienstbesetzte. — Die Dominikaner- (jetzige katholische) Kirche zu Dortmund hat hoch aufschiessende Rundpfeiler mit je vier Diensten, doch nur ein ausgebildetes Seitenschiff; die Fenster mit edel behandeltem Maasswerk, einfacher im Chor, dessen Weihung 1353 stattfand, reicher im Schiff. — Die Klosterkirche zu Höxter hat ebenfalls nur ein Seitenschiff, das zugleich niedriger ist als das Mittelschiff, doch ohne Anordnung eines Oberlichts für das letztere, während hier zugleich, bei grosser Einfachheit, eine völlig reine Behandlung durchgeht. — Einschiffige Kirchen, aus dem Anfange und der Mitte des 14. Jahrhunderts finden sich zu Schildesche, Roxel bei Münster, Wormeln bei Warburg, Oelinghausen bei Arnsberg, Dellwig an der Ruhr.

Einige Sakristeien zur Seite kirchlicher Gebäude, deren Gewölbe von einer in der Mitte stehenden Bündelsäule mit acht Diensten getragen wird, gehören zu den Beispielen geschmackvollster Entfaltung des gothischen Styles in der Frühzeit des 14. Jahrhunderts. So die Sakristei der Johanniskirche zu Osnabrück; auch die neben dem dortigen Dome und neben der Marienkirche. Ebenso die Sakristei bei der Nikolaikirche zu Lemgo. — An gleichzeitiger Kreuzgangs-Architektur bildet der neben der Johanniskirche zu Osnabrück befindliche einen schätzbaren Beleg. —

Mit dem Ausgange der ersten Epoche der gothischen Architektur Westphalens macht sich auch im Profanbau ein reiches Streben geltend. Es sind städtische Rathhäuser, die hier vor-

zugsweise in Betracht kommen: eine schlichtere Anlage in einem Giebel des Rathhauses von Lemgo, — eine höchst stattliche und glänzende in der Façade des Rathhauses von Münster.[1]



Façade des Rathhauses von Münster. (Nach Verdier.)

Diese unterwärts mit offner Bogenhalle auf sehr derben Säulen: darüber mit einem Hauptgeschoss reicher und kraftvoll durchgebildeter Maasswerkfenster; oberwärts mit kleineren Fenstern

[1] Schimmel, a. a. O. Lange, a. a. O. Verdier, architecture civile et domestique au moy. âge.

und mit breiten Giebelstufen, die von Fialen und zierlichen Maasswerkgittern (zum Theil schon in Spätformen), bis zu 104 Fuss Höhe sich emporgipfelnd, gekrönt werden. — Die Anordnung der Façade von Münster hat den Rathhäusern andrer Orte zum Vorbilde gedient, wie den etwas vereinfachten Rathhausfaçaden von Beckum und Dülmen, — den mehr oder weniger veränderten, zum Theil roheren von Koesfeld, Borken, Haltern, Minden, Schwerte, Hamm, u. s. w.

Es reihen sich einige Monumente der nordöstlichen Nachbardistricte, der Grenzlande zwischen der Haustein- und der Ziegel-Architektur, an. Das System und die Technik der westphälischen Gothik wird dort hinübergetragen, während gleichzeitig bereits eine Neigung zur Aufnahme des Ziegelbaues der östlichen Lande und der in diesem üblichen Behandlungsweise hervortritt, welches Verfahren sodann, seit dem späteren Verlaufe des 14. Jahrhunderts (also in der jüngeren Epoche der Gothik) das entschieden vorherrschende wird.

Hannover[1] hat ein Paar Monumente, die sich der westphälischen Gothik anschliessen: die kleine Nikolaikapelle aus der früheren Zeit des 14. Jahrhunderts; und die im J. 1347 begonnene Aegydienkirche, deren Inneres (vor der Bauveränderung vom Jahr 1825, welche die gesammte Einrichtung des Innern beseitigte,) völlig das Princip des geräumigen Hallenbaues befolgte, mit runden und achteckigen Pfeilern, und deren Aeusseres noch die Folge schlicht behandelter Giebel über den einzelnen Jochen wie über den Seiten des Chorschlusses hat. — Seit 1349 wurde aber ebendaselbst, in dem Gebäude der Marktkirche, schon ein ansehnlicher Ziegelbau ausgeführt, der zwar, wie es scheint, Anklänge an westphälisches Element nicht völlig ausschliesst, doch im Wesentlichen auch in der Auffassung der Form dem in den Ostlanden ausgeprägten Systeme folgt. (S. unten.)

Bedeutender, eigenthümlicher und wichtiger für dies Uebergangsverhältniss ist der Dom zu Verden.[2] Es ist ein Hallenbau von ansehnlichen Verhältnissen, doch mit einem Umgange um den polygonisch, in 5 Seiten eines Zwölfecks geschlossenen Chor, der sich einem vortretenden Querschiffbau anfügt. Dies hat zur Folge, dass die Pfeiler im innern Chorraume wiederum in sehr engen Abständen stehen; es ist eine Reminiscenz an die Muster der südwestlichen Gothik, die auch in der Beibehaltung breiter, vielfach gegliederter Scheidbögen sich ausspricht. Die Maasse sind: 257 Fuss innere Länge; 91 3/4 F. Gesammtbreite; 46 F. Mittelschiffbreite (in den Pfeileraxen gemessen, und 41 3/4 F.

[1] Mithoff, Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte, Abth. I. — [2] Bergmann, der Dom zu Verden.

zwischen den Scheidbögen); 65 F. Gewölbhöhe. Der Dom wurde 1290 gegründet und im Hausteinbau begonnen; 1390, nach Vollendung des Chores und Querbaues, fand die Weihung statt; ungleich später erst, 1473—90, die Ausführung der Vorderschiffe, in dem abweichenden Materiale des Ziegelbaues, doch für das innere System im Anschluss an die älteren Theile. Dies ist schlicht: Rundpfeiler mit je vier Diensten, mit einfachen Rundbasamenten und rundgeführten Deckgesimsen über den Kapitälkränzen; die Dienstbündel und besonders die Bögen und Gurte des Gewölbes lebhaft gegliedert. Die Wirkung des Inneren ist eine entschieden energische, doch im Chorschlusse, wo den verschiedenartigen Grundmotiven der Einklang, die harmonische Auflösung und Ausgleichung fehlt, nicht sonderlich befriedigend.

Die sächsischen Lande.

In den sächsischen Landen stehen die Gegensätze, unter denen die deutsche Gothik sich entwickelt, völlig unvermittelt nebeneinander. Statt einer provinziell gemeinsamen Schule zeigt sich hier die grösste Mannigfaltigkeit der Erscheinungen; jeder Ort, selbst jedes einzelne grössere Denkmal bezeichnet eine eigenthümliche Richtung. Das rheinisch-französische System wird herübergetragen und findet eine sinnvoll gedeihliche Pflege, während gleichzeitig das Schema der romanischen Gewölbe-Basilika auf eine selbständige Entfaltung einwirkt; Hallenkirchen entstehen, denen von Westphalen ähnlich, während in anderen derselben Disposition der Formensinn von vornherein eine wesentlich abweichende Richtung nimmt. Einzel-Einflüsse kreuzen sich in mannigfacher Weise; bei dem Fortschritt der Behandlung je nach den Epochen und dem gleichzeitigen Festhalten an lokalen Besonderheiten prägen sich verschiedenartige Eigenheiten des künstlerischen Geschmackes aus.

Im Allgemeinen lassen sich die Gruppen der niedersächsischen und der obersächsischen Monumente unterscheiden; doch fast ohne Ausnahme haben die einzelnen Lokalitäten ihre Bedeutung in sich.

In der Gruppe der Monumente von Niedersachsen sind zunächst die von Braunschweig[1] zu betrachten. Die Vorbedingungen für die Formation des Gothischen sind hier einerseits der eifrige Betrieb in romanischer, zumeist entschieden übergangsmässiger Spätzeit, welcher die Stadt bis tief in das 13. Jahrhundert

[1] Schäller, die mittelalterl. Architektur Braunschweig's.

hinab mit Architekturen jenes Styles erfüllt hatte (vergl. Thl. II. S. 420); andrerseits die Nähe Westphalens und, wie in Hannover, die Neigung, sich den dort gewonnenen Neuerungen anzuschliessen.

Zu selbständigen Neubauten konnte bei der beträchtlichen Zahl eben errichteter Monumente zunächst nur wenig Veranlassung vorliegen. Als derartiges Denkmal ist hier nur die Aegydienkirche[1] namhaft zu machen. Sie ist nach dem im J. 1278 erfolgten Brande eines älteren Gebäudes errichtet. Der Chor, noch in strengem Frühgothisch und dem Schlusse des Jahrhunderts angehörig, ist von eigenthümlicher Anlage: dreiseitig schliessend, aber mit einem Umgange, an dessen Seiten sich, zwischen einwärts tretenden Streben, flach vierseitige Kapellen anschliessen;[2] über dem Umgange mit einer Empore. Im Innern ein System von Rundpfeilern mit Diensten, in charakteristischen Frühformen; die Fenster mit sehr primitivem Maasswerk: der Oberbau durch schwere Strebebögen gestützt. Auch das Querschiff ist frühgothischer Bau und durch die in trefflich schlichter Weise behandelte Façade des nördlichen Flügels ausgezeichnet. Die vordern Langschiffe rühren aus der entwickelteren Zeit des 14. Jahrhunderts her; sie haben den Hallencharakter, in der räumlichen Disposition und im Aufbau nach dem Muster der westphälischen Architektur, mit schlanken und gleichfalls von Diensten besetzten Rundpfeilern. (Einzeltheile gehören gothischer Spätzeit an.)

Alles Uebrige ist Umbau und weiterer Ausbau älterer Kirchen. Namentlich zeigt sich, schon vom Ende des 13. Jahrh. ab, das Streben, durch Erhöhung und Verbreitung der Seitenschiffe auch bei diesen die Wirkungen des Hallen-systems zu gewinnen. So, seit der Zeit um 1290, bei der Magnikirche; so bei der Martinikirche (deren Schiffe jedoch, wie früher bemerkt, schon ursprünglich gleich hoch gewesen sein sollen) und bei der Katharinenkirche. Die Seitenschifffenster empfingen dabei die späteren Maasswerkformen; im Aeusseren erhoben sich über ihnen die Giebel der Querdachungen, mit welchen die Felder der einzelnen Joche bedeckt wurden. Diese Umänderungen setzten sich im Laufe des 14. und noch im 15. Jahrhundert fort, so dass die Einzeltheile in erheblich verschiedenartiger Behandlung erscheinen: die Chorschlüsse der genannten drei Gebäude gehören durchweg erst dem 15. Jahrhundert an. — Dann war man darauf bedacht, der Westfaçade, über dem älteren romanischen Unterbau, der sich überall ebenfalls vorfand, eine eigenthümlich glänzende

[1] Zu dem Grundrisse bei Schiller, vergl. die Details bei Kallenbach und Schmitt, christl. Kirchenbaukunst, T. 41 (13), und in Kallenbach's Chronologie, T. 38 (4, 5, cf. — [2] Die Anordnung hat einige Aehnlichkeit mit der des Chores von Pontigny (S. 76), doch in erheblicher Vereinfachung des Princips, indem das Chorhaupt von Pontigny von 7, das der Braunschweiger Kirche nur von 3 Kapellen umgeben ist.

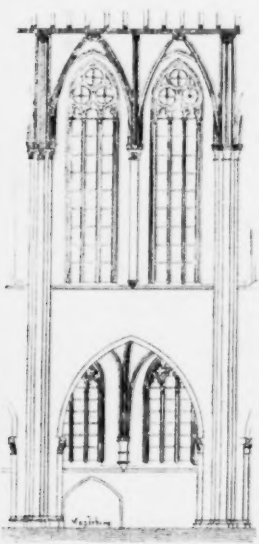
Ausstattung zu geben; man folgte dabei einem Systeme, — dem der Anlage eines Glockenhauses als Verbindungsbaues zwischen den Thürmen der Façade, — welches in der romanischen Architektur der sächsischen Lande schon mancherlei Vorgänger hatte,[1] sich hier aber in sehr eigner Weise durchbildete. Der Unterbau, ohne Streben, verstattete nicht die Entwickelung einer auf dem Strebesystem beruhenden Thurmanlage; man konnte bei den Thürmen im Gegentheil nur die romanische Disposition (wie dergleichen im Einzelnen wirklich schon vorlag) beibehalten, d. h. einfache Doppelthürme sich vom Unterbau ablösen lassen, in erleichterter achteckiger Form, mit romanisirender, mehr oder weniger frei gothisch behandelter Eckgliederung, mit Lissenen, Ecksäulchen u. dergl. An den Seitenflächen der Thürme war, je nach den Geschossen, für die Anlage von Fenstern Raum vorhanden; aber man ging zunächst weniger darauf als auf die schmuckreiche Formation jenes Glockenhauses aus, dessen Vorder- und Rückseite durch ein prächtig grosses Fenster ausgefüllt und mit einem Wimberg, als dem Giebel seines Daches, gekrönt ward. Mit dem Körper des Gebäudes, über dem sich dieses ganze Stück baulicher Composition erhebt, pflegt dasselbe in keinem sehr rhythmischen Wechselverhältnisse zu stehen; es ist ein dekorativer Aufsatz, der auf selbständige Geltung Anspruch macht, immerhin aber durch seine originelle Zierlichkeit von Wirkung ist. Besonders glänzend ist dieser Aufsatz bei der Katharinenkirche; hier haben beide Fenster des Zwischenbaues[2] ein überaus prachtvolles Maasswerk, das in dem Princip seiner Composition eine Nachbildung der Schifffenster des Domes von Minden (S. 247) verräth und, bei allerdings noch festgehaltener frühgothischer Detailbehandlung (im Charakter der Säulchen, der Rundstäbe, der freien Einspannung der Einzelstücke), auf eine wenn möglich noch reichere Wirkung hinausgeht. Die Ausführung wird aber schwerlich vor den Beginn des 14. Jahrhunderts fallen: die Angabe einer neuen Weihung der Kirche im J. 1343 bezeugt es, wie spät ihre Umwandlung nach der alten Anlage erst zur Beendung kam. (Die Obertheile der Thürme sind wiederum später.) Ungefähr gleichzeitig ist der Zwischenbau zwischen den Thürmen des Domes, der ebenfalls mit sehr reichen, doch nach einem strengeren Princip geordneten Fenstern[3] versehen ist. Erheblich später, wohl erst um den Schluss des 14. Jahrhunderts, ist dagegen der Thurmaufsatz und Zwischenbau über der Façade der Andreaskirche[4] ausgeführt; hier zeigen sich die jüngeren Formen dieser Zeit, doch in ebenso reicher und in vorzüglich edler Behandlung.

[1] Ein Beispiel der allereinfachsten Uebertragung dieses Systems auf primitiv gothische Formen siehe in der weiter unten zu erwähnenden Façade der Liebfrauenkirche von Aken. — [2] Kallenbach, Chronologie, T. 38 (I. 2). — [3] Ebendas. T. 38 (3). — [4] Ebendas., T. 72 (3).

In Magdeburg ist es der Dom,[1] an dessen jüngeren Theilen das gothische System eigenthümliche Ausprägungen gewinnt. Im Uebergangsstyle, seit der Frühzeit des 13. Jahrhunderts begonnen, von merkwürdiger, sehr eigen durchgebildeter Plananlage, schon in einigen wesentlichen Stücken nach dem ursprünglichen Entwurfe zur Ausführung gebracht, musste der Bau auch im weiteren Fortschritt, auch als man nicht umhin konnte, der gothischen Zeitrichtung mit Entschiedenheit zu folgen, von jenen Anfängen abhängig bleiben. Der Chor stand in zwei Untergeschossen vollendet da: der Hochbau seines Mittelraumes wurde zunächst in Angriff genommen. Wie jene ein Uebergangs-Romanisch mit einzelnen im Fortgange der Arbeit hervortretenden Neigungen zu gothischer Formenbildung zeigen, so dieser umgekehrt ein gothisches Grundprincip mit romanischen Reminiscenzen: schlank aufsteigende Säulendienste, hohe und weite Spitzbogenfenster mit schlanken Ecksäulchen (und mit späterer Maasswerkfüllung), die Säulchen beiderseits mit schlanken Schilfblattkelchen. Das Gewölbe in schmalen Kreuzgurtenfeldern wie im eigentlich gothischen System, aber noch ohne wahres Verständniss des letzteren, ein besonders merkwürdiges Beispiel für dessen vorerst äusserliche Uebertragungen: die Construction noch tonnengewölbartig mit einschneidenden Kappen, die Quergurte zum grösseren Theil noch in Halbkreisbogen, die Rippen noch ohne Verbindung mit der Wölbung selbst (somit nur zur Aneignung ihrer ästhetischen Wirkung, während die Erkenntniss ihres constructiven Sinnes noch fehlt.) die Profile der Gurte und Rippen noch mit mancherlei Uebergangsmotiven. Dann folgte der obere Abschluss des Querbaues, dessen Wölbung den Fortschritt zu einer vollendeteren Durchbildung bekundet, doch immer noch mit Elementen primitiver Entwickelung, der nördliche Querschiffflügel z. B. noch mit sechstheiligem Kreuzgewölbe. Der ganze Querbau war höher emporgeführt als der Chor; zur Ausgleichung wurde dem letzteren, über dem (ebenfalls noch übergangsartig profilirten) Kranzgesims, eine krönende Nischengallerie von eigenthümlicher Wirkung aufgesetzt. Die Giebel des Querbaues füllten sich durch ein offnes freistehendes Stab- und Maasswerk, während die Wand hinter diesem ein reich gemustertes Rosenfenster empfing und die Frontwand unter den Giebeln beiderseits, doch erst später, im 14. Jahrhundert, mit einem grossen von reichem Maasswerk ausgesetzten Spitzbogenfenster versehen ward. — Den Versuchen zur Ausprägung der neuen Richtung auf Grund der alten, den schwankenden Schritten, den dekorativen Spielen, wie diese Elemente in verschiedenartigem Wechsel an Chor und Querbau ersichtlich werden, steht

[1] Vergl. Thl. II. S. 417. und die dort citirten Werke. *Denkmäler der Kunst*, *T.* 53 (5), 54 *A* (6—7?, 17).

die völlig bestimmte, energisch durchgebildete und strenge Gestaltung des Baues der Vorderschiffe gegenüber. Auch hier lag allerdings der alte Plan zu Grunde, waren Stücke romanisirenden Gepräges vorhanden, die in den Weiterbau aufgenommen werden mussten; aber der Meister, der für diese Theile den neuen Plan entwarf, wusste das Verschiedenartige mit wundersamer Consequenz zu einem festen, in seiner Art ganz eigenthümlichen Ganzen zusammenzuschmieden. Er änderte, für das System des Unterbaues, nichts an jenen kräftigen Weiten- und Breitenverhältnissen, an jener Wucht der Schiffpfeiler und ihrer Gliederung, an jenem massigen Charakter der Scheidbögen, die er in der ursprünglichen Anlage vorgefunden hatte; er prägte nur den Details, z. B. den Säulenkapitälen der neuen Pfeiler, den Charakter seiner Zeit, den der ausgebildeten Gothik, auf. Er liess dann, im Gegensatz gegen die gedrückten Verhältnisse dieser Untertheile, aber in wohl erkannter Uebereinstimmung mit ihrer Tragekraft und mit ihrem strengen Ernste, die Oberwände des Mittelschiffes zu einer für die deutsche Gothik ungewöhnlichen Höhe emporsteigen, ein volles Licht ohne Beeinträchtigung des Massencharakters der Wand dadurch gewinnend, dass über jeden unteren Scheidbogen und in mässiger Höhe über ihm zwei hochschlanke Fenster ihre Stelle fanden. Der Pilastervorsprung und die Säulchen, die schon im ursprünglichen Plane an der Vorderseite des Pfeilers vorgezeichnet waren, liess er überall, in der überkommenen Form, aber ebenso in der gesteigerten Höhendimension und von keinem Horizontalgesimse durchschnitten, als Hauptgurtträger des Gewölbes aufsteigen, während andre Gurtträger, consolengetragene Wandsäulen, zwischen den Fenstern angeordnet wurden. Die Fenster empfingen ein dreitheiliges höchst schlichtes Maasswerk, (oberwärts, im Einschluss des Spitzbogens, nur drei ganz einfache



System im Schiffbau des Doms von Magdeburg. (Nach Clemens Mellin und Rosenthal.)

Kreise enthaltend), dessen Formation mit jenem Massengefüge, welches das Ergebniss der ursprünglichen Bauanlage war, in Einklang steht und somit nicht unwesentlich dazu beiträgt, den einheitlichen Charakter des Ganzen festzuhalten. Auch die geräumigen Seitenschiffe wurden in jedem Jochtheil mit zwei Fenstern versehen, diese mit einem um ein Weniges schmuckreicheren Maasswerke; das Gewölbe der Seitenschiffe wurde, in sinnreicher Ausgleichung der gedoppelten Fensterwand zu dem einfachen Scheidbogen, fünftheilig geordnet. Die Profilirung der Gurte und Rippen des Gewölbes zeigt rein gothische Formation, in keuscher Schärfe und Strenge. Im Aussenbau empfing die Mittelschiffwand mässig vortretende Strebepfeiler, breitere über den Schiffpfeilern, etwas schmalere über den Scheidbögen, beide mit einfach schrägen Abdachungen und kleinen Fialenspitzen, — ohne Hinzufügung von Strebebögen und ohne dass deren Function sonst durch irgend eine Nachhülfe hätte ersetzt werden müssen. Die Seitenschiffe, mit gleichmässigen Strebepfeilern versehen, sind mit Querdächern eingedeckt, welche an der Hinterseite, wo die Fenster des Mittelbaues tief hinabreichen, abgewalmt sind und an der Vorderseite die in der norddeutschen Gothik so häufige Giebelreihe bilden. Auf der Südseite, wo sich Kreuzgang und andre Baulichkeiten anlehnen, sind diese Giebel schlicht behandelt, an der freien Nordseite dagegen reich und verschiedenartig mit Reliefmaasswerk gemustert, eine schmückende Zuthat, etwas jünger als der Hauptbau, der im Uebrigen auch in seinen Aussentheilen jenen festen und strengen Massencharakter wahrt, welcher von den Wirkungen der rheinisch-französischen Gothik so wesentlich verschieden ist. — Die Westseite ist, ihren Hauptmassen nach, auf dieselbe Wirkung berechnet. Sie hat zwei einfach viereckige Thürme, die eine nach dem Innern geöffnete Vorhalle zwischen sich einschliessen und in ihrer Fundamentirung und ihrem Unterbau wiederum noch von dem ursprünglichen Entwurfe des Dombaues herzurühren scheinen. Sie ermangeln der Strebepfeiler: sie steigen in schlichten Massen, in den höheren Geschossen stets nur um ein Weniges verjüngt, empor. Das Untergeschoss hat, noch im Uebergangscharakter, breite pilasterartige, mit gegliederter Eckprofilirung versehene Wandstreifen, — das zweite Geschoss, in der Höhe des Mittelschiffes, eine Füllung mit fensterartigen Maasswerknischen; dann folgen zwei andre viereckige Geschosse, schon im spätgothischen Gepräge, und zuletzt kurze achteckige Geschosse mit kurzen achtseitigen Helmen. Im Gegensatz gegen diese im Ganzen einfache Anordnung zeigt der Mittelbau zwischen den Thürmen eine reich dekorative Ausstattung, die jedoch, schon vom Fusse an, verhältnissmässig jünger erscheint. Unterwärts ein Portal, dessen Gewände sammt den einschliessenden Strebepfeilern stark über die Vorderflucht vortreten und schon hiemit eine spätere Zuthat zu dem baulichen Körper

ankündigen; sie sind zahlreich, aber in wenig belebtem Wechsel, mit feinen Säulchen bekleidet, deren Gliederung sich in den Gelaufen des Bogens fortsetzt; ein hoher Wimberg steigt über letzteren empor, dieser, wie die beiden Streben, reichlich mit Maasswerk gemustert, das auf spätere Zeit des 14. Jahrhunderts deutet. Bemerkenswerth ist, dass auch hier von jenem bildnerischen Glanze, der der französischen Gothik eigen, ganz abgesehen ist. Ein reiches Maasswerkfenster, wiederum in jüngerer Form, erhebt sich über dem Portal; über dem Fenster sodann, völlig im Style der gothischen Spätzeit, ein die freien Thurmgeschosse verbindendes Glockenhaus, im Charakter der braunschweigischen Anlage, das schon hoch emporsteigende Kirchendach noch um ein Erhebliches überragend. — Schliesslich sind einige Nebenbauten zu erwähnen: das sogenannte Paradies, ein spätgothischer Portikus vor dem nördlichen Querschifflügel, der sich statt der Portalbögen mit flachen Architraven öffnet und über diesen mit hochsteilen Dachgiebeln versehen ist; — der östliche Kreuzgangflügel im frühgothischen Style, der westliche im Charakter des 14. Jahrhunderts und, gleichzeitig mit diesem, ein kapellenartiger Ausbau an der Nordseite des Kreuzganges, ein Werk von edel einfacher Behandlung, dessen flache Steindecke ungemein zierlich von freien Gurtbögen und zwischen diesen und den Deckplatten eingespannten Rosetten getragen wird, im Charakter englischer Sprengwerksdecken, ein interessantes Seitenstück zu den Holzconstructionen der letzteren. — Der Bau der älteren Theile des Domes, des Chores und Querschiffes, war um 1300 beendet. Die Einweihung des Gebäudes erfolgte im Jahr 1363, mit welchem Zeitpunkte die Arbeiten am eigentlichen Körper desselben als beendet zu betrachten sind. Nur Einzeltheile der Ausstattung haben ein jüngeres Gepräge. Hiezu gehören namentlich die dekorativen Theile der Façade, jedenfalls die vom Portale aufwärts, und die Obergeschosse der Thürme; das inschriftliche Datum des Jahres 1520 am nördlichen Thurme deutet darauf, dass der Abschluss der Arbeiten erst mit dem Ende des Mittelalters erfolgte. — Die Maasse des Gebäudes sind: innere Länge 360 Fuss, Gesammtbreite 100 F., Mittelschiffbreite 35 F., Mittelschiffhöhe 102 F., Seitenschiffhöhe 41 F., Höhe der Thürme 320 F.

Zwei frühgothische Monumente in der Umgegend von Magdeburg haben wiederum verschiedenartige Behandlungsweisen. Die Kirche von Nienburg,[1] deren Chor der Uebergangszeit angehört (Thl. II. S. 424), empfing in den vorderen Langschiffen einen Hallenbau, dem der westphälischen Frühgothik sehr ähnlich, mit runden, von starken Diensten besetzten Pfeilern. Die Liebfrauenkirche zu Aken[2] wurde mit einem Façadenbau versehen, der das altsächsische Princip in einfachst massiger Weise

[1] Puttrich, Denkm. der Bauk. d. Mittelalters in Sachsen, I, I, Ser. Anhalt. — [2] Ebenda, II, II, Ser. Halle.

beibehält und nur in den höchst schlichten Oeffnungen und Blenden den gothischen Charakter erkennen lässt: zwei Thürme, die achteckig über dem ungetheilten Unterbau emporsteigen, doch unter sich bis zu ihrem obersten Geschosse durch den Zwischenbau des Glockenhauses in einer Masse verbunden bleiben.

Eine Erneuung des Domes zu Halberstadt[1] war in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts ebenfalls begonnen, auch sie im fein durchgebildeten Uebergangsstyle, aber nicht, wie es scheint, nach einem fertigen Plane für das Ganze. Der Unterbau der Westfaçade ist das Werk dieser Zeit; (vergl. Thl. II, S. 415). In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wurde die Arbeit nach einem neuen Systeme fortgesetzt, und zwar nach einem solchen, welches auf den Regeln der französischen Gothik beruhte und eine sinnvolle Wiedergabe derselben in sich schloss. Die Anlage der drei ersten Jochtheile der Vorderschiffe, von der Façade ostwärts, gehören dieser Epoche an. Sie haben Rundpfeiler mit stärkeren und schwächeren Diensten, die zum Theil (wie im Chore des Kölner Domes) frei an den Kern lehnen und die an der Mittelschiffwand zu je fünfen, für den Quergurt, die Diagonalrippen und den Schildbogen des Gewölbes, emporlaufen; anmuthvoll belebte Scheidbogen- und Gurtprofile, in denen die Birnform als die entscheidende erscheint, ohne doch dem leichten Rundstabgliede überall sein Recht streitig zu machen; hohe Fenster, die von viertheiligem, in gesetzlich reiner Strenge componirten Maasswerke ausgefüllt sind; schlichte Strebepfeiler mit Bildtabernakeln und schlichte Strebebögen. Die Verhältnisse des Innern gehören, bei nicht sehr bedeutenden Dimensionen, zu den vorzüglichst mustergiltigen, ein lebenvoll kräftiges Emporsteigen ohne allen phantastischen Ueberreiz, eine gediegene Fülle des Raumes ohne irgendwelche Gedrücktheit zur Erscheinung bringend: 65 Fuss Gesammtbreite, 31 F. Mittelschiffbreite, 86 Fuss Mittelschiffhöhe, 45 F. Seitenschiffhöhe. Nach Vollendung dieses, freilich nur geringen Stückes der Schiffanlage trat eine Pause ein; erst im 14. Jahrhundert kam es zur neuen Fortsetzung des Baues, erst um die Mitte desselben war man mit dem Ausbau des Chores beschäftigt, erst 1490, ohne Zweifel nach mancherlei neuen Unterbrechungen, erfolgte die Weihung, und noch später wurde an der schliesslichen Vollendung des Werkes gearbeitet. Die bei weitem grössere Masse des Domes gehört somit jüngeren Entfaltungen des gothischen Baustyles an; aber diese betreffen nur das Einzelne, während für das Ganze das System jener ersten Jochtheile beibehalten und damit eine ungemein glückliche Totalwirkung erreicht wurde. Auf eine innere Länge von 330 Fuss dehnt sich der Dom hin; fast in der Mitte von einem einfachen

[1] Wiebeking, Bürgerl. Baukunde, T. 5 (Fig. VII u. VIII). Lucanus, der Dom zu Halberstadt. Kallenbach, Chronologie, T. 35; 47. F. Kugler, Kl. Schriften, I, S. 480; 489.

Querschiff durchschnitten, dreiseitig schliessend und mit dreiseitigem Umgange, an der Ostseite des letzteren mit einer hinaustretenden kleinen Kapelle. Die Pfeilergliederung ist der der älteren Pfeiler völlig ähnlich, nur die Dienste fester mit dem Kerne verbunden, die der Vorderseite durch Einkehlungen zwischen ihnen in einen lebendigeren gegenseitigen Zusammenhang gebracht. Auch die Bogengliederungen sind ähnlich behandelt, doch schon etwas dünner, einseitiger auf das Birnprofil gerichtet; (Gurten des Seitenschiffes, in nicht sehr harmonischer Anordnung, mit vertikalen Linien ansetzend.) Die Fenster haben reichere, zum Theil bunt spielende Maasswerkfüllungen, die Gurtungen des Gewölbes mehrfach Verschlingungen sehr später Art. Das Strebesystem des Aeusseren nimmt gleichfalls das ältere Motiv auf, aber auch dies in einer mehr dekorativen und nach oberwärts nicht sehr glücklich entwickelten Umgestaltung. Wimberge sind nirgend zur Anwendung gekommen.

Ein sehr schlicht gothischer Bau, doch nicht ohne einige für die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts charakteristische Züge, ist sodann der Chor der Schlosskirche zu Quedlinburg, dessen Unterbau die alte romanische Krypta (Thl. II. S. 377) in sich schliesst. Er rührt, inschriftlich, vom J. 1320 her. [1]

Unter den Monumenten von Obersachsen sind einige Reste und Einzelstücke von Gebäuden voranzustellen, die, im Osterlande und im Saalthale belegen, für die ersten Entwicklungsmomente des gothischen Styles von Bedeutung sind.

Noch übergangsartig erscheint die Ruine der Kirche des Cisterciensernonnenklosters Roda, [2] südöstlich von Jena und ein höchst einfaches Gebäude, ein Rechteck, nur mit einem Seitenschiffe, welches von dem Hauptraum durch Pfeilerarkaden getrennt war; eine ähnliche Arkade als Träger der Nonnenempore; oberwärts schlichte gedoppelte Lanzettfenster und nur an der Ostseite, offenbar jünger als das Uebrige, die Anlage ansehnlicher Fenster mit Säulenmaasswerken frühstrengen Styls. Eigenthümlich ist, dass der Raum, ohne Wölbung, mit einem nach der Mitte aufsteigenden Zimmerwerk bedeckt gewesen sein muss. — Etwas mehr entwickeltes Detail scheint der Chor der Wiedenkirche zu Weyda [3] gehabt zu haben. — Dann der Chor der Franciskanerkirche zu Altenburg, [4] viereckig, mit einigen alten Fenstern von sehr eigner primitiver Maasswerkgliederung. (während das Fenster der Ostseite und die Ueberwölbung aus stattlicher Spätzeit herrühren und das Schiff einen rohen Bau vom Schlusse des Mittelalters ausmacht.)

[1] F. Kugler, Kl. Schriften, I. S. 561, 575. — [2] Puttrich, a. a. O. I. II. Ser. Altenburg. Zugleich nach Rissen von F. Sprenger. — [3] Puttrich, I. II. Ser. Weimar. — [4] Nach Rissen von Sprenger.

Von grösserer Bedeutung ist der Chor der Kirche von Pforte (Schulpforte),[1] namentlich durch seine völlig sichere Bauzeit, deren Anfang sich inschriftlich auf das J. 1251 und deren durch die Weihung bezeichneter Schluss sich urkundlich auf das J. 1268 bestimmt. Die Anlage ist einfach, dreiseitig geschlossen, in bereits entschieden ausgeprägter gothischer Formation, wenn allerdings auch noch im Frühcharakter des Styles und mit einzelnen Uebergangsreminiscenzen: Bündel von je drei starken Säulchen als Gurtträgern, mit Kapitälen von zierlich leichter Blattsculptur, ihre Schäfte mehrfach von Ringen umgürtet; das Fenstermaasswerk auf Säulchen, nicht reich, aber zugleich noch nicht in gesetzlicher Consequenz; im Aeussern einfache Strebepfeiler. Die Vorderschiffe bilden den sehr schlicht gothischen Umbau einer altromanischen Pfeilerbasilika, (Thl. II. S. 397) mit Strebebögen zur Festigung des Mittelbaues; die Façade, wohl aus der früheren Zeit des 14. Jahrhunderts, ist in manchen Eigenheiten ihrer Composition und ihrer Ausstattung nicht ohne malerischen Reiz.

Sodann der ungefähr gleichzeitige Westchor des Domes von Naumburg,[2] zu dessen Ausführung man im J. 1249 vorbereitende Massregeln traf und der im Laufe der folgenden Jahrzehnte ausgeführt wurde. Auch er von schlichter Anlage, dreiseitig geschlossen, mit kräftigen Bündelsäulen als Gurtträgern, an denen eine Reihenfolge von Statuen, höchst schätzbare Werke deutscher Sculptur, befindlich sind und deren Kapitälkränze durch mannigfaltiges, frei und leicht behandeltes Blattwerk gebildet werden. Die innere Architektur u. A. auch durch kleine hochspitzbogige Nischengallericen auf Säulchen, die an den Seitenwänden angebracht sind, bemerkenswerth. Von ausgezeichneter künstlerischer Bedeutung jedoch die Fenster und ihr Verhältniss zur Aussenarchitektur. Die Fenster, hoch und kräftig zugleich, sind innen von je vier, aussen von je zwei Säulchen fest eingerahmt, deren Profil sich in der Bogenwölbung fortsetzt, mit einem entsprechenden Säulchen in der Mitte, oberwärts mit verschiedenartigem, durchweg kräftigem, ebenso fest und wohlgeordnetem Maasswerk, — das Ganze ein Architekturstück von selbständig charakteristischer Bedeutung, welches die Maueröffnung völlig angemessen füllt und zu den Massen der Strebepfeiler in entsprechendem Wechselverhältniss steht. Unter den Fenstern, um die Streben umhergeführt, läuft ein starker, von Blättern gestützter Sims hin, oberwärts ein ähnlicher als krönender Abschluss; diese entschiedenen Abgrenzungen schliessen das einzelne Fensterfeld nicht minder glücklich ab und halten alles Verlangen nach jenen Fictionen einer weiteren räumlichen Entwicklung, für welche der Wimberg angewandt wird, fern. Die Strebepfeiler schliessen mit

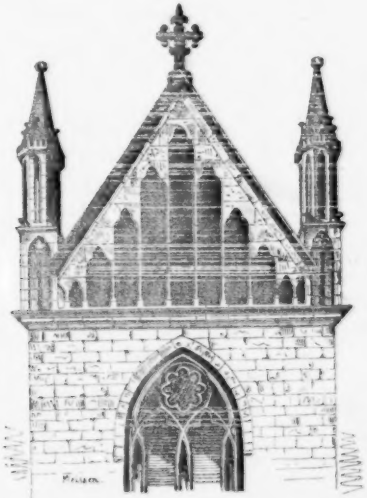
[1] Puttrich, II. I. Ser. Schulpforte. F. Kugler, Kl. Schriften, I. S. 172. — [2] Puttrich, II. I. Ser. Naumburg. Kallenbach, a. a. O., T. 33 (b); 35 (2). — F. Kugler, Kl. Schriften, II. S. 377. 452.

schräger Abdachung und hinterwärts, über der Mauerdicke, mit Fialenthürmchen. Letztere erscheinen als eine Concession an den allgemeinen Zeitgeschmack; aber sie sind zugleich von minder genügender Durchbildung und an ihren Seiten mit den wüsten Thiergestalten, welche als Wasserausgüsse dienen sollen, in abenteuerlicher und zugleich missverstandener Anwendung überladen. — Ein Lettner, welcher den Westchor von dem Schiffe abschliesst, erscheint als ein unmittelbar nach jenem ausgeführtes Baustück. — Der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts gehört der Ostchor des Domes an. Er hat eine ähnliche Anlage bei etwas reicherer Grundlisposition, die, sehr eigenthümlich, mit drei Seiten eines Zehnecks (also mit einem Pfeiler statt eines Fensters in der Mitte) schliesst. Gegen den stylistisch entschiedenen Charakter des Westchores steht er erheblich zurück. — Ungefähr gleichzeitig mit diesem Ostchore, in eigenthümlicher, zierlich dekorativer Behandlung, erscheint der Chor des nahe belegenen Freiburg[1] a. d. Unstrut.

Der Dom zu Meissen[2] wurde als Neubau unter Bischof Witigo I. (1266—93) begonnen und in seinen Hauptttheilen unter Witigo II. (1312—42) beendet. Einzelnes, namentlich in Betreff der dekorativen Theile des Aeusseren und einiger andrer Zusätze, ist später. Aus der ersten Bauepoche, der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, rühren der Chor, das Querschiff, die östlichen Anfänge der Vorderschiffe her, so dass hiemit, trotz der Veränderungen des Details, welche in den späteren Theilen bemerklich werden, doch wiederum das System des Ganzen vorgezeichnet erscheint. Der Chor ist langgestreckt, dreiseitig schliessend, ohne Seitenschiffe und Umgang, mit starken Wandsäulenbündeln als Gurtträgern im ausgesprochen frühgothischen Charakter, in den Fenstern aber mit einem Maasswerke, dessen zum Theil roh parallelistische Anordnung auf Herstellungen in späterer Zeit deutet. An den Seitenwänden, über den Chorstühlen, sind auch hier, wie im Westchore des Naumburger Domes, ebenso im charakteristisch frühgothischen Gepräge, aber in durchgebildeterer Behandlung, Reihen kleiner Arkadennischen. Das Querschiff hat denselben Charakter, eigenthümlich bemerkenswerth durch das Fenster in seiner Südfront, mit einem Maasswerke derselben Frühform, dessen Stäbe in etwas dürftig spielender Weise seltsam verschlungen sind; darüber im Aeusseren eine Giebeldekoration, welche denen des Querschiffes am Magdeburger Dome ähnlich und nur etwas schlichter gehalten ist. In den Vorderschiffen gehören die ersten Pfeiler zunächst denen der mittleren Vierung zu dem ursprünglichen Bau; die übrigen, jünger, schliessen

[1] Puttrich, II, 1, Ser. Freiburg a. U. — [2] Schwechten, der Dom zu Meissen. Puttrich, I. II. Ser. Meissen. Wiebeking, a. a. O., T. 8; 41. *Denkmäler der Kunst*, T. 55 (*l*).

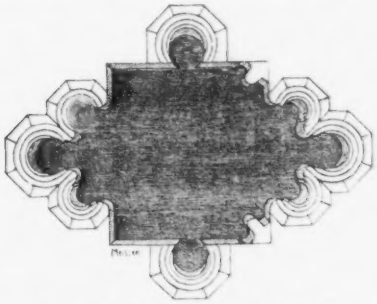
sich ihnen mit nur geringen Modificationen in der Detailgliederung an. Es ist eine Hallenanlage von sehr eigenthümlicher, wiederum durch ältere Reminiscenzen veranlasster Haltung: mit schmalen



Südlicher Querschiffgiebel am Dom von Meissen. (Nach Schwechten.)

Jochbreiten (die Seitenschifffelder quadratisch, die Mittelschifffelder doppelt so breit,) und mit Pfeilern von einer im Kerne viereckigen Form. Hiedurch hat der innere Aufbau etwas Gewichtiges, fast Gedrungenes; aber zugleich vereinigt sich damit eine lebhafte Gliederung an der Vorder- und der Hinterseite des Pfeilers, aus Säulen und Einkehlungen bestehend, die in rhythmischem Spiele zu den Wölbungen aufsteigt, während die Ecken der Vorderseite zierlich ausgekehlt sind und an den innern Seiten, zur Unterstützung der Unterlage des Scheidbogens, der in der Hauptform allerdings das Breitflächige des Pfeilers beibehält, einzelne Säulchen emporschiessen. Zugleich ist zu bemerken, dass sich der Kern des Pfeilers in seiner oberen Hälfte leise

verjüngt. [1] Jene älteren Pfeiler charakterisiren sich durch einfach viereckige Basamente, die jüngeren durch polygonische, zum Theil auch (ohne Zweifel die zuletzt errichteten) durch eine



Schiffpfeiler im Dom von Meissen. (Nach Schwechten.)

etwas spielende Vermehrung der Gliederungen der Vorderseite. Von den Fenstern hat die Mehrzahl, nach der östlichen Seite, ein Maasswerk von gediegener Bildung, welches dem Beginn des 14. Jahrhunderts entspricht, die übrigen buntere Spätformen. Um die Mitte dieses Jahrhunderts wurde zwischen Chor und Querbau ein ansehnlicher Lettner errichtet. Um den Schluss folgte die Anlage zweier, in späteren Zeiten mehrfach veränderter Thürme auf der Westseite, die eine mit dem Langschiffe verbundene Halle zwischen sich einschliessen, in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts der Bau einer einem Westchore ähnlichen Kapelle vor dieser Thurmfaçade, u. s. w. Die innere Länge, mit Ausschluss der ebengenannten Kapelle, beträgt 241 Fuss, die innere Gesammtbreite 63½ F., die Mittelschiffbreite 28½ F., die Gewölbhöhe 61½ F. — Zu den Anlagen der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gehören noch zwei neben der Kirche belegene Kapellen. Die eine ist die einfach rechteckige Magdalenenkapelle,

[1] Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, V, S. 370, spricht die Ansicht aus, dass der Dom ursprünglich auf niedrige Seitenschiffe angelegt und erst im Laufe des 14. Jahrhunderts zur Hallenkirche ausgebaut sei. Die Gründe, welche er dafür anführt, haben aber nichts Ueberzeugendes: weder der Grundplan noch die Pfeilerform (die sich auch in den frühgothischen Hallenschiffen des Domes von Frankfurt a. M., und zugleich in viel einfacherer Beschaffenheit, findet) nöthigen zu solcher Annahme; ebensowenig, falls man darauf Gewicht legen wollte, jene Verjüngung der Pfeiler. Die Ansicht wird auf sich beruhen können, bis sie etwa durch schlagende Einzelnachweise unterstützt wird.

die andre, in der Ecke, welche der südlichere Querschifflügel mit dem südlichen Seitenschiff bildet, die Johanniskapelle; diese, vom J. 1291, ist ein eigenthümlich beachtenswerther achteckiger Bau von zwei Geschossen, im Aeussern schlicht, im Innern des Hauptgeschosses von anziehender Entfaltung der frühgothischen Formen- und Dekorationselemente.

Die Monumente von **Thüringen** reihen sich den obersächsischen an.

Erfurt[1] hat in dem **Domkreuzgange** ein merkwürdiges Beispiel des Ueberganges von den gewohnten romanischen zu den ungewohnten gothischen Formen. Das älteste Arkadenstück ist noch von ausgesprochen spätromanischem Charakter mit primitiv gothisirender Zuthat, in edler und anmuthiger Bildung. Dann folgen die Versuche selbständig gothischer Composition; diese sind zumeist etwas ungeheuerlich, obgleich allerdings die Naivetät des Schaffens unverkennbar ist.

Einige Kirchen von Erfurt, aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, haben jene schlichte Behandlung, in der die Gothik sich unter Einfluss und nach den Gesetzen der neuen bedürfnisslosen Orden der Zeit ausprägt. So die Kirchen der Franciscaner und der Dominikaner: die **Barfüsser-** und die **Predigerkirche**, beide in ihren Langschiffen mit starken Jochbreiten bei einfach eckiger Pfeilerbildung und mit mässig erhöhtem Mittelschiffe, dessen schmale Gewölbfelder theils von den Pfeilerdiensten, theils von kleinen, über dem Gipfel des Scheidbogens ansetzenden Diensten ausgehen. (Die Barfüsserkirche, 1838 eingestürzt, ist seitdem hergestellt worden.) — So die **Augustinerkirche**, mit geradlinig schliessendem Chore und noch einfacherer Pfeilerbildung — so auch der dreiseitige Chor der **Severistiftskirche** vom J. 1273. Alle diese Beispiele zugleich, und namentlich die letzteren, mit den schlichten Maasswerkbildungen der Frühepoche, zum Theil in der noch etwas spielenden Anordnung, welche diese Zeit charakterisirt.[2]

Der Mittelstufe zwischen früh- und spätgothischer Entwickelung gehört der Chor des Domes an, der sich malerisch über mächtigen Substructionsbauten erhebt. Er wurde nach inschriftlicher Angabe im J. 1349 begonnen und soll bereits 1353 vollendet worden sein. Die Anlage ist einfach: ein fünfseitig schliessender Langbau, rings von hochaufsteigenden Fenstern umgeben, die, von mässiger Einrahmung umfasst und oberwärts von reichem Maasswerk erfüllt, die Räume zwischen den Strebepfeilern einnehmen. Die Bildungen des Maasswerkes zeigen mannigfachen

[1] Puttrich, H. II. Ser. Erfurt. — [2] Kallenbach, Chronologie. T. 34.

Wechsel von Rosettenmustern, noch sehr edle neben schon spielenderen Zusammenstellungen.[1] Im Innern sind die zwischen der Fenstergliederung aufsteigenden zierlichen Stabbündel, welche die Gurte des Gewölbes tragen, anzumerken. — Derselben Bauepoche gehört ein Portikus an, der, in eigenthümlicher, durch die Lokalität veranlasster Anordnung, vor der Nordostecke des Domschiffes mit zwei Seiten eines Dreiecks vortritt, beide Seiten mit einem reichen Portale versehen. Es ist etwas Französisches in der Composition der Portale dieses Portikus, doch nicht hinreichend verstanden und nicht zur innerlichen Consequenz durchgebildet: die Gewände mit Nischen versehen, in denen Statuen befindlich sind; darüber die entsprechende Reihenfolge kurzer Baldachine; über diesen, ohne organische Vermittelung, die in einem überreichen Wechsel kleiner Glieder profilirten Bogengeläufe, welche ein mit Maasswerk geschmückter hoher Wimberg krönt. Doch sichert das bunte Formenspiel, mehr aber noch der Reiz der Lage, über der breiten Freitreppe, welche zur Seite des Chores die Anhöhe emporführt, dem Portikus seine Wirkung. —

Unter den übrigen thüringischen Monumenten ist zunächst (wie bereits früher, Thl. II. S. 417) der Kirche von Stadt-Ilm[2] zu gedenken, die, nach inschriftlicher Angabe im Jahr 1287 gegründet, an ihrer Westseite eine noch romanische, oberwärts jedoch in gothische Formen übergehende Thurmanlage zeigt. Im Untergeschoss ist es rein romanischer Styl; in den Mittelgeschossen ebenfalls romanische Disposition, aber (z. B. in Form und Anordnung der Bogenfriese) gothisch modificirt; in den Obergeschossen ein stattliches Gothisch, mit Wimbergfenstern und Fialen, aber in einer Anordnung und Behandlung, die nicht bloss im Allgemeinen die Nachwirkung der unterwärts befolgten Disposition, sondern auch in den Einzelheiten der Form eine verwandte, noch immer romanisirende Stimmung erkennen lässt. Man sieht es: die Thurmanlage ist in stetiger Folge aufgeführt, und die blühende Gothik, schon im Charakter des 14. Jahrhunderts, wächst hier unmittelbar aus den romanischen Grundelementen hervor, ein merkwürdiges und schlagendes Zeugniss für die Zähigkeit, mit welcher die deutsche Architektur unter Umständen und in Mitten aller Neuerungen an der alten Weise festhielt. Im Uebrigen sind von dem alten Bau dieser Kirche nur der geradlinig geschlossene Chor und zwei vortretende Seitenportiken, in einfach gothischer Anlage der Frühzeit des 14. Jahrhunderts, der eine mit seltsam phantastischen Sculpturen, erhalten.

Dann ist die Liebfrauenkirche von Arnstadt[3] durch einige gothische Theile ausgezeichnet. Von den Thürmen der Westseite, ihrer zierlich spielenden spätromanischen Behandlung, von

[1] Kallenbach, Chronologie, T. 54, 1—5). — [2] Puttrich, I, 1. Ser. Schwarzburg. — [3] Ebenda.

dem Uebergange in das Frühgothische, der am Oberbau des Nordwestthurms stattfindet, ist schon gesprochen (Thl. II. S. 417). Die Unterschiede zwischen beiden Stylen liegen hier in engsten Grenzen nebeneinander; beiderseits ist eine gleichartige dekorative Anordnung beobachtet; doch hat es die Gothik nicht unterlassen, zwischen den Schenkeln der acht Giebel, welche das Obergeschoss krönen, sofort ihre ungeheuerlichen, weit vorspringenden Wasserspeier einzuführen. Bedeutender ist der Neubau von Chor und Querschiff, in einem edel ausgebildeten Style vom Anfange des 14. Jahrhunderts. Der Chor setzt dreischiffig an, jedes Schiff dreiseitig schliessend, (wobei der mittlere Hauptraum erheblich über die andern hinaustritt). Der Aufbau hat reinen Hallencharakter und gehört zu den gediegensten Beispielen der Art: die Pfeiler leicht, cylindrisch, mit Diensten besetzt, in Basis und Kapitälen trefflich durchgebildet; die Fenster zum Theil wiederum mit vorzüglich reichem Rosetten-Maasswerk ausgefüllt; die inneren Durchblicke von glücklichster malerischer Wirkung.

Die wichtigsten gothischen Monumente, welche Thüringen besitzt, finden sich im Eichsfelde, dem nordwestlichen Districte des Landes, namentlich in Heiligenstadt und in Mühlhausen.[1] Hier zeigt sich ein vorherrschender Hallenbau. Die Nähe der hessischen und der westphälischen Grenze lässt auf umfassendere Einflüsse, welche von dort ausgegangen, auf gleichartige volksthümliche Neigungen schliessen. Doch machen sich charakteristische Eigenheiten geltend, die zunächst wiederum, wie es scheint, von einem etwas zäheren Festhalten an der älteren Sitte ausgehen.

Heiligenstadt hat mehrere Kirchen frühgothischen Charakters.[2] Als die alterthümlichste erscheint die Stiftskirche St. Martin. Ihr Bau rührt ohne Zweifel aus dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts her, indem dazu seit 1276 Ablassbriefe erlassen wurden; der Chor ist Umbau nach einem Brande vom J. 1333.[3] Bei ihr ist das Hallensystem noch nicht aufgenommen und im Schiffbau noch die Nachwirkung romanisirender Anlage und Behandlung: mit starken eckig abgestuften Pfeilern, an deren Flächen kräftige Halbsäulen vortreten und in deren Ecken leichtere Halbsäulchen eingelegt sind; auch mit der Anwendung phantastisch conventioneller Kapitälsculpturen zwischen solchen, welche die Naturform nachbilden. Der vordere Pfeilervorsprung mit seinen Säulchen steigt an der Oberwand des Mittelschiffes als Gewölbträger in die Höhe; die Wand ist im Uebrigen unbelebt, die Oberfenster von sehr kleiner Dimension, ohne Maasswerk.

[1] Puttrich, II, II, Sor. Mühlhausen. — [2] Hr. Rechtsanwalt Schlüter zu Heiligenstadt hat die Güte gehabt, mir ausführliche Mittheilungen über die dortigen Kirchen zugehen zu lassen. Die flüchtigen Notizen bei Puttrich sind hiedurch wesentlich vervollständigt worden. — [3] Ueber die historischen Daten vergl. J. Wolf, Gesch. und Beschreibung der Stadt Heiligenstadt, S. 128, f.

Auch die Seitenschifffenster sind gering. Der Chor hat eine leichtere Entwickelung der Formen, in einfach durchgebildeter Gothik.

Die Marienkirche zu Heiligenstadt ist ein ansehnlicher Hallenbau in ausgesprochen gothischer Weise, ebenfalls noch im Gepräge früherer Entwickelung und mit Eigenthümlichkeiten der Behandlung.[1] Die Seitenschiffe sind breiter als das Mittelschiff, die Pfeiler des Innern achteckig, (übereck gestellt), mit vier stärkeren und vier schwächeren Diensten auf den Ecken und mit Kapitälkränzen, welche figürliche und Blattsculpturen enthalten; die Dienste an den Seitenschiffwänden von Consolen getragen, welche auf ähnliche Weise sculptirt sind; die Chordienste als schlanke Säulenbündel gestaltet; die Fenstermasswerke mit verschiedenartigen einfach primitiven Mustern. Die West-seite hat die bei den romanischen Kirchen jener Gegenden übliche Disposition, doch in ausgebildet frühgothischen Formen: ein massiver Unterbau, über welchem sich zwei achteckige, mit starker Eckgliederung versehene Thürme erheben, oberwärts mit acht schlichten Giebeln, hinter denen der massiv achtseitige, auf seinen Schenkeln mit Blättern besetzte Helm emporsteigt; das Portal in der Mitte des Unterbaues mit spielender Gliederung und Dekoration. — Zur Seite der Marienkirche steht die kleine achteckige Annakapelle, ein Gebäude völlig verwandten Styles, in ihrer Composition den Obergeschossen der Thürme der Kirche ähnlich, nur unterwärts durch kleine Wandarkaden und am Gipfel ihres Helmdaches durch einen laternenartigen Aufsatz, welcher die Gesammtform der Kapelle im Kleinen wiederholt, ausgezeichnet.

Ausserdem ist die Aegydienkirche zu nennen, deren Ostgiebel die dekorativen Elemente der Frühzeit des 14. Jahrh. zeigt. Ihr Bau soll von 1223–30 herrühren; ihr Thurmbau hat das inschriftliche Datum der Bauepoche von 1370; vielleicht gehört das Uebrige einer Erneuung an, welche dieser Epoche in näherem Anschluss vorangegangen war.

Mühlhausen ist durch die reicheren Entfaltungen des Hallenbaues, welche dem Laufe des 14. Jahrhunderts angehören, von vorzüglicher Bedeutung. Die St. Blasienkirche, mit dem aus der Uebergangsepoche herrührenden Façadenbau (Thl. II. S. 417) entspricht, wie es scheint, der Frühzeit des 14. Jahrhunderts. Sie hat die übliche dreischiffige Anlage mit breitem Mittelschiff, die Pfeiler mit Halbsäulen gegliedert und mit leichten Kapitälkränzen versehen, die hohen Fenster mit einem in einfacher Klarheit geordneten Maasswerk. Ueber den Seitenschiffjochen sind Querdächer angeordnet, deren Giebel mit einem leichten Stabwerk ausgefüllt sind; der Querschiffgiebel mit ähnlicher

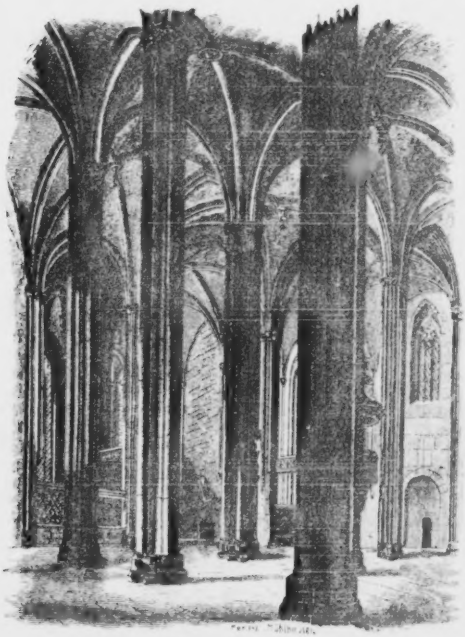
[1] Ob etwa der Brand vom J. 1333 (Wolf. 129.) auch diese Kirche betroffen hatte und das gegenwärtige Gebäude nach diesem Ereigniss aufgeführt ist, muss ich dahingestellt lassen.

Ausstattung, doch in reicherer Musterung, und darunter mit einem geschmackvollen Rosenfenster.

Glänzender bildet sich dieselbe Richtung in der Marienkirche aus, einem der eigenthümlichsten Monumente des vierzehnten Jahrhunderts. Dies ist ein fünfschiffiger Bau, der Art, dass die Aussenwand der Seitenschiffe mit der Giebelwand des Querschiffes in gleicher Flucht liegt, während dem verhältnissmässig breiten Mittelschiffe ein ansehnlich hinaustretender Langchor, den inneren Seitenschiffen zwei kleinere Seitenchöre entsprechen, sämmtliche Chöre mit dreiseitigem Schluss. An der Westseite sind zwei kleine Thürme eines spätromanischen Baues erhalten; zwischen ihnen ist in spätgothischer Zeit, um der Façade eine dem Körper des Gebäudes entsprechendere Wirkung zu geben, ein ansehnlicher Mittelthurm errichtet. Die Masse sind 174 Fuss innere Länge (davon 63 F. auf den Chor gehen), 93 F. Gesammtbreite, 26 F. Mittelschiffbreite zwischen den Scheidbögen und 29 F. in den Axen der Pfeiler, 16 F. Jochbreite in den Pfeileraxen, 64 F. Gewölbhöhe. Die Pfeiler haben eine gegliederte, im Grundgedanken achteckige Form, mit vier starken Halbsäulen als Hauptdiensten, entsprechenden tiefen Einkehlungen und feineren Zwischengliedern; die Pfeiler zwischen den Seitenschiffen unterscheiden sich von den Mittelschiffpfeilern durch etwas schwächere Dimension; die kräftigen Kreuzgurte des Gewölbes schwingen sich über leichten Kapitälkränzen empor und begegnen einander in mannigfach ornirten Schlusssteinen. Die innere Wirkung gewinnt durch die Vereinigung der Gegensätze einen sehr eigenthümlichen Reiz; bei der vollen Ausbreitung der Vorderschiffe fühlt sich der Blick doch ebenso auf den Mittelraum wie an der scharfausgeprägten Gliederung der Pfeiler aufwärts gezogen, während zugleich diese vielgetheilte Räumlichkeit als ein Gemeinsames in den Querschiffbau mündet und in den Chören bestimmte Zielpunkte gewinnt. Die schlanken Fenster haben vortrefflich klare Maasswerkfüllungen. Darüber erheben sich über den Seitenschiffmauern, hinter einer von Fialen durchbrochenen Gallerie, die Giebel der Querdächer in schlicht abgestuften Formen. An der Chorpartie, wo keine Querdächer anzulegen waren, ist gleichwohl ein ähnlicher Dachgiebelschmuck beibehalten, ein überall frei aufragendes Werk, in eigentlicher Giebelform, dreiseitig und von allerlei durchbrochenen Rosetten ausgefüllt, — eine Art Analogon zu

Profil der Hauptpfeiler im Schiff der Marienkirche zu Mühlhausen. (Nach Puttrich.)

dem Wimberg der rheinisch-französischen Gothik, aber allerdings ohne die in der Rhythmik des Ganzen ruhende Bedingung des



Innere Ansicht der Marienkirche zu Mühlhausen.

letzteren und nur im Gepräge einer sehr äusserlichen und willkürlichen Zuthat. Anderweit sind noch die Querschiffgiebel durch Eigenthümlichkeiten der Behandlung und namentlich der südliche über dem stattlichen Portale, durch Altane und mannigfaltigen Sculpturenschmuck ausgezeichnet.

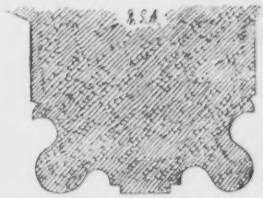
Die Jakobikirche hat dekorative Einzelheiten und Gegenstände phantastischer Ausstattung, die ebenfalls auf den fortgeschrittenen Charakter des 14. Jahrhunderts deuten. — Die Georgenkirche ist ein schlichterer Bau derselben Zeit. Ihr zur Seite eine einfach kleine Polygonkapelle.

Von einem kleinen Holzbau der Epoche um 1300, der Kapelle des h. Jodocus,[1] die erst vor wenig Jahren beseitigt wurde, sind Fragmente und bildliche Anschauungen erhalten. Sie war oblong, hochgegiebelt, innen mit Brettern in der Weise eines spitzen Tonnengewölbes bedeckt und mit ähnlichem Vordach über der Thür versehen, das Innere reichlich mit Malerei ausgestattet. Der Styl der letzteren bezeichnet die Zeit, während es sonst an architektonischer Detailbildung fehlt. Das einfache Gebäude giebt einen Beleg für das schlicht stylistische Gefüge, welches doch auch in Fällen des blossen Bedürfnisses und Nothbehelfes zu Tage trat.

Böhmen und Franken.

Dem Kreise der sächsisch-thüringischen Monumente aus den früheren Epochen des gothischen Styles folgen zunächst die der südwärts angrenzenden böhmischen und die der fränkischen Lande.

In Böhmen[2] sind einige Denkmäler anzumerken, welche die Aufnahme der neuen Stylelemente unter dem Einflusse der benachbarten deutschen Lande erkennen lassen. Zunächst einige, die noch Motive des Uebergangsstyles enthalten. Der seit 1233 gebauten einschiffigen Kirche der h. Agnes zu Prag ist in Be-



Gurtprofil in St. Agnes zu Prag. (F. K.)

Rippenprofil in St. Agnes zu Prag. (F. K.)

treff der zierlich dekorativen, noch romanisirenden Details schon gedacht (Thl. II, S. 547). Für die Frühmomente der Gothik und

[1] Tilesius von Tilenau, die hölzerne Kapelle des h. Jodocus zu Mühlhausen in Thüringen. — [2] Grueber, in den Mittheilungen d. K. K. Central-Commission. I. 8. 214. ff.

deren allmählige Ausbildung kommen besonders die Gurt- und Rippenprofile dieses kleinen Gebäudes in Betracht.[1] — Sehr merkwürdig und eigenthümlich ist sodann der Schiffbau der Bartholomäuskirche zu Kolin, im Hallensystem, mit fast gleich hohen Schiffen; die Pfeiler von noch romanisirender Grundform, quadratisch, mit starken Halbsäulen auf den Seiten und zierlich feinen, die in die Ecken eingelassen sind; die Fenster schlank spitzbogig; das Ganze ausgezeichnet durch eine seltne Fülle ornamentaler Sculptur, welche das mannigfaltigste Blattwerk in seinen natürlichen Formen nachbildet. Die (im Uebrigen sehr verdorbene) Façade hat achteckige Thürme von noch übergangsartiger Behandlung. — Eine hiemit völlig verwandte Behandlung, in der Pfeilerbildung wie in der Ornamentation, zeigt die Stephanskirche des benachbarten Kaurzim,[2] die zugleich durch eine unter dem Chore befindliche Krypta, deren Gewölbe von einer mittleren Bündelsäule getragen wird, bemerkenswerth ist. — Ferner die Reste von Schloss Klingenberg an der Moldau, nordöstlich von Piseck, wo besonders eine Kapelle und ein eigenthümlicher Kreuzgang, fünfseitig und zweigeschossig, hervorzuheben sind.

Die alte Synagoge zu Prag ist ein schlicht frühgothischer Hallenbau, ohne Nachklänge des Uebergangsstyles, ein länglich rechteckiger Raum, innen mit zwei schlanken achteckigen Pfeilern, an denen oberwärts die Rippen des Kreuzgewölbes auf Consolen ansetzen. An den Langwänden sind je zwei Fenster, schmal und hochliegend, in der Jochbreite angebracht. Dieser Anordnung entsprechend sind die Gewölbfelder fünftheilig. — Als verwandte und ungefähr gleichzeitige Monumente zu Prag werden der gegenüber belegene sogenannte Tempel und die Anna- und Laurentiuskirche der Templer (der sogenannte Annahof), — als ein wenig jüngerer Bau der Chor der Wenzelkirche bezeichnet.[3]

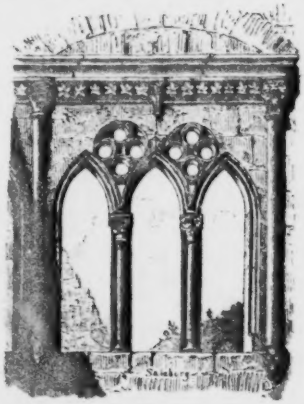
Weiter vorgeschrittener Zeit gehört die Augustinerklosterkirche zu Raudnitz sammt dem Kreuzgange neben ihr an. Die Kirche, nach inschriftlicher Angabe im Jahr 1330 geweiht, mit hohem Mittelschiff, niedern Seitenschiffen und langgestrecktem Chore scheint in der Behandlung mit den einfachen und reducirten Formen der deutschen Kirchen der Bettelorden übereinzustimmen, obschon als ihr Erbauer ein Meister Wilhelm von Avignon genannt wird. Der ruinenhafte Kreuzgang hat in seinen Arkaden Reste eines Maasswerkes im Charakter der bezeichneten Epoche, zugleich aber mit der Eigenthümlichkeit, dass die Stäbe durch kleine Halbkreisbögen (statt der sonst üblichen

[1] Vergl. F. Kugler, Kl Schriften, II S. 494. — [2] Mittheilungen der K. K. Central-Commission, II, S. 163. — [3] Nach den Notizen von F. M., in der Wiener Bauzeitung, 1845, S. 22, f. Grueber, a. a. O., S. 222, führt dagegen die „St. Annakirche" als einen Bau des 14. Jahrhunderts auf.

Spitzbögen) verbunden sind, ein Motiv, welches in der schottischen Gothik (S. 197 u. f.) sein Analogon findet und auf ähnlichen Gründen wie dort beruhen dürfte. — Als namhafte Beispiele derselben jüngeren Zeit, seit dem Anfange des 14. Jahrhunderts, werden ausserdem die (mehrfach veränderte) Mariä-Himmelfahrtskirche zu Kuttenberg und die ansehnliche St. Jakobskirche ebendaselbst (1310—58), sowie die Kirchen von Nimburg und von Königgrätz angeführt. —

Den böhmischen Monumenten mag ein mährisches angereiht werden. Es ist das kleine Schiff des Domes von Olmütz, das als frühgothischer Bau bezeichnet wird. [1]

Franken hat in seinem nördlichen Districte, dem Saalgau, ein kleines Stück frühgothischer Architektur, welches ein eigenthümliches Interesse gewährt. Es findet sich unter den umfangreichen Trümmern der Salzburg bei Neustadt a. d. Saale, — das sogenannte Münzgebäude, [2] mit zierlich luftigen Arkaden im Giebel, säulengetragenen Spitzbögen, sehr schlichten durchbrochenen Rosetten in den Zwickeln über den Bögen, das Ganze



Arkade im Giebel des Münzgebäudes auf der Salzburg. (Nach Heideloff.)

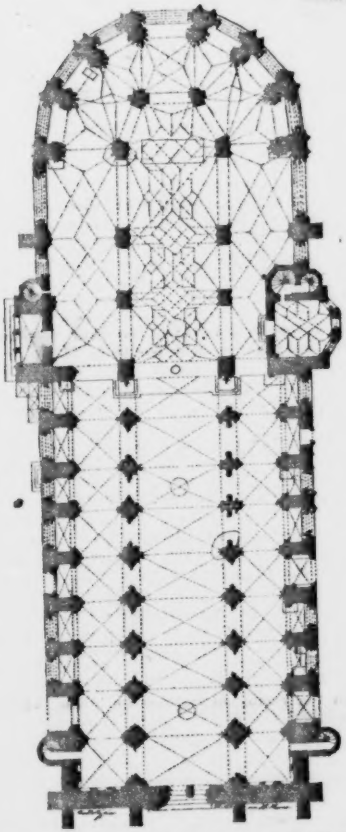
[1] F. v. Quast, im D. Kunstblatt. 1851. S. 102. — [2] Heideloff, Ornamentik des Mittelalters. VI. T. 1. 2.

von Wand-säulen und einem blattgeschmückten Horizontalgesimse umrahmt. Es ist etwas fest Geschlossenes in diesem kleinen Schmuckbau, das an die Tüchtigkeit des westlichen Domchores von Naumburg, dabei zugleich an die zierliche Composition der Loggien venetianischer Palläste gemahnt, während eine klare, herb gediegene Detailbehandlung und ein reiches Spiel mit theils natürlichen, theils übergangsartig conventionellen Laub- und Rankenformen dem Werke seinen eigenen Reiz giebt.

Dann ist der östliche Theil des Chores der Münsterkirche von Heilsbronn[1] zu erwähnen, dessen Erbauung von 1263—80 fällt. Er bildet eine Verlängerung des älteren romanischen Chores (Thl. II. S. 460), ist dreischiffig wie dieser und hat im Mittelschiff den dreiseitig hinaustretenden Schluss. Die Anlage ist schlicht gothisch, bewahrt aber in der eckigen Pfeilerdisposition, in den breitlaibigen Scheidbögen, in dem Ornament der Kapitäle der Dienste und deren Deckgesimsen noch immer Motive der Uebergangsepoche.

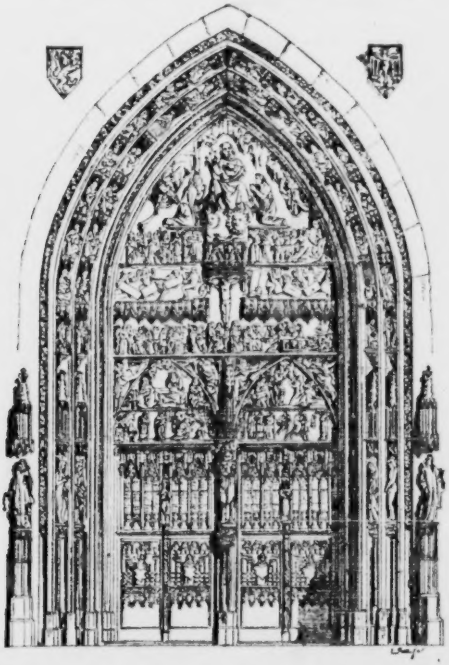
Es folgt der Schiffbau von St. Lorenz zu Nürnberg,[2] ein Bau mit niedern Seitenschiffen, im sehr entschieden ausgeprägten Style, wohl in der Schlusszeit des 13. Jahrhunderts begonnen. Die inneren Raumverhältnisse sind glücklich; die Pfeiler mit lebhafter Gliederung versehen, achtseitigen Kernes, an jeder Seite mit dreitheiligem Dienstbündel; die Kapitäle in leichter (unsculptirter) Kelchform; die Scheidbögen ähnlich gegliedert. Das vordere Dienstbündel läuft an der Mittelschiffwand empor, die, ohne alles Detail, einen lastenden Gegensatz gegen die Pfeilerbildung ausmacht und oberwärts Fenster von kleiner Dimension enthält. An den Aussenseiten ist ein schwerfälliges Strebebogensystem angeordnet, in seiner Wirkung dadurch zugleich entstellt, dass die Fensterwände später, kleine Kapellenräume bildend, in die Aussenflucht der Streben vorgerückt, die letzteren also in das Innere gezogen sind. Die Façade steht mit dem Schiffbau in unmittelbarem Zusammenhange, ist aber erst später vollendet worden. Sie hat, zu den Seiten eines reich dekorirten Zwischenbaues, zwei massig viereckige Thürme, die im Charakter der westphälischen und der sächsischen Architektur unverjüngt in einer Reihe von Geschossen emporsteigen, von kleinen Achteckgeschossen gekrönt. In den dekorativen Elementen kündigen sich zugleich oberrheinische Studien an. Die Thurmgeschosse scheiden sich durch Gesimse und eine Art von Spitzbogenfriesen, gothisch behandelten und verlängerten Schenkeln; die Obergeschosse

[1] R. Frhr. v. Stillfried, Alterthümer und Kunstdenkmale des Erl. Hauses Hohenzollern, Neue Folge, Heft IV. Umrissblatt von Wagner nach Reindel. — [2] Wiebeking, Bürgerl. Baukunde, T. 2; 5 (Fig 6); 6; 7 (Fig. 3). Wolff und Mayer, Nürnbergs Gedenkbuch, I, T. 1, ff. v. Regtberg, Nürnbergs Kunstleben, S. 18. Lange, Original-Ansichten der vornehmsten Städte in Deutschland, I. Kallenbach, Chronologie, T. 48. Gailhabaud, Denkmäler d. Bauk. III. Lief. 63.



Grundriss der St. Lorenzkirche zu Nürnberg. (Aus Nürnbergs Kunstleben von R. v. Bettberg.)

haben, nach dem Motive der Strassburger Münsterfaçade, ein luftig freies Stabwerk, hinter dem die Fenster liegen: die Achteckgeschosse über diesen sind einfach behandelt. Das Portal, unterwärts zwischen den Thürmen, ist im hochsteilen Spitzbogen gebildet (um ein möglichst geräumiges Tympanon zu schaffen)



Westportal der St. Lorenzkirche zu Nürnberg. (Aus Nürnbergs Kunstleben von R. v. Rettberg.)

und im Uebermaasse, nach französischer Art, mit Sculpturen erfüllt; doch hat es keine Wimbergkrönung. Als Vollendungszeit des Portales wird das Jahr 1332 angegeben. Darüber ist

ein mächtiges Rosenfenster, nach dem französischen Motiv und dem von Strassburg, aber ohne die strahlende Kraft der berühmten Strassburger Rose, in einem fast seltsamen Eigenwillen mit spitzbogigen Maasswerkfenstern (die wechselnd nach innen und nach aussen gerichtet sind) ausgefüllt[1] und reich spielend mit Giebelarchitekturen umsäumt. Ueber der Rose ein mit zierlichen Fensterreihen, mit Fialen und einem in der Mitte vortretenden Thürmchen geschmückter Giebelbau, der jedenfalls schon der späteren Epoche, etwa dem Schlusse des 14. Jahrhunderts, angehört.

Ungefähr gleichzeitig scheint die Façade der Kirche des Cistercienserklosters Ebrach (Thl. II, S. 478) zu sein.[2] Sie hat die schlichte Disposition des thurmlosen Baues, mit der Hochfront des Mittelschiffes, den niederen Seitentheilen, den einfachen Streben dazwischen und auf den Ecken. Portal und Seitenfenster sind einfach zierliche Stücke entwickelt gothischen Styles. An der breiten Oberwand aber, in viereckiger Umrahmung, ist auch hier ein grosses Rosenfenster angebracht, welches den vollen Glanz des Styles zur Erscheinung bringt und sich in dem ausgeprägten Gesetze des Ausstrahlens der Formen von dem gemeinsamen Mittelpunkte, im Gegensatze gegen das etwas barocke Nürnberger Exemplar, zu einem Musterbilde seiner Art entfaltet.

Mittel- und Oberrhein.

Die Monumente des Mittel- und Oberrheins zeigen wiederum sehr verschiedenartige Erscheinungen. Neben wechselnden Einflüssen machen sich die persönlichen Eigenthümlichkeiten einzelner hervorragender Meister bemerklich.

Zunächst bildet die mittelrheinische Gegend einen Knotenpunkt, in welchem sich die mannigfaltigsten Richtungen kreuzen, die Einflüsse niederrheinischer und oberrheinischer Gothik, die Aufnahme nordöstlicher Systeme, die Verwandtschaft mit westlicher Behandlungsweise hervortreten.

Ein frühgothischer Bau noch mit Uebergangselementen scheint die Liebfrauenkirche bei Worms, soweit eine durchgreifende, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts vorgenommene Umwandelung ein Urtheil verstattet, gewesen zu sein. Es finden

[1] Das Motiv zu dieser etwas verwunderlichen Maasswerk-Composition lag allerdings schon in einem der südlichen Fenster der Katharinenkirche von Oppenheim (s. unten) vor, fügt sich aber dort noch ungleich naiver dem radianten Princip. — [2] Ansicht bei Lange, a. a. O.

sich noch die Spuren rundbogiger Fenster und namentlich solcher, die im Einschluss des Rundbogens spitzbogige Doppelöffnungen von schlichtester Beschaffenheit enthalten.

Der Dom zu Frankfurt am Main[1] wurde, als Neubau an der Stelle eines älteren, um 1238 begonnen; bereits 1239 fand die Weihung des Hauptaltares (in dem damaligen Chore) statt. Die kurzen Vorderschiffe des gegenwärtigen Gebäudes rühren von dem Bau her, welcher hiemit begonnen war, über dessen Dauer jedoch keine Kunde vorliegt. Sie haben gleiche Höhe bei schon leichten und freien Verhältnissen, im System des Hallenbaues, der zunächst in den hessischen Landen, nordwärts von dort, seine eigenthümliche Entwickelung fand, aber in eigen primitiver Behandlung: die Pfeiler, in romanischer Reminiscenz, viereckig, mit abgefalzten Ecken, an jeder Seite mit vortretendem Dienste; dazu ein dünner Kapitälkranz, der den ganzen Pfeiler umgiebt; ein in seiner ursprünglichen Beschaffenheit erhaltenes Fenster mit einfach dekorativem Maasswerk, in demselben Charakter gothischer Frühzeit; ebenso die schlichten Fialen einiger Strebepfeiler. Die übrigen Theile des Gebäudes gehören den folgenden Epochen des gothischen Styles an: der einschiffig langgestreckte Chor einer abermaligen Erneuung von 1315—38; die Querschifflügel, von ungewöhnlicher Längenausdehnung, der Zeit nach der Mitte des 14. Jahrhunderts, beide durch reichlich dekorirte Portale im Style der jüngeren Zeit ausgezeichnet; der vor der Westseite angeordnete Thurm der Epoche des 15. Jahrhunderts. (Siehe unten.) — Gleichzeitig mit dem Bau des Domschiffes scheint der kleine, schlicht behandelte Chor der Nikolaikirche[2] zu Frankfurt, sammt den Untergeschossen des Thurmes neben ihm, zu sein.

Schiffpfeiler im Dom zu Frankfurt a. M. (F. K.)

Die Stephanskirche zu Mainz[3] hat ebenfalls kurze Vorderschiffe von gleicher Höhe und einschiffigen Chorbau, aber in näherem Anschlusse an das hessische System, mit Rundpfeilern, die mit starken Diensten besetzt sind. Die östlichen Theile der Kirche, die eine strengere Behandlung zeigen, rühren ohne Zweifel noch aus dem 13. Jahrhundert her; die westlichen sind etwas

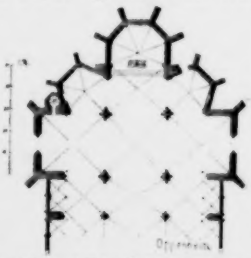
[1] F. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 349. Passavant, Kunstreise durch England u. Belgien, S. 431. (Auch verdanke ich Hrn. Passavant einige nähere Notizen.) Zwei Bl. bei Lange, Mal. Ansichten der Kathedralen etc. am Rhein, Main, etc. Kallenbach, Chronologie, T. 52. (Fenstermaasswerke späterer Form, ohne Angabe des Gebäudetheiles, an welchem sie befindlich.) v. Wiebeking, Bürgerl. Baukunde, T. 61 (Grundriss). — [2] Kallenbach, Chronologie, T. 34 (3). — [3] F. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 347. Moller, Denkmäler, I, T. 38. Kallenbach, T. 34 (9. 10).

jünger.[1] (Durch die Pulverexplosion vom 18. Januar 1858 erheblich beschädigt.)

Ein merkwürdiges Stück bürgerlicher Architektur, das im Jahr 1313 vollendete Kaufhaus von Mainz, ist nur noch in Zeichnungen erhalten.[2] Es war ein zweigeschossiger Bau, beide Geschosse mit dreischiffig gleichartigen Hallenräumen, derbe Gurtengewölbe auf Reihen kurzer Pfeiler; das Aeussere in entsprechend festen Formen, mit Zinnen gekrönt.

Die Glanzformen der Gothik fanden zunächst beim Dome von Mainz Einführung, in den Kapellen, welche dem alten Bau zu beiden Seiten der Seitenschiffe zugefügt sind[3] und die in ihren Fenstern ein reiches, vielfach getheiltes und gegliedertes Stab- und Maasswerk enthalten, in gesetzlich reiner und edler Durchbildung und in mehr schematischem Formenspiel. Die frühste ist die St. Victorskapelle vom J. 1279.[4] Die Allerheiligenkapelle vom J. 1317[5] hat in ihrer Fensterarchitektur ein Beispiel jener schon vorwiegend schematischen Behandlungsweise.

Dann ist es die Katharinenkirche von Oppenheim,[6] an der sich, bei nicht sehr erheblichen Dimensionen, die Pracht des gothischen Systems in vorzüglich ausgezeichneter, zugleich in höchst eigenthümlicher Weise entfaltet. Doch gehören die verschiedenen Theile des Gebäudes verschiedenen Zeiten an. Der Hauptbau wurde 1262 angefangen und 1317 eingestellt; westwärts begränzen ihn zwei spätromanische Thürme (Thl. II, S. 466), Reste eines älteren Baues; diesen fügt sich ein westlicher Langchor an, der im J. 1439 geweiht wurde. In dem Hauptbau erscheinen wiederum die östlichen Theile, die des Chores, als die früheren; sie sind jedenfalls zunächst nach 1262 zur Ausführung gekommen. Der Chor schliesst dreiseitig, mit jenen schräglicgend polygonischen Kapellenvorlagen zu den Seiten, die sich, den gegenüberliegenden Seitenschiffen an Höhe gleich, nach dem Chorraume und dem des Querschiffes öffnen; es ist schon darauf hingedeutet, wie

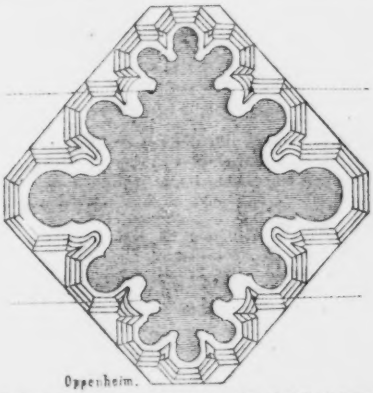


Grundriss des östlichen Theils der Katharinenkirche zu Oppenheim. (Nach Moller.)

[1] Die Angabe v. Lassaulx's, in den Zusätzen zu der Klein'schen Rheinreise, S. 444, dass der Bau 1317 angefangen, mag ausschliesslich auf die westlichen Theile zu beziehen sein. — [2] Moller, I, T. 39, 4. — [3] Wetter, Gesch. u Beschreibung d. Domes zu Mainz, S. 54. — [4] S. den Text zu dem von H. Emden herausgegebenen photographischen Werke über den Mainzer Dom, S. 9. — [5] Moller, I, T. 44. — [6] Fr. H. Müller, die Katharinenkirche zu Oppenheim, ein Denkmal deutscher Kirchenbaukunst. Moller, I, T. 31—37, 56. Kallenbach, T. 46.

diese Anordnung, die sich in lothringischen Monumenten wiederholt (S. 230) zunächst auf niederrheinischen Vorgängen beruht. Der Aufbau des Chores hat frühgothische Formen von einfacher Strenge. In um so höherem Glanze erscheint der Bau der Vorderschiffe, der in die Zeit um und zunächst nach 1300 fällt. Das Mittelschiff ist höher als die Seitenschiffe, doch auch hier ohne die Aufgipfelung, welche die französische Gothik liebt; die Oberfenster des Mittelschiffes, zwar von unverkümmerter Entwickelung, haben an sich kein gesteigertes Höhenverhältniss und gehen, eine in Xanten und an lothringischen Beispielen, bis nahe auf die Scheidbögen nieder. Ganz eigen ist die Anordnung eines kleinen Kapellenschiffes zu den Seiten der Seitenschiffe, wodurch eine gewissermaassen fünfschiffige Anlage hervorgebracht wird. Diese Kapellen nehmen den Raum zwischen den Streben ein, treten zugleich aber, mit einer zierlich leichten tribünenartigen Pfeiler-stellung, in das Innere der Seitenschiffe vor, der Art, dass mitten über ihren Wölbungen die Hauptfenster der letzteren sich erheben, während sie selbst durch kleine Fenster im Einschluss spitzbogiger Lünetten erhellt werden. Die Maasse sind: 147 Fuss innerer Länge bis zu den alten Thürmen (und 263 F. Länge mit Einschluss der Thürme und des Westchores); $69^1/_2$ F. innerer Gesammtbreite, zwischen den oberen Seitenschifffenstern, (und $81^1/_2$ F. Breite mit Einschluss der Kapellen); $26^1/_2$ F. Mittelschiffbreite; 63 F. Mittelschiffhöhe; 41 F. Seitenschiffhöhe, 14 F. Kapellenhöhe. Es ist in den Kapellenschiffen, die sich aus der Structur des Baues nicht naiv ergaben, etwas von künstlicher Berechnung, von absichtsvoller Wirkung; es zeigt sich Aehnliches auch noch in andern Beziehungen, mit mehr oder weniger günstigem Erfolge. So an der Organisation der Pfeilerarkaden des Hauptschiffes. Die Pfeiler sind in einem Wechsel von Rundschäften und tiefen Einkehlungen gegliedert, der, wie es scheint, nicht mehr von der fest beschlossenen cylindrischen Grundform, vielmehr von einer viereckigen ausgeht: mit starken Säulen auf den Ecken, noch stärkeren auf den Nebenseiten und mit sehr leichten Dienstbündeln auf der Vorder- und der Rückseite. Die Absicht, durch starke Gegensätze zu wirken, war bei dieser Composition vorzugsweise maassgebend, weniger das wirklich organisatorische Princip. Die Hauptformen und Massen dieser Gliederung setzen sich in den Scheidbogen fort, nur durch den Kapitälkranz davon geschieden und nur insofern verändert, als jeder Rundschaft in der Bogenwölbung eine einfach birnartige Zuspitzung empfängt; es ist die Uebertragung der Pfeilergliederung auf das Gesetz der Bogengliederung und, ohne Zweifel, die Absicht eines möglichst harmonischen Verhältnisses und möglichst harmonischer Wirkung zwischen beiden; aber die erforderliche grössere Flüssigkeit des Bogenprofils ist damit nicht gewonnen, dasselbe vielmehr schwer geblieben, wie in den starreren Beispielen romanischer

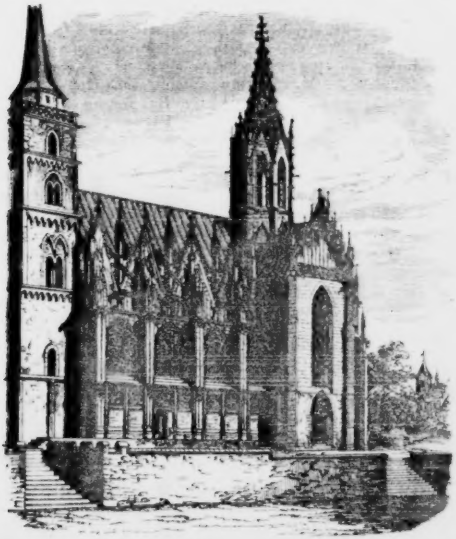
Bogengliederung. Das Basament des Pfeilers hat unter den einzelnen Rundschaften polygonische Untersätze; aber eine inniger gebundene, stufenmässig fortschreitende Entwickelung des Ganzen



Schiffpfeiler der Katharinenkirche zu Oppenheim. (Nach F. H. Müller.)

ist ebenfalls hintangestellt. Alles dies lässt einen Meister erkennen, der gewiss völlig ernstliche Studien für die reicher ausgebildete Gothik gemacht hatte, — voraussetzlich am Oberrhein wie am Niederrhein — der aber nicht von der Breite einer Schule getragen wurde, nicht die nothwendige Blüthe solches Schulbetriebes ausmachte. Noch lebhafter bezeugt die Fensterarchitektur und die äussere Umgebung derselben (zumal die der reicher ausgestatteten Südseite) die Studien dieses merkwürdigen Meisters, ihre Richtungen, ihre Erfolge. Die Oberfenster des Mittelschiffes haben ein Maasswerk, eine Bekrönung mit Wimbergen, welche mit den Oberfenstern des Kölner Domes in nächstem Einklange stehen und offenbar den dortigen Mustern nachgebildet sind; auch die Fialenthürmchen über den Seitenschiffstreben, die Strebebögen bekunden ein verwandtes Element, obschon modificirt nach den hier bestimmenden, minder aufstrebenden Verhältnissen. Anders die Seitenschifffenster, die, bei der Verkürzung durch die unter ihnen angeordneten Kapellen, ein vorwiegend breites Verhältniss und eine vorwiegend dekorative Maasswerkfüllung haben. Zum Theil herrscht hiebei noch das Gesetz der senkrechten Verstabung; zum Theil werden sie aber völlig von einem prachtvollen

Rosen-Maasswerke ausgefüllt, welches entschieden auf oberrheinische Studien, und zwar auf die Strassburger Bauhütte in der Zeit um den Schluss des 13. Jahrhunderts, hinweist. (S. unten.) Auch die Kapellenfenster — (wie schon angedeutet, von sphärischer Dreieckform, — sind mit dekorativem Maasswerk gefüllt, und noch mehr wird dieser dekorative Charakter dadurch hervorgehoben, dass auch die Mauerzwickel über den Fensterbögen der Kapellen und über denen der Seitenschiffe, auch die Flächen



Ansicht der Katharinenkirche zu Oppenheim, im ursprünglichen Zustande und mit restaurirter Thurmspitze. (Nach F. H. Müller.)

der Strebepfeiler zwischen den Fenstern völlig mit Leisten-Maasswerken bedeckt sind. Das Ganze des Seitenbaues steigert sich hiedurch zu einem wundersamen Schmuckwerke, freilich mit Beeinträchtigung der architektonischen Festigkeit und Stetigkeit, fast mehr einem Producte der Goldschmiedekunst vergleichbar; aber auch darin liegt, wie in schon bezeichneten Einzelheiten, das

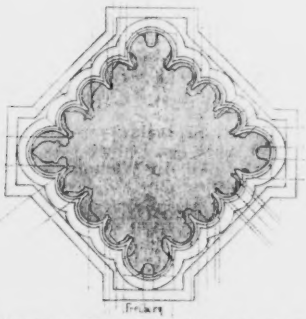
Zeugniss für die Strassburger Studien; der Meister geht dem nach, was Erwin von Steinbach an der Façade des Strassburger Domes erstrebte, nur freilich mit dem Unterschiede, dass hier der Schmuck, wie reich immerhin, doch der architektonischen Masse untergeordnet blieb, dort sie völlig beherrscht. Der südliche Querschiffflügel, in seiner Masse schlichter gehalten und einen glücklichen Uebergang vom Chore zum Schiffe bildend, hat ein stattliches Fenster von kölnischer Behandlung und einen wiederum eigenthümlich schmuckreichen Giebel mit zierlich leichten, stufenartig emporsteigenden Arkadennischen. Ueber der mittleren Vierung erhebt sich ein achteckiger Thurm, eins der seltenen Beispiele der Art bei deutsch gothischen Monumenten, vielleicht in der Reminiscenz an romanische Anlagen, wie solche besonders in den Gegenden des Mittelrheins vielfach vorhanden sind. Seine Formen sind einfach; seine kuppelartige Bekrönung gehört moderner Zeit an. Ohne Zweifel lag es im Plane, dem Gebäude auf der Westseite einen Abschluss zu geben, welcher dem Aufwande von Kunst und Mitteln, den der Schiffbau bezeugt, entsprochen hätte. Andauernd ungünstige Zustände zwangen zum vorzeitigen Abschluss im zweiten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts; der zweite Chor, der statt einer Westfaçade im 15. Jahrhundert hinzugefügt wurde, trägt das Gepräge dieser späteren Zeit. Im J. 1689, als die Franzosen die Rheinpfalz zur Wüste machten, kam auch über die Katharinenkirche schweres Verderben, so dass ihre ehemalige Pracht nur mehr fragmentarisch erhalten ist.

Am Oberrhein ist ein Beispiel frühster, noch übergangsartiger Gothik voranzustellen, die Kirche von Ruffach[1] im oberen Elsass. Der Kreuzbau hat hier noch ältere, romanische Formen, das Schiff romanische Disposition in gothischer Bildungsweise: gegliederte Pfeiler, mit Säulen wechselnd, jene mit starken Halbsäulen auf den Seiten und mit leichten Eecksäulchen, als Trägern der Scheidbögen und der Gurte und Rippen des Gewölbes; die Fenster von schlichtester Spitzbogenform, zu je dreien zusammengeordnet.

Eine namhafte Folge von Entwickelungsstufen, zum Theil in wechselseitigen Beziehungen, tritt an den beiden grossen Domen des Oberrheins, dem Münster von Freiburg[2] im Breisgau und

[1] Golbéry, antiquités de l'Alsace, I, p. 59, pl. 22, f. — [2] Denkmale deutscher Bauk. am Oberrhein, Lief. 2. Moller, der Münster zu Freiburg i. Br. Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., Lief 12. Chapuy, Allemagne mon., liv. 4. moy. âge mon., No. 7, 211. Kallenbach, Chronologie, T. 42. v. Wiebeking, Bürgerl. Baukunde, T. 2; 54. *Denkmäler der Kunst, T. 53 (1—4), 54 A (20. 25).* Franz Kugler, Kl. Schriften, II, S. 410. 520.

dem von Strassburg,[1] hervor. Beide haben noch romanische Theile: die Querschiffe, zu Strassburg die gesammte Chorpartie; in beiden rühren diese Theile wesentlich aus der letzten Spätzeit des Styles her, im südlichen Querschifffliigel des Strassburger Münsters schon mit der Einmischung primitiv frühgothischer Formen. (vgl. Thl. II. S. 485 u. f.). In beiden bilden die Langschiffe die unmittelbare Fortsetzung der älteren Anlage, der ersten Entwickelungsepoche des gothischen Styles angehörig; sie sind dreischiffig, nach gleichartigen Grundprincipien geordnet, doch schon innerhalb der Epoche, welche sich an ihnen charakterisirt, mit den Zeugnissen allmählig vorschreitender Entwickelung. Alterthümlicheren Charakter, in der Gesammtanlage und in Einzelheiten, hat das Freiburger Schiff. Es ist eine gothische Composition bei noch nachklingender romanischer Gefühlsweise, noch nicht völlig belebtem Verständniss des gothischen Princips. Für die Pfeilerbildung war das Muster der älteren Pfeiler der



Profil des Schiffpfeilers und der Bogen- und Rippengliederung im Münster von Freiburg. (Nach Möller.)

mittleren Vierung maassgebend: ihr Grundriss ist ein übereck gestelltes Viereck, welches völlig mit Halbsäulenschaften, die in der Stärke nur wenig voneinander unterschieden sind, bekleidet ist, so dass eine gewisse nüchterne parallelistische Gliederung

[1] Denkmale deutscher Bauk. am Ober-Rhein. Lief. 3. Antt. de l'Alsace, II: p. 82, pl. 18, f. Chapuy, Cathédrales françaises; moy. âge mon., No. 28, 31, 188; moy. âge pitt., No. 55. De Laborde, monuments de la France, II, pl. 193, ff. Friederich, Cath. de Strasb. et ses détails. Wiebeking, T. 47; 58. C. W. Schmidt, Facsimile der Originalzeichnung zu dem mittlern Theile der Münster-Fronte zu Strassburg. Ramée, manuel de l'hist. gén. de l'arch., II, p. 354. F. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 516. *Denkmäler der Kunst*, T. 53 (8).

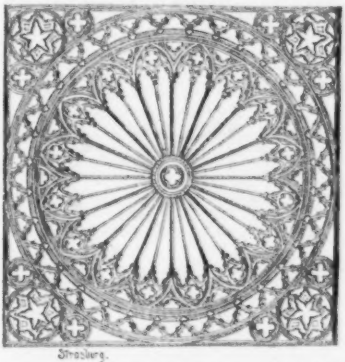
entsteht; das Profil der Scheidbögen ist etwas feiner gegliedert, aber ebenfalls ohne lebhafte Entwickelung; die vordern Halbsäulen laufen als Gurtträger an der Oberwand des Mittelschiffes empor, die ein ansehnliches Höhenverhältniss hat, aber unter den nicht sonderlich grossen Oberfenstern eine leere Mauerfläche bildet. Die Seitenschiffe sind auffällig breit, unter ihren Fenstern mit kleinen Wandarkaden geschmückt, deren Anordnung und Behandlung ebenfalls noch etwas Romanisirendes hat. Die innere Gesammtbreite beträgt 95½ Fuss, die Mittelschiffbreite 34½ F., die Höhe des Mittelschiffes 85 Fuss, die Höhe der Seitenschiffe 42 F. Das Aeussere ist mit einem kräftigen und glücklich wirkenden System von Strebepfeilern und Strebebögen versehen. In der Behandlung des Einzelnen unterscheiden sich die ersten Joche zunächst dem Querschiff, die zuerst zur Ausführung gekommenen Theile, durch grösere Einfachheit von den westlichen Jochen. Die Fenster in jenem haben primitiv gothische Formen von schlichter, fast barbaristisch roher Strenge, die von der spätromanischen Eleganz in den ältern Bautheilen auffällig abweicht, die Streben eine schlichte, doch bereits auf Figurenschmuck berechnete Ausstattung. Die jüngeren Fenster haben reichen Maasswerkschmuck, in dem aber (bei zumeist dreitheiliger Disposition) die schöne gesetzlich klare Anordnung der Kölner Schule vermisst wird; das Strebesystem dieser jüngern Theile hat eine Entwickelung von vorzüglich schönem einfachem Adel, zwischen französischer und deutscher Behandlungsweise eine glückliche Mitte haltend. Wimberge über den Fenstern sind überall nicht zur Anwendung gebracht. An der Westseite tritt ein Thurm, in der Breite des Mittelschiffes vor; in seinem untern Theile schlicht gehalten, bildet er im Innern eine anmuthvoll, mit Arkaden, Sculpturen und reichgegliedertem Portal ausgestattete Vorhalle. In die Westseite jedes Seitenschiffes ist, nicht ganz symmetrisch, ein grosses quadratisches und von einer reichen Maasswerk-Rose ausgefülltes Fenster eingelassen, ein mit einiger Willkür angeordnetes Schmuckstück. Unter den inschriftlichen Daten, die an einem der Strebepfeiler der Vorhalle angebracht sind, findet sich das des Jahres 1270, die Epoche bezeichnend, in welcher der Bau jedenfalls in lebhaftem Betriebe und bereits erheblich vorgeschritten war. — Das Schiff des Strassburger Münsters hat grössere Dimensionen (etwa 116 Fuss Gesammtbreite, 46½ F. Mittelschiffbreite, 96 F. Mittelschiffhöhe) und eine im Ganzen höhere und edlere Durchbildung. Die allgemeinen Verhältnisse, das Princip der Pfeilergliederung sind allerdings denen des Freiburger Münsters ähnlich; doch drängen sich die Seitenschafte minder eng um den Kern des Pfeilers und sind, je nach ihrem Zweck, an Stärke mehr verschieden. Die Composition des Fenstermaasswerkes hat klaren Adel; eine nicht minder treffliche, in Einklang mit den Fensterstäben gebildete Triforiengallerie füllt den Raum

bis zu den Scheidbögen in angemessener Weise. Es ist schon darauf hingedeutet,[1] dass das ganze System des Innern lebhafte Anklänge an das des Schiffbaues von St. Denis (S. 65 u. f.) hat, und auf dortige Studien schliessen lässt. Das Aeussere hat ein einfach ausgestattetes System von Strebepfeilern und Strebebögen. Wimberge über den Fenstern fehlen übrigens auch hier. Als Zeitpunkt der Vollendung des Schiffbaues wird das Jahr 1275 genannt.

In nächstem Anschlusse daran folgt der Façadenbau des Münsters von Strassburg. Eine Inschrift an dem einen Seitenportal sagte: „Im Jahre des Herrn 1277, am Tage des seligen Urban, begann dieses glorwürdige Werk Meister Erwin von Steinbach." Die Grundform, die bauliche Masse ist schlicht: dreitheilig nach Maassgabe der drei Schiffe, die Theile durch starke Streben von einander gesondert, die Geschosse durch horizontale Gesimse und Friese bezeichnet; unterwärts drei Portale, darüber im Mittelbau ein grosses Rosenfenster, in den Seitentheilen, die als Thürme über dem Körper des Gebäudes emporsteigen sollten, schlanke Spitzbogenfenster in zwei Obergeschossen. Die mächtigen Strebepfeiler nehmen geschossweise, in einfachen Absätzen, an Stärke ab. Alles bekundet ein noch völlig einfaches Princip; aber eine reiche, kunstvoll berechnete, in ihrer Art völlig eigenthümliche dekorative Ausstattung legt sich darüber hin. Die Portale sind lebhaft gegliedert, mit Sculpturenschmuck versehen, mit schlanken schmuckreichen Wimbergen gekrönt, deren mittlerer gleichfalls für Sculpturausstattung angeordnet ist; der Fuss der Streben ist mit Nischen- und Leistenmaasswerk umkleidet, während über ihren oberen Absätzen Statuentabernakel, jedesmal den Fuss des höher aufsteigenden Theiles deckend, angeordnet sind; die Einrahmung und das Maasswerk der Fenster entwickeln wohl durchgebildete Formen, die sich in der grossen Rose des Mittelfeldes, sowohl in der reich durchbrochenen, frei vorspringenden Zackensäumung als besonders in dem strahlenvollen Maasswerke, welches ihr Inneres erfüllt, zu einer wahrhaft erhabenen Grazie steigern; überall endlich sind luftig schlanke Arkaden, theils zwischen diesen Baustücken, theils vor ihnen stehend und sie in zierlichem Spiele deckend, eingespannt, deren Pfosten wie Fäden emporsteigen, die sich in gemusterten Bögen vereinen und feine Giebelspitzen tragen und die der baulichen Masse den seltensten malerischen Reiz, den einer feenhaft phantastischen Wirkung hinzufügen. Man erkennt in allen diesen Dingen mit Bestimmtheit französische Studien, aber der Meister hat daraus ein Ergebniss von völlig neuem Gehalte gewonnen; es ist ein Nachklang des Galleriewesens französischer Kathedralen, aber

[1] Durch Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, V, I. S. 505.

zu einem wesentlich abweichenden Zwecke, — zu dem einer fast ätherischen Umhauchung der starren Masse verwandt. Es ist freilich die Masse selbst von dieser Formenmusik noch nicht



Strassburg.

Das Rosenfenster in der Façade des Münsters von Strassburg. (Nach Chapuy.)

durchdrungen, doch überall davon umhüllt, so dass der Schwere dennoch die Last genommen scheint. Es ist Dasjenige noch in einer Formensymbolik, einer jugendlich virtuosischen, was etwa um ein halbes Jahrhundert später, an dem Entwurfe und dem Bau der Kölner Domfaçade, in gereifter, innerlich vom Geiste bewegter Formensprache zur Erscheinung dringen sollte. Meister Erwin führte den Aufbau der Strassburger Façade bis zu seinem Tode im J. 1318 fort, nach ihm sein Sohn Johann, der 1339 starb. Nach dessen Tode sah man sich veranlasst, von dem Plane des Meisters abzugehen. Man wollte bedeutendere Höhenverhältnisse gewinnen und verband zu diesem Behuf die Freigeschosse der Erwin'schen Thürme durch einen Zwischenbau, so dass ein drittes zusammenhängendes Obergeschoss entstand. Ueber letzterem empfing, im 15. Jahrhundert und in abweichendem Style, der nördliche Thurm seine aufragende Spitze; (s. unten.) Die südliche Thurmspitze ist nicht zur Ausführung gekommen. Der Rhythmus des ursprünglichen Planes ist durch Alles dies wesentlich beeinträchtigt worden.

Der Thurm des Freiburger Münsters ist, wie angedeutet, bis zur Höhe des Kirchendaches ein schlichter Bau, ausser dem in seine Halle führenden Portale nur durch einfach kräftige

Eckstreben ausgezeichnet. Ohne Zweifel war auch der obere Theil des Thurmes auf eine entsprechend einfache Behandlung berechnet; aber als man sich anschicken durfte, ihn zur Ausführung zu bringen, genügte der Welt die Einfalt frühgothischer Formen schon nicht mehr. Jedenfalls musste das glanzvolle Beispiel Strassburgs zum angestrengten Wetteifer reizen; doch verschmähte man es, dem System, welches Meister Erwin ausgebildet hatte, nachzufolgen. Nur etwa jene Rosenfenster, welche von der Westseite her die Seitenschiffe des Freiburger Münsters erhellen, bezeugen eine einzelne, vorübergehende Einwirkung der Strassburger Hütte; im Oberbau des Thurmes macht sich eine andre Richtung geltend, und es scheint, dass man dem hiezu entworfenen Plan um so lieber seine Zustimmung gab, als damit dem Werke Erwin's ein Werk von eigenthümlicher Bedeutung gegenübergestellt werden konnte. Der Meister des Freiburger Thurmes verräth Studien der kölnischen Schule, aber ebenfalls eine selbständig entwickelte künstlerische Kraft und wiederum etwas von jener klugen Berechnung, welche das Gesetz der Wirkung im Auge hat. Der alte Bau schneidet schlicht ab, doch aber in einer Weise, die ihn angemessen zum Untersatze des Oberbaues stempelt; eine Gallerie ist die Krönung des unteren, die Basis des oberen Theils. Dieser hat den Anschein einer gewaltig aufsteigenden ungetheilt achteckigen Masse, mit dreiseitigen Eckstreben; soweit aber die letzteren, in der untern Hälfte des Bautheiles, mit der Masse zusammenhängen, ist das Innere noch vierseitig, sind die wirklichen Fensteröffnungen noch mässig, wölbt sich drüber hin die Decke, die, mit fester Eindeckung versehen, den Innenraum abschliesst; dann lösen sich die Eckstreben als Fialenthürmchen ab, das eigentliche Achteck mit völlig luftigen Fenstern beginnt und über ihnen, zwischen den Wimbergen der Fenster und den leichten Eckfialen, steigt ein schlank achtseitiger Helm empor, nur aus den acht mächtigen Rippen und den Maasswerkfüllungen zwischen diesen bestehend, — von der Plattform über jener Gewölbdecke an ein völlig offnes Werk, gegen 200 Fuss hoch über einer 46 F. breiten Grundfläche, die Schenkel des Helmes nebst der Kreuzblume des obersten Gipfels allein fast 150 F. hoch; die Gesammthöhe des Thurmes vom Fussboden aufwärts nahe an 386 F. Die Detailformen, namentlich die des Maasswerkes in den Fenstern, den Wimbergen, den Helmkappen, deuten ziemlich bestimmt auf die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts, in welcher Epoche der Bau ohne Zweifel begonnen und vollendet wurde. Unter allen zur Ausführung gekommenen gothischen Thürmen grösseren Maasstabes ist er der einzige, der jene luftig durchbrochene Auflösung der Formen in entschieden klarer und gesetzlicher Gliederung zur Erscheinung bringt, der von dieser Consequenz des Styles, wie sie die Epoche des 14. Jahrhunderts (und namentlich die deutsche Kunst)

erstrebte, eine Anschauung gewährt und ihre Wirkung völlig empfinden und erproben lässt. Es ist das Siegel des Triumphes über die Masse — und freilich das Zeugniss, dass der Triumph über die Masse dennoch nicht das Grösste, nicht Dasjenige ist, was eine völlig reine Befriedigung gewährt. — Im J. 1354, ohne Zweifel nach Beendigung der Arbeiten am Thurme, wurde am Freiburger Münster der Grundstein zu einem neuen Chorbau gelegt. Die Ausführung desselben verzögerte sich jedoch über mehr als hundert Jahre; das Werk gehört spätest gothischer Zeit an. (S. unten.)

Gleichzeitig mit den besprochenen Arbeiten am Münster von Strassburg erfolgte der Neubau der dortigen Kirche St. Thomas,[1] mit Beibehaltung einiger Theile aus spätromanischer Zeit (Thl. II, S. 483). Der Chor, ein sehr schlicht gothischer Bau, wurde 1270 begonnen, der Schiffbau (angeblich) von 1313—30 ausgeführt. Dieser ist, bei mässiger Längendimension, fünfschiffig (das nördlichste Seitenschiff zwischen tief einwärts tretenden Strebe- oder Quermauern), mit der für jene Gegend seltenen Anlage gleicher Schiffhöhen, zu 57½ Fuss bei 29⅓ F. Mittelschiffbreite. Es wird die reizvolle Wirkung der schlanken gegliederten Pfeiler, die rings zu dem Geäste der Gurte und Rippen des Gewölbes in lebhaftem Wechselverhältniss stehen, höchlichst gepriesen.

Als andre oberrheinische Bauten der in Rede stehenden Epoche sind hervorzuheben, — im Elsass: der Münster von Colmar,[2] dessen Bau in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts im Betriebe erscheint und als dessen Hauptbaumeister (als der des Chorbaues?) der im J. 1363 verstorbene Wilhelm von Marburg genannt wird; ein schlichtes Gebäude mit niederen Seitenschiffen, dienstbesetzten Rundpfeilern und einfach wohlgeordnetem Fenstermaasswerk; die ähnlich behandelten jüngeren Theile, namentlich der Westbau der Hauptkirche von Schlettstadt; die Kirche zu Haslach, unfern von Strassburg, als deren Meister ein im J. 1330 verstorbener Sohn Erwin's von Steinbach genannt wird;[3] — auf der rechten Rheinseite: der Münster von Alt-Breisach,[4] von dem besonders der Chor, auch der Westbau, dieser Zeit anzugehören, der Schiffbau dagegen noch Reste romanischen Styles zu enthalten scheint.

[1] Schneegans, l'eglise de St. Thomas à Strasbourg. Antt. de l'Alsace, II, p. 87, pl. 20. — [2] Antt. de l'Alsace, I, p. 40, pl. 15, f. Schnaase, Gesch. der bild. Künste, V, I, S. 510. — [3] Schnaase, a. a. O. — [4] Chapuy, Allemagne mon., liv. 7.

Die deutsche Schweiz und Schwaben.

In die deutsch-schweizerischen und die schwäbischen Lande wird der gothische Baustyl besonders im Geleit der neuen geistlichen Orden eingeführt, mit der bei diesen beliebten kunstlosen Einfachheit und, wie es scheint, vorerst ohne eine sonderlich entgegenkommende Neigung von volksthümlicher Seite. Die früheren Epochen der Gothik zählen somit in diesen Gegenden nur wenig Beispiele von Bedeutung.

Basel hat in dem von 1261—69 erbauten Chore seiner Dominikanerkirche[1] ein Beispiel des aufs Höchste vereinfachten Styles. Die Kirche ist dreischiffig; der östliche Theil der drei Schiffe bildet den Chorraum, dessen Mittelschiff ostwärts in üblicher Weise verlängert und mit fünfseitigem Schlusse versehen ist. Die Chorschiffpfeiler sind schlicht viereckig, mit sehr einfachen Deck- und Fussgesimsen, die Scheidbögen von breiter, ungegliederter Laibung. In der Höhe der Deckgesimse, von Consolen getragen, setzen die Gewölbdienste auf. Auch das Maasswerk der Fenster hat einfachste Formen. (Die Vorderschiffe, einer späteren Erneuung angehörig, haben Rundpfeiler und gegliederte Scheidbögen, die unmittelbar aus jenen hervorgehen.) — Die Dominikanerkirche von Zürich,[2] angeblich vom J. 1230, scheint im Schiffbau verwandte Elemente zu haben; es werden im Innern ebenfalls viereckige Pfeiler, im Aeussern schwere Strebebögen erwähnt. Der Chor, gleich dem vorgenannten fünfseitig schliessend, scheint etwas später zu sein. Auch der Schiffbau der Fraumünsterkirche[3] zu Zürich scheint das Gepräge roher Frühgothik zu tragen. — Ebenso gehört hieher die Dominikanerkirche von Bern, deren Bau 1265 begann.[4]

Die Kirche des Cistercienserklosters Kappel,[5] am Südabhange des Albis im Kanton Zürich, scheint aus ähnlicher, noch mehr übergangsmässiger Frühzeit herzurühren, wenigstens der geradlinig schliessende Chor, dessen äussere Seitenwände ebenso wie die geradlinigen Kapellenvorlagen an der Ostseite des Querschiffes mit Lissenen und Spitzbogenfriesen versehen sind. Ein ansehnliches Maasswerkfenster in der Ostwand des Chores dürfte später eingefügt sein.

Zu Constanz haben die Schiffarkaden der Stephanskirche ein Gepräge, welches gleichfalls noch Anklänge an den Uebergangsstyl besitzt: achteckige Pfeiler mit schlichtesten Kelch-

[1] L. A. Burckhardt u. Ch. Riggenbach, in den Mittheilungen d. Gesellschaft für vaterl. Alterthümer in Basel, IV. — [2] Füssli, Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein, I, S. 44. — [3] Ebenda, S. 39. Grundriss und ein wenig Detail bei Wieheking, bürgerl. Baukunde, T. 61. — [4] Grüneisen, Niclaus Manuel, S. 38. — [5] Mittheilungen der antiquar. Gesellschaft in Zürich, II. S. 1 (mit einer Ostansicht der Kirche).

kapitälen, attisch profilirten Deckgesimsen, schweren ungegliederten Spitzbögen. Das Uebrige ist noch spätgothisch. [1]

Vielleicht steht das eben angeführte Beispiel noch in stylistischem Wechselbezuge zu den spitzbogigen Basiliken mit achteckigen Pfeilern, auch mit Rundsäulen, welche anderweit für die schwäbische Architektur [2] der Uebergangsepoche charakteristisch sind und von denen früher (Thl. II. S. 493 u. f.) die Rede gewesen ist. Hier mag nochmals der Dionysiuskirche zu Esslingen [3] gedacht werden, die ebensosehr für die letzten Ausgänge des romanischen Styles, wie für den Anfang des gothischen, auch für dessen spätere Ausprägung, in Betracht kommt. Ihre romanisirenden Schiffarkaden nehmen in den letzten, westlichen Jochen ein, in der That schon mehr gothisches Gepräge an, und die Fenster füllen sich mit verschiedenartigem Maasswerk früheren Charakters, während doch einer Ueberwölbung der Schiffräume noch nicht vorgearbeitet wird. Dagegen hat der Chor ein erheblich jüngeres Gepräge, das der späteren Zeit des 14. Jahrhunderts, mit dem Wölbesystem dieser Epoche.

Jene Uebergangsbasiliken bilden eine unmittelbare Vorbereitung zu den Kirchen des vereinfacht primitiv gothischen Styles, den auch hier die geistlichen Orden einführten. Esslingen hat zwei Beispiele der Art. Das eine, die für ein Dominikanerkloster erbaute Paulskirche, schliesst sich der Dionysiuskirche zunächst an. Der Bauplatz für das Kloster wurde 1233 überwiesen, die Kirche 1268 geweiht. Es ist eine spitzbogige Säulen-Basilika, mit Gewölben, welche auf consolengetragenen Diensten oder nur auf Consolen ansetzen, mit allereinfachst gothischer Gliederung und Profilirung (die Scheidbögen, ähnlich denen der Dionysiuskirche, mit sehr schlichten Kehlenprofilen), die Fenster ebenso mit schlichtest primitivem Maasswerk. Das zweite Beispiel ist die Franciskaner- oder Georgskirche, deren Schiffbau, neuerlich bis auf ein geringes Fragment abgerissen, dasselbe System befolgte, doch schlanker und edler in den Verhältnissen und elastischer in den Profilen des Details, so dass sich

Scheidbogenprofil in der Paulskirche in Esslingen. (Aus d. mittelalterl. Kunstdenkmalen in Schwaben.)

[1] In den Denkmälern der Baukunst des Mittelalters am Oberrhein, I. S. 70, wird zwar angegeben, dass der Bau der Kirche erst 1428 begonnen und 1486 beendet sei; die Beschaffenheit jener Arkaden lässt aber mit grösster Wahrscheinlichkeit voraussetzen, dass sie den Rest eines älteren Baues ausmachen. — [2] Uebersicht der gothischen Monumente Schwabens, von Merz, im Kunstblatt, 1845, No. 84. — [3] Näheres über die Kirchen von Esslingen bei Heideloff u. Fr. Müller, die Kunst des Mittelalters in Schwaben, S. 52. ff. Vergl. Lübke, im D. Kunstblatt, 1855, S. 410.

hierin ein Schritt weiterer Entwickelung aussprach. Der langgestreckte Chor dieser Kirche gehört der Mitte des 14. Jahrhunderts an.

Andre Beispiele einfach frühgothischen Styles sind: der Chor der Regiswindenkirche zu Lauffen am Neckar, angeblich vom Jahr 1229, — und die Kirche des im J. 1245 gestifteten Cisterzienser-Nonnenklosters Gnadenthal bei Schwäbisch-Hall, ein einschiffiger geradlinig geschlossener Bau, mit der üblichen Nonnenempore in der westlichen Hälfte, bemerkenswerth durch einigen Schmuck an Einzeltheilen, der noch Reminiscenzen des Uebergangsstyles zu enthalten scheint.[1] — So auch die älteren Theile der Hauptkirche (St. Kilian) zu Heilbronn,[2] die Partie der Thürme am Querschiff, auch vielleicht die Schiffarkaden, die aber, dem gesammten übrigen Gebäude entsprechend, in spätgothischer Umwandlung erscheinen.

Das bedeutendste Monument, welches aus dieser Richtung hervorgegangen, ist die Marienkirche zu Reutlingen. Sie wurde 1247 gegründet und 1343 vollendet; ihr Charakter ist massenhaft streng und ernst, doch mit glücklichen Raumverhältnissen; ihr Inneres ist zum Theil, in Folge eines Brandes, modernisirt. Sie hat Schiffarkaden mit achteckigen Pfeilern, flachem Kapitäl und schlicht, im Kehlenprofil, gegliederten Scheidbögen; die Oberfenster von einfachster Form, mit Säulchen, stehen gekuppelt. Die aus den Seitenschiffen in die Querschifflügel führenden Scheidbögen sind noch halbrund; der Chor ist viereckig, gleichfalls mit einfach behandelten schlanken Fenstern. Im Aeussern ist ein durchgeführtes Strebesystem: Strebepfeiler mit Statuentabernakeln und Strebebögen; unter dem Kranzgesims des Mittelschiffes noch ein Spitzbogenfries. Die Westseite hat eine etwas reichere Ausstattung, mit drei geschmückten, doch streng gegliederten Portalen und mit einem kräftigen Thurme über der Mitte, dessen Obertheil, achteckig, mit massivem Helme gekrönt ist.

Wesentlich abweichend, ein Werk von reicher architektonischer Belebung, ist die Stiftskirche zu Wimpfen im Thal.[3] Sie wurde von dem Dechanten Richard von Ditensheim, somit in der Epoche von 1262—78 erbaut, im Anschluss an das System der französischen Gothik. Ein von dem zweiten Nachfolger des Erbauers noch vor dem Schlusse des 13. Jahrhunderts niedergeschriebener Bericht spricht dies letztere Verhältniss mit bestimmten Worten aus und liefert hiemit einen wichtigen Beitrag

[1] Aehnlich eine Thür der ehemaligen Kirche zu Rechentshofen (zwischen Stuttgart und Maulbronn), deren Darstellung in Eberhard's National-Archiv für Deutschlands Kunst und Alterthum befindlich ist. — [2] Franz Kugler, Kl. Schriften, II, S. 422. — [3] Ueber das Historische s. Dahl in F. H. Müller's Beiträgen zur deutschen Kunst- u. Geschichtskunde, I. S. 72. An Aufnahmen, selbst an sachkundiger Kritik des merkwürdigen Gebäudes fehlt es noch. (Ich schreibe nach sehr frühen Erinnerungen. Kl. Schriften, I. S. 86, und nach Notizen, die ich neuerlich an Ort und Stelle machen liess.)

zur Geschichte der Verbreitung der gothischen Formen. Der Bericht lautet also: „Das Münster, welches vor übergrossem Alter baufällig war, so dass man sich des Einsturzes in nächster Zeit versehen zu dürfen glaubte, brach er (Richard) ab, und nachdem er einen in der Baukunst sehr erfahrenen Steinmetzen berufen, der neuerlich von der Stadt Paris aus der Gegend von Franzien gekommen war, liess er die Basilika in französischem Werk (opere francigeno) ausgeschnittenen Steinen errichten. Derselbe Künstler nun hat den wunderwürdigen Bau der Basilika, der mit Bildern der Heiligen aussen und innen schmuckvoll gezieret ist, und die Fenster und das gemeisselte Werk der Säulen mit vielem Schweisse und mit der Aufwendung grosser Kosten gemacht, so wie es heutiges Tages dem Gesichte der Menschen erscheint. Das Volk aber, welches von allen Gegenden kommt, bewundert das herrliche Werk, preiset den Künstler, verehrt den Knecht Gottes Richard und trägt dessen Namen weit und breit umher.“ Das Gebäude selbst ist im Wesentlichen aus einem Gusse. Nur die Westseite hat zwei schlicht romanische, von einem älteren Bau beibehaltene Thürme. Der Neubau hat mit der Chorpartie und den dazu gehörigen Ostthürmen begonnen, vielleicht noch vor der durchgreifenderen Wirksamkeit jenes in Frankreich gebildeten Meisters, indem an dem nördlichen dieser Thürme und an seiner inneren Hülle Details von einer fast rohen Einfachheit erscheinen, welche noch dem Style der bisher besprochenen schwäbischen Architekturen entsprechen. Alles Uebrige hat das Gepräge einer edlen frühgothischen Durchbildung, in Uebereinstimmung mit den französischen Normen und der anderweit vorhandenen Uebertragung derselben nach Deutschland: die Pfeiler der mittlern Vierung von eckig abgestuftem Kerne, reich mit Säulchen besetzt, die Schiffpfeiler rund, mit vier stärkeren und vier schwächeren Diensten, die an der Vorderseite zum Mittelschiffgewölbe emporsteigen, und mit Kapitälkränzen von leichtem, fein ausgebildeten Blattwerk; die Scheidbögen lebhaft gegliedert, mit breiterer Fläche in der Mitte, auf den Ecken in Birnprofilen; die Quergurtbögen zumeist nach ähnlichem Princip, die Diagonalrippen in einfacher Birnenform; die Fenster mit wirksam gegliederter Umrahmung und mit gesetzlich klarer Maasswerkfüllung; dabei aber die Wand zwischen den Oberfenstern des Mittelschiffes und den Scheidbögen noch leer, ohne weiteres Detail. Das Aeussere schlicht: einfach derbe Strebepfeiler und Strebebögen, von denen aber nur ein Stück vorhanden; der südliche Giebel des Querschiffes mit reicherer, doch, wie es scheint, von dem Charakter des Ganzen nicht wesentlich abweichender Ausstattung. Auch hier hat es die neueingeführte Kunst nicht unterlassen, den ungeheuerlichen Wasserspeiern, in launisch phantastischen und in roh gemeinen Bildungen, die übliche Stelle zu bereiten. — Der Kreuzgang zur Seite der Kirche ist gleichfalls bemerkenswerth, in dem Stab-

und Maasswerk seiner Arkaden verschiedene Entwickelungsmomente des gothischen Styles bezeichnend.

Für die reichere Behandlung der gothischen Formen kommen sodann noch einige Cistercienserkirchen in Betracht, deren Inhaber im Fortschritt der Zeit gern darauf bedacht waren, mit der schlichten baulichen Disposition die Ergebnisse der fortgeschrittenen Stylentwickelung zu verbinden. Dahin gehört die Kirche von Salem (Salmansweiler), unfern von Ueberlingen am Bodensee, von 1282—1311 erbaut,[1] mit einfach gerade abschliessender Ostseite ohne Kapellenvorlage, aber mit grossen, von reichem Maasswerk ausgefüllten Fenstern in der östlichen Wand und mit maasswerkartig dekorirten Streben zu ihren Seiten;[2] — dahin die Kirche des von Salem abhängigen Nonnenklosters Heiligkreuzthal,[3] unfern von Riedlingen an der Donau, v. J. 1319, ebenfalls mit stattlichem Ostfenster, (während andre Theile aus späteren Erneuungen herrühren); — dahin die ähnlich reichen Fenster, mit welchen die Chöre der älteren Kirchen von Maulbronn und von Bebenhausen[4] (Thl. II, S. 495 u. f.) versehen wurden. Zu Maulbronn erscheinen zugleich am Kreuzgange, der bereits in der Uebergangsepoche begonnen war, (Thl. II, S. 502) verschiedenartige Stufen der Entwickelung des gothischen Styles, zum Theil in sehr eigenthümlicher Behandlung.

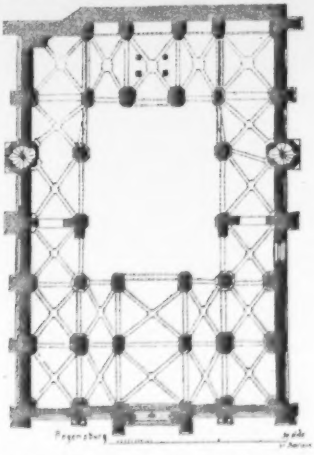
Bayern.

In den bayrischen Landen ist vornehmlich Regensburg für die früheren Entwickelungsepochen des gothischen Styles von Bedeutung. Bei der Wechselwirkung mit lokaler Geschmacksrichtung gewinnen die überkommenen Formen hier zum Theil eine bemerkenswerth eigenthümliche Behandlung.

Die St. Ulrichskirche, die sogen. „alte Pfarr“,[5] reiht sich den spätromanischen Monumenten von Regensburg (Thl. II, S. 508 u. f. u. 510 u. f.) noch unmittelbar an. Sie hält in vielen Einzelheiten noch an den Motiven des Uebergangsstyles fest, die sie in ungewöhnlicher Weise mit solchen einer schon vorgeschrittenen Gothik verbindet, während zugleich die Gesammtcomposition eine von den sonst üblichen Bauformen sehr abweichende Anlage bildet. Der Grundriss ist ein einfaches Rechteck von 174 Fuss innerer Länge und 74 F. Breite, auf allen vier Seiten von einem niederen, an der Westseite gedoppelten Umgange

[1] Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, V, S. 436. — [2] Nach v. Stillfried'schen Skizzen. — [3] Organ f. christl. Kunst, VI, S. 28. — [4] Kallenbach, Chronologie, T. 51. — [5] Popp und Bülau, die Architektur des Mittelalters in Regensburg, Heft 4.

umgeben, so dass innerhalb desselben ein rechteckiger Mittelraum von nur 53 F. Länge und 42 F. Breite übrig bleibt; über dem Umgange sind Emporen, niedrige auf den Langseiten, doppelt so



Grundriss der alten Pfarr in Regensburg. (Nach Popp und Bülau.)

hohe auf den Schmalseiten des Gebäudes. Die Umgänge und die Emporen sind mit Kreuzgurtengewölben überspannt, der Mittelraum flach gedeckt. Die Arkadenpfeiler sind achteckig, von verschiedener (zum Theil sehr ansehnlicher) Stärke und Verhältniss, die Bögen des Umganges flachrund, die der Emporen gedrückt spitzbogig; die Wandpfeiler der Emporen, die Mittelpfeiler der westlichen Emporen sind mit Säulchen besetzt, die letzteren zum Theil auch von selbständig cylindrischer Säulenform. Die Kapitäle haben charakteristisch frühgothisches Blattornament, die Deck- und Fussgesimse weiche Uebergangsformationen, die sich an den Basamenten der stärkeren Pfeiler zumeist in barocker Weise häufen. Die Gurtprofile sind frühgothisch, die Diagonalrippen in schon sehr bewusst gothischem Gepräge. Am Aeussern treten schlichte Strebepfeiler vor. Das Portal auf der Westseite ist rundbogig, von romanischer Composition und ausgesprochen gothischer Bogenprofilirung. Die Fenster sind spitzbogig, die der Langseiten in einfachster Lanzetform, die der Schmalseiten

mit schlichtem, aber völlig ausgebildetem (schon von dem Säulenprincip ganz abschenden) Maasswerk; ein Rundfenster im Westgiebel hat eine Maasswerkfüllung, in der sich wiederum Uebergangsreminiscenzen bemerklich machen. Alles bekundet einen Sinn, der fast abenteuerlich, zwischen den entgegengesetzten Polen alter und neuer Zeit hin und wieder getrieben wird. Die Gesammtanlage, die von den alten Cultbedingungen so auffällig abweicht und dafür den Emporen eine so überwiegende Ausdehnung giebt, scheint durch das im 13. Jahrhundert hervortretende städtische Bedürfniss angemessener Predigthäuser veranlasst; ob und wie weit etwa die Doppelkapellen spätromanischer Schlossanlagen oder andre Vorbilder [1] auf die gewählte Disposition eingewirkt, mag dahingestellt bleiben. Die künstlerische Form haftet in den festeren Theilen an dem Altüberlieferten, wenn dasselbe sich auch vielfach spielend umgestaltet; die beweglicheren Formen folgen dagegen völlig den Principien des neuen Styles, und zwar mehrfach, wie angedeutet, den schon sehr vorgeschrittenen Ausbildungen desselben. Das Gebäude kann daher nur, gleich manchen Uebergangsbauten an andern Orten, in die Spätzeit des 13. Jahrhunderts fallen. Wenn gleichzeitig — und vielleicht schon vor dem Beginne des Baues der alten Pfarr — andre Monumente in Regensburg errichtet wurden, die dem sicher ausgeprägten gothischen Style angehören, so widerspricht dies solcher Annahme in keiner Weise. Gerade in den südlichen Landen hielt der Romanismus am längsten Stand, und es liegt durchaus in der Natur der Sache, dass derselbe auch beim Beginn der Einführung des neuen Styles noch auf einige Zeit sein Leben zu wahren suchte. [2]

Ein selbständig gothischer Bau ist zunächst die Dominikanerkirche, [3] die, wenigstens in ihren wesentlichen Theilen, in der Zeit von 1274—77 errichtet wurde. Sie gehört wiederum in die Reihenfolge jener Ordenskirchen, welche dem gothischen System, in vereinfachter Durchbildung seiner Elemente, die Bahn bereiteten; sie ist eins der ansehnlichsten und würdigsten Beispiele dieser Folge, im Innern 251 Fuss lang, 83 F. breit, bei 36 F. Mittelschiffbreite und gegen 90 F. Mittelschiffhöhe. Den bedeutenden Verhältnissen entspricht die klare, ob durchweg auch schlichte Formation des Einzelnen; besonders zu beachten ist die Gestalt der Schiffpfeiler: achteckig, mit vier Dreiviertelsäulen als Diensten an den vier Hauptseiten, die von polygoner Basis aufsteigen und mit kelchförmigem Kapitäl enden, die vordere an

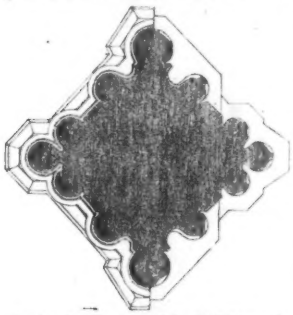
[1] Wie z. B. die Kirche S. Flaviano zu Montefiascone, Thl. II, S. 93, die im Ganzen eine ähnliche Anlage hat. — [2] Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, V. I, S. 583 nimmt an, dass die Ostseite des Gebäudes im 14. Jahrhundert erneut und auch das Uebrige, mit Ausnahme der westlichen Theile, überarbeitet sei. Hiefür würden die überzeugenden Einzelnachweise beizubringen sein. — [3] Grueber, christl. mittelalterl. Baukunst, II, T. 31 (1. a. b.) Kallenbach, Chronologie, T. 32. Kallenbach u. Schmitt, christl. Kirchenbauk., T. 30 (6).

der Mittelschiffwand bis zum Hochgewölbe emporlaufend. Die Fenster der Seitenschiffe und des Oberbaues haben die schlichtest primitive Maasswerkfüllung, die hochschlank emporsteigenden Fenster des Chorschlusses ein um ein Geringes reicheres Rosettenmuster. Ausserdem sind die Fenster der Westseite mit etwas schmuckreicherer Zuthat versehen. Das Hauptportal hat wiederum noch romanische Reminiscenz: in der Hauptform rundbogig und im Bogen von Rundzacken umsäumt; mit zwei spitzbogigen Oeffnungen, deren Bögen eine ähnliche Säumung, von Spitzbogenzacken, haben.

In dieselbe Epoche fällt sodann der Beginn des Domes von Regensburg,[1] der zu den Prachtwerken des gothischen Styles zählt, das bedeutendste, welches Süddeutschland (mit Ausnahme der oberrheinischen Monumente) aus der frühern Zeit der Gothik besitzt. Er wurde im J. 1275 gegründet und zu Anfang, wie es scheint, rüstig gefördert, später indess zögernd fortgesetzt, so dass der Abschluss der Arbeiten erst mit dem Ende des Mittelalters erfolgte; doch erscheint das Ganze (bis auf die Façade) nach gleichartigem Entwurfe ausgeführt, der Art, dass die Zeitunterschiede sich nur in Einzelabweichungen zu erkennen geben. Der Plan ist schlicht: ein dreischiffiger Bau, von einem einfachen Querschiff durchschnitten, welches über die äussere Flucht der Seitenschiffe nicht hinaustritt; dem Mittelschiffe entspricht der gestreckte, dreiseitig schliessende Hauptchor, den Seitenschiffen kürzere, mit demselben Schlusse versehene Nebenchöre, die sich jenen als Kapellen anlegen. Die Maasse sind ansehnlich; die Verhältnisse, auf Grundlage des rheinisch-französischen Systems, aber in selbständig freier Verarbeitung desselben, haben eine gewisse freie Fülle, die mit den glücklichen Dimensionen des Aufbaues, welcher (wie im Halberstädter Dome) zwischen übermässiger und ungenügender Steigerung des Höhenverhältnisses die Mitte hält, zu einer vorzüglich gediegenen Entfaltung innerer Räumlichkeit Veranlassung geben. Die Vorderschiffe haben allerdings keine sonderlich ausgedehnte Längenflucht (nur 5 Joche, mit Einschluss des Raumes der Thürme, die sich über verstärkten Pfeilern des Innern erheben, zusammen nur die Hälfte der inneren Gesammtlänge;) aber die räumliche Behandlung geht überhaupt nicht auf vorwiegende Längenwirkung aus. Die innere Länge beträgt 286 Fuss, die innere Gesammtbreite 118½ Fuss, die lichte Mittelschiffbreite 46 F.; in den Axen der Pfeiler gemessen beträgt die letztere 49½ F., die Seitenschiffbreite 35 F., die Jochbreite 27 F.) Die Mittelschiffhöhe ist 106½ F., die Seitenschiffhöhe 59½ F. — Der Beginn des Werkes, der Unterbau der Chorpartie, zeigt noch charakteristisch frühgothische Elemente,

[1] Popp und Bülau, a. a. O., Heft 1, 3, 5, 8–10. Grueber, a. a. O., T. 21, 32, 45. Chapuy, Allemagne mon., liv. 8. *Denkmäler der Kunst*, T. 34 A (5, 8—8ᵇ, 12, 13, 21, 22, 26), 55 (3).

derbe Säulenbündel als Gurtträger, mit noch halb übergangsartigen Basamenten. Kleine Arkadennischen, die unter den Fenstern angeordnet, schmuckreicher im Hauptchor, schlichter in den Nebenchören, haben noch mancherlei primitives Element; der ganze südliche Nebenchor charakterisirt sich durch eine frühstrenge Behandlung; auch die ersten Dienstbündel an der Wand des südlichen Seitenschiffes, jenseit des Querschiffes, haben noch jene derbere Form, eins der Zeugnisse für die Ausdehnung des Baues schon bei dessen erstem Beginne. Bald aber, beim Vorrücken des Baues aufwärts und westwärts, erscheinen die Marken eines in leichterer Art eigenthümlich durchgebildeten Systems. Besonders merkwürdig ist zunächst die Formation der Schiffpfeiler, (die schon an den, zwar stärkeren Pfeilern der Vierung, auch an den östlichen, vorgebildet ist, somit ohne Zweifel schon bald nach dem Beginn des Baues ihre Ausprägung empfing). Sie ist, wie es scheint, aus der achteckigen Pfeilerform der Dominikanerkirche von Regensburg hervorgegangen, doch statt der schlichten Dienste der letzteren mit voller und flüssiger Gliederung belebt: an jeder Seite eine Gruppe von drei, durch starke Kehlen geschiedenen Diensten, (von denen aber, in deutlicher Hinweisung auf den Pfeiler der Dominikanerkirche, jedesmal nur der Mitteldienst eine vortretend polygonale Basis hat); der Art, dass von der achteckigen Grundform nur geringe Stücke übrig blieben, auch die Dienstbündel der Innenseiten, welche die Scheidbögen tragen, von den für die Gewölbrippen bestimmten durch stärkere Dimension unterschieden sind. Diese Gliederung der Pfeiler erinnert an die der Katharinenkirche von Oppenheim (S. 282 u. f.), und es mögen Reminiscenzen der letzteren bei ihrer Bildung mitwirkend gewesen sein; aber es ist hier in der That ein edleres Gleichmaass erreicht, als der Oppenheimer Meister in seiner Composition zu entwickeln vermochte; es ist eine gewisse logische Consequenz in dieser Bildung, — der Ausdruck eines quellend weichen Lebens auf strengem und festem Grunde, der seine Wirkung nicht verfehlt. Die Oppenheimer Reminiscenz spricht sich auch in der Behandlung der Bogen- und Gurtgliederung aus, indem sich ebenso wie dort die einzelnen



Dom von Regensburg. Profil der Schiffpfeiler und der Bogen- und Rippengliederung. (Nach Popp und Bülau.)

Dienste des Pfeilers, jenseit ihres Kapitäles, in den birnartig profilirten Bogenstab verwandeln; es ist hierin gleichfalls ein etwas äusserlicher Bezug der einen Form auf die andre, ein nicht ganz lebendiges Verständniss des Princips der Bogengliederung; aber auch hier, nach Maassgabe der gegebenen Form, ist die Wirkung edler und befriedigender. Die Pfeiler der Vierung und die unter dem Thurmbau haben eine völlig ähnliche Behandlung, nur dass die Grundform, verstärkt und in den Schrägseiten erheblich verlängert, mehr wie ein übereck gestelltes Viereck erscheint und eine grössere Zahl von Zwischengliedern zählt. — Vielfach Eigenthümliches hat sodann die Architektur der Fenster. Der Raum zwischen den Oberfenstern und den Scheidbögen der Schiffarkaden wird durch ein Triforium mit geschlossener Rückwand ausgefüllt; das Stabwerk des Triforiums ist Fortsetzung des Fensterstabwerkes. Dieselbe Anordnung geht durch den Oberbau des Chores. Die freien Seiten des Chorschlusses haben, in Uebereinstimmung hiermit, zwei Fenstergeschosse, mit der eigenthümlichen und malerisch wirkenden Einrichtung, dass die unteren Fenster in tiefen Nischen liegen, während sich in die Vorderflucht der letzteren ein freier Bogen einspannt und über diesem die Oberfenster sammt dem Stabwerk des Triforiums angeordnet sind. Das Maasswerk der Fenster ist reich, mit verschiedenartigen Rosettenmustern im Charakter des 14. Jahrhunderts, im Detail von edler Bildung, in der Composition aber nur ausnahmsweise von rhythmischer Gediegenheit. Das etwas stärkere Breitenverhältniss der Oberfenster scheint der letzteren entgegengestanden zu haben; ausser parallelistischer Linienführung sind dabei mancherlei, selbst etwas barbarisirende Aushülfen versucht worden. Ganz eigen sind die Seitenfenster behandelt: in jedem Jochfelde statt eines grösseren zwei schmale, lanzetartig gebildete mit verhältnissmässig einfacherem Maasswerk und über ihnen ein besonders kleines Rundfenster. Es scheint, dass diese Anordnung, die auf dem System primitiver Gothik beruht, hier aber schon mit den völlig entwickelten Details verbunden ist, gewählt wurde, um die reicheren Oberfenster durch den Gegensatz zu jenen zu heben; sie findet sich bereits an den ältesten östlichen Theilen des Domes und ist an den westlichen mit einiger Modification der Einzelform beibehalten. — Das Aeussere hat ein einfach durchgebildetes System von Strebepfeilern, Strebebögen und schlichten Wimbergen über den Oberfenstern. Am Chorschlusse ist das nicht unzierliche Motiv anzumerken, dass, indem das Untergeschoss in Gemässheit der Fensteranordnung etwas stärker vortritt, die Strebepfeiler sich schon über der Höhe des letzteren fialenartig lösen und aufgipfeln und mit der Wand des Obergeschosses nur durch ein eigenes Strebemäuerchen verbunden bleiben. (Von der Westfaçade wird später die Rede sein.)

Im Anfange des 14. Jahrhunderts wurde die Minoriten-

kirche[1] zu Regensburg gegründet, ein ansehnlicher Bau, beinahe von den Dimensionen der Dominikanerkirche. Doch scheint dieser Epoche zunächst nur der hochschlanke Chorbau anzugehören, der der Vorderschiffe mit Rundpfeilern aber etwas jünger zu sein.

Ausserhalb Regensburg sind im Bayrischen nur wenig Monumente der in Rede stehenden Epoche vorhanden, diese wenigen nicht von erheblicher Bedeutung. Anzuführen sind einige kleinere einschiffige Monumente,[2] wie die frühgothische Afrakapelle zu Seligenthal bei Landshut, — die Levinische Kapelle in der früher sogenannten „alten Veste" zu Amberg in der Oberpfalz, mit reichlichen Details, darunter sich namentlich das naturalistisch behandelte Laubwerk der Kapitäle auszeichnet, und mit einem anmuthigen, erkerartig hinausgebauten Chörlein aus der späteren Zeit des 14. Jahrhunderts, — die kleine Kirche von Adlersberg, unfern von Regensburg, mit zierlich sculptirten Dienstkapitälen, — und die Kapelle zu Ried, bei Dechantsreut in Niederbayern, ein einfacher Ziegelbau mit geradem Chorschluss. — Sodann einige grössere Kirchen:[3] die Johanneskirche zu Freising, 1319—21 gebaut, in der Masse aus Ziegeln, in den Details aus Sandstein bestehend, ein schlichter Beleg für die vorschreitende Zeit und für das angedeutete technische Verhältniss, welches für die Folge grössere Wichtigkeit gewinnt; — die Benedictenkirche, ebendaselbst, aus der Zeit um 1345, im Innern durch Modernisirung entstellt; — die Jodocuskirche zu Landshut, zwischen 1338—68 erbaut, aus welcher Epoche jedoch nur das Mittelschiff und der Thurmunterbau herrühren, während das Uebrige einer Erneuung nach 1404 angehört. —

Unter den Monumenten des salzburgischen Landes scheint der Chor der Stiftskirche zu Berchtesgaden, ein ansehnliches Werk, der früheren Entwickelungszeit des gothischen Styles anzugehören.[4]

Die österreichischen Lande.

Die österreichischen Lande scheinen ebenfalls nur eine geringe Zahl von Monumenten zu besitzen, welche aus den ersten Entwickelungsstufen des gothischen Styles herrühren.

In einer vorliegenden Uebersicht der gothischen Monumente

[1] Augsb. Postzeitung, 1856, No. 91, Beil. — [2] Ebenda, a. a. O. — [3] Sighart, die mittelalterl. Kunst in der Erzdiöcese München-Freising. — [4] Ich muss dies aus der Notiz von F. M. in der Wiener Bauzeitung, 1846, S. 252, schliessen, obschon dieselbe ebensoviel Widersprüche wie bezeichnende Angaben enthält. Vergl. im Uebrigen Sighart, a. a. O., S. 90.

von Kärnten [1] wird theils bestimmt auf solche hingedeutet, theils lässt sich eine Herkunft aus frühgothischer Zeit vermuthen. Die Dominikanerkirche und die Deutsch-Ordenskirche zu Friesach, die Minoritenkirche zu Villach, der Chor der Pfarrkirche zu Maria-Wörth, am Wörther See bei Klagenfurt, und die Marienkapelle daselbst, die Helenenkirche auf dem Helenenberge (Pfarrei Ottmanach), eine Kapelle zu Strewnberg kommen hiebei vorläufig in Betracht. — In Steiermark wird der Chor der Minoritenkirche zu Pettau, [2] um 1286, als zierlich entwickelter frühgothischer Bau bezeichnet. Ebenso, schon als ausgesprochen gothisches Werk, die Deutsch-Ordenskirche St. Maria am Leech zu Gratz, angeblich vom J. 1283, — sowie die ihr in der Behandlung ähnliche und zugleich anmuthigere Kirche des Nonnenklosters Imbach bei Krems (Ober-Manhartsberg), angeblich von 1269—89. [3] — Näher eingehenden Berichten und kritischen Nachweisen wird hiebei jedoch überall noch entgegenzusehen sein.

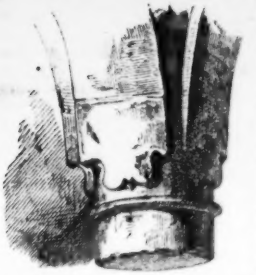
Auch die Stadtpfarrkirche zu Murau [4] in Steiermark mag noch der Epoche der strengeren Gothik angehören. Mit Querschiff und Polygon-Chor versehen, hat sie über der mittleren Vierung einen in seinen oberen Theilen achteckigen Thurm. Strebebögen stützen das hohe Mittelschiff. Die Schiffpfeiler sind achteckig, mit schlichter Deckplatte, die Scheidbögen gedrückt spitzbogig. Die Gurtbögen des Mittelschiffgewölbes, welches der Diagonalrippen noch entbehrt, werden von Consolen getragen; eine der letzteren ist hornartig gebildet, eine Form, die zumeist der Uebergangsepoche eignet.

Anderweit kommen die schon besprochenen glanzvollen Kreuzgänge von Heiligenkreuz, Lilienfeld und Klosterneuburg [5] in Betracht, welche theils dem Uebergange aus dem romanischen in den gothischen Styl angehören, theils aber auch schon eine selbständige Frühgothik in reicher Entwickelung zeigen.

Zu Heiligenkreuz [6] folgen auf den Bau des Kreuzganges andre bauliche Anlagen, die für die Gestaltung des gothischen Systems eine besonders hervorstechende Bedeutung haben. Zunächst, obschon in wiederum schlichteren Formen, macht sich das Wechselverhältniss zwischen beiden Stylen und die schliessliche Ausprägung des gothischen in dem Bau des Dormitoriums geltend. Es ist zweigeschossig. Im Untergeschoss besteht es aus einer Halle, deren gedrückt spitzbogiges Kreuzgewölbe auf kurzen Pfeilern, 2 viereckigen und 8 cylindrischen, ruht, ohne Kapitälzierden, ohne Diagonalrippen und mit völlig einfachen

[1] v. Ankershofen, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, I. S. 124. ff. — [2] K. Haas, Kunstdenkm. des Mittelalters in Steiermark, im Jahrbuch der K. K. Central-Commission, II. — [3] Ueber beide s. Heider, die roman. Kirche zu Schöngrabern, S. 24. f. — [4] K. Haas, a. a. O. — [5] Vergl. Thl. II, S. 525 u. f. u. 527. — [6] Heider, v. Eitelberger und Hieser, Mittelalterl. Kunstdenkmale des Oesterreichischen Kaiserstaates, I.

breiten Gurtbändern; die letzteren jedoch mit einem sehr eignen blumenförmigen Ausschnitt gegen die Pfeiler ansetzend und hierin den ähnlich ausgeschnittenen Aufsätzen über den Kapitälen des Kreuzganges (auch des Kapitelsaales), von denen dort die Gewölbrippen ausgehen, entsprechend, also auf eine nahe übereinstimmende Ausführungszeit deutend. Das Obergeschoss ist eine luftige Halle mit schlanken achteckigen Säulen und einem Kreuzgurtengewölbe; die Behandlung äusserst schlicht, wie anderweit in Monumenten des reducirt frühgothischen Styles, die Ausführung natürlich später als die des Untergeschosses, doch, wie es scheint, ohne einen irgend erheblichen Zeitabstand. — der Art, dass das Untergeschoss (sammt dem Kreuzgange und dem Kapitelsaale) etwa in das dritte Viertel des 13. Jahrhunderts, das Obergeschoss in den Beginn des letzten Viertels zu setzen sein wird. — Dann folgt der Chor der Kirche von Heiligenkreuz. Der spätromanische Bau der Vorderschiffe (Thl. II. S. 524) mochte einem älteren Chore angefügt sein; am Schlusse des 13. Jahrhunderts sah man sich veranlasst, einen neuen Chor, jedenfalls von ansehnlicherem Umfange als der bisherige, zur Ausführung zu bringen; im J. 1290 wird, nach schon eingeleiteten Vorbereitungen, von dem bevorstehenden Bau dieses „neuen Chores" gesprochen; im Jahr 1295 fand die Einweihung statt. Der vorhandene Chor ist ohne Zweifel das Werk dieser Jahre. Er hat den in den Cistercienserkirchen üblichen geradlinigen Schluss (die Seitenschiffe ostwärts mit dem Mittelschiffe in gleicher Flucht), folgt aber im Aufbau dem in der norddeutschen, namentlich der hessisch-westphälischen Gothik bereits ausgeprägten Hallensystem, bei Pfeilerabständen, die auf fast durchgehend quadratische Gewölbfelder berechnet sind. Die innere Länge, vom östlichen Scheidbogen der Vierung ab, beträgt 74 Fuss, die innere Gesammtbreite 77 F., die Mittelschiffbreite (in den Pfeileraxen gemessen) 27 F., die Jochbreite ebenso wie die Seitenschiffbreite 25 F., die Höhe 62 F. In der Formation bekundet sich, im Gegensatz gegen die alterthümlichen Elemente, welche die vorgenannten Baulichkeiten noch bewahrt hatten, der Anschluss an das ausgeprägt gothische System im Charakter der bezeichneten Epoche, zugleich nicht



Durchtritum zu Heiligenkreuz. Ansatz der Gewölbegurte über den Rundpfeilern. (Aus den mittelalterl. Kunstdenkmalen des österr. Kaiserstaates.)

ohne manche bemerkenswerthe Eigenthümlichkeiten. Eine schlank aufsteigende Gliederung herrscht vor. Die Pfeiler sind achteckig, mit Bündeln von je drei Diensten an den vier Hauptseiten. Jedes Joch der Seitenschiffe hat nebeneinander zwei hochschlanke Fenster, und nur die Breite des Mittelschiffes ist ostwärts durch ein ansehnliches Fenster erfüllt, ähnlich wie diese letztere Anordnung in andern Cistercienserkirchen der Zeit beliebt ist. Das Stab- und Maasswerk der Fenster hat, bei dreitheiliger Disposition in den Seitenschifffenstern, klar ausgebildete Anordnung, mit vorherrschenden Rundstabprofilen, doch schon ohne Kapitälchen. Die zweifache Fenstertheilung in den Seitenschiffjochen hat hier ein fünftheiliges Kreuzgewölbe zur Folge; die Rippen des letzteren gehen, in entsprechendem Wechsel, von Dienstbündeln, die aus dem Kern einer stärkeren Halbsäule hervortreten, und von einzelnen Diensten aus; Consolen unterhalb des Fussgesimses der Fenster stützen die Dienste, einfache, eigen behandelte Kapitäle mit complicirten Deckgesimsen bilden ihre Krönung; die Dienste selbst haben bereits einen schmal vorspringenden Rücken, der ihrem Profil, in Analogie mit denen der Gewölbrippen, eine Birnform giebt. Letzteres (was anderweit zwar, z. B. in der englischen Gothik, sich bereits in entschiedener Frühzeit vorfindet) zeichnet eine Richtung des Formensinnes vor, die im deutsch-gothischen Style, und vornehmlich in dem von Süddeutschland, in der Spätepoche üblich wird; alles Uebrige jedoch und die kunstvolle Combination des ganzen Systems charakterisirt eine verhältnissmässig noch immer frühe Entwickelungsstufe. Hiemit stimmt zugleich, wie es scheint, der Frühcharakter der Glasmalereien überein, welche in diesen Fenstern befindlich sind. — Verwandter Epoche endlich gehört das zierliche Brunnenhaus an, welches an der einen Seite des Kreuzganges in den innern Hof desselben vortritt und dessen Fenster mit Glasmalereien ähnlichen Charakters versehen sind.[1]

[1] Hr. Dr. Heider hatte in seinem Werke über die roman. Kirche zu Schöngrabern den Chor von Heiligenkreuz noch mit Entschiedenheit als den im J. 1295 geweihten Bau bezeichnet. Später, im Text der „Mittelalterl. Kunstdenkmale" etc., hatte er geglaubt, den Bau des Chores, ebenso wie den des Brunnenhauses und des Obergeschosses des Dormitoriums, gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts hinabrücken zu müssen. Vermuthlich haben ihn die Erkenntniss von der längeren Fortdauer des romanischen Styles, der auffällige Gegensatz zwischen den Formen des letzteren und denen des Chores, die scheinbaren Spätelemente in diesen zu der veränderten Annahme geführt; er dürfte hiebei jedoch übersehen haben, dass überall, wo der romanische Styl lange anhält, die gothische Form in mehr oder weniger schneidendem Contraste eintritt und dass die primitive Gothik in Deutschland häufig, besonders aber in den Bauten der Orden, welche den Luxus fern halten sollten, in der Reduction ihrer Gliederungen denjenigen ernüchterten Formationen vorgreift, welche sonst der mehr nüchternen Behandlungsweise der Spätzeit eigen sind. Solche zeigen sich hier, und immerhin auffällig genug, in dem Birnprofil der Wanddienste; erheblich auffälliger aber würde es sein, den straffen Charakter des Uebrigen für ein Product jener Spätzeit zu halten und wiederum, falls man

Einige Jahrzehnte jünger ist der Bau eines andern, in umfassenderen Dimensionen aufgeführten Chores, des von dem Dome St. Stephan zu Wien.[1] Er wurde im J. 1340 geweiht. Der Kern der Pfeiler, denen er sich gen Westen anfügt, der mächtige, mit breiter Laibung versehene spitze Scheidbogen über diesen Pfeilern, der ihn von dem Mittelraume des (jüngeren) Schiffes sondert, erscheinen als Ueberbleibsel des älteren Baues, von dem sonst nur die schon besprochenen Façadentheile (Thl. II, S. 529 u. f.) erhalten sind. Der Chor ist, wie der von Heiligenkreuz, ein dreischiffiger Hallenbau mit gleich hohen Schiffen und ansehnlichen inneren Weiten; jedes Chorschiff hat hier jedoch einen dreiseitig polygonen Schluss, das mittlere einen tiefer hinaustretenden.[2] Die innere Gesammtlänge des Chores, von jenem Scheidbogen ab, beträgt 124 Fuss, die Gesammtbreite 109 F., die Mittelschiffbreite (in den Axen der Pfeiler) 39 F., die Seitenschiffbreite 35 F., die Jochbreite 23 F., die Höhe 71 F. Die Pfeiler sind lebhaft gegliedert, die einfachere Anordnung der von Heiligenkreuz etwa nach dem Princip der Pfeilergliederung des Regensburger Domes und in noch gesteigerter Entwickelung, in einen sehr lebhaften und wirksamen Wechsel von Säulchen und Einkehlungen umwandelnd; ein starker Kapitälkranz scheidet diese Glieder von den ebenfalls stark profilirten Gurten und Rippen des Gewölbes. Die Fenster sind mit stattlich reichen Maasswerken im Charakter der angegebenen Bauzeit versehen, im Aeussern ohne Wimberge. Die Strebepfeiler sind schlicht; zwischen

nur bis gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts hinabgehen wollte, anzunehmen, dass etwa schon nach fünfzig Jahren und ohne einen ausserordentlichen Unglücksfall der Neubau eines mit Eifer aufgeführten Gebäudes nöthig geworden sei. Es kommt endlich der für die Spätzeit völlig unpassende Charakter der Glasmalereien hinzu. Hr. H. ist allerdings der Ansicht, dass sie von dem ältern Bau herrührten; aber er sagt nicht, dass dies zugleich durch ein verändertes Arrangement, da die älteren Fenster doch von den vorhandenen wesentlich verschieden sein mussten, bestätigt werde; während sich aus der Abbildung der alterthümlichen Glasmalereien des Brunnenhauses, welche in den „Kunstdenkmalen" veröffentlicht ist, zu ergeben scheint, dass diese für die vorhandene Fensterconture componirt sind.

[1] Tschischka, der St. Stephans-Dom in Wien. v. Perger, der Dom zu St. Stephan in Wien. — [2] v. Perger, S. 14, gedenkt auf Grund einer früher vorhanden gewesenen (nicht mitgetheilten) Inschrift einer Vollendung des Mittelchores im J. 1474, indem derselbe wegen der Seitenchöre habe neu gebaut werden müssen. Da jedoch die der Nordseite des mittleren Chorschlusses vorgebaute obere Sakristei schon zuvor ausgeführt war, so kann von einem wirklichen Neubau nicht die Rede sein und wird vielmehr, falls die Sache überhaupt sichern Grund hat, auf irgend eine partielle Herstellung oder Ausstattung geschlossen werden müssen. Nach der kurzen baugeschichtlichen Darstellung in dem Werke von Tschischka, S. 2, soll sich die Chorweihe vom J. 1340 auf einen älteren Bau beziehen; dieser soll aber, nachdem inzwischen der Bau der (vorhandenen) Vorderschiffe fertig geworden, sofort wieder abgerissen und schon 1359 der gegenwärtige Chor gegründet worden sein, — eine Auffassung, die an sich so unwahrscheinlich ist, wie ihr das räumliche und das stylistische Verhältniss zwischen Chor und Schiff bestimmt widerspricht.

den Fialen, die sich über ihnen erheben, zieht sich eine kräftige Dachgallerie als obere Krönung hin. — Der Neubau der Vorderschiffe des Domes wurde in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts ausgeführt; hievon wird im Folgenden die Rede sein.

Ein Bau von einfach edler Behandlung ist die Kirche der Karthause Gaming[1] (Kreis ob d. Wien. Wald), 1332 gegründet, 1342 geweiht: einschiffig, hoch, mit zwei Fenstergeschossen; an den Wänden Bündel von je fünf Diensten mit ungeschmückten Kapitälen; über dem Chore ein zierlich achteckiger, von schlanker Helmspitze überragter Thurm. — (In ähnlicher Anlage, aber in jüngeren Formen, die Kirche der Karthause Aggsbach, unfern von Melk, vom J. 1380).

---

b. Die deutsche Gothik seit der Mitte des 14. Jahrhunderts.

Mit der Epoche um die Mitte des 14. Jahrhunderts treten wesentlich veränderte Beziehungen im Entwickelungsgange der deutschen Gothik ein. Hatte bis dahin das Uebergewicht auf Seiten Norddeutschlands gelegen, so macht sich fortan das umgekehrte Verhältniss geltend; das reichere monumentale Schaffen gehört nunmehr Süddeutschland an; die dortigen Schulen und Hütten sind es, die in der künstlerischen Behandlung seit jener Epoche zumeist den Ton angeben. Freilich ist es die Zeit der Nachblüthe, ist es schon eine geringere Sorge um den organischen Zusammenhang der Formen, ein grösserer oder geringerer Mangel an Verständniss desselben, womit diese Bestrebungen beginnen; aber in der Entfaltung freier und bedeutender räumlicher Wirkungen einerseits, andrerseits in dekorativer Composition und deren so anmuthreicher wie glanzvoller Durchbildung wird gleichwohl noch immer das Staunenswürdige geleistet und treten bemerkenswerth neue und eigenthümliche Erfolge zu Tage. Neben einzelnen Prachtbauten, welche das altfranzösische System in erneuter Aufnahme und Umbildung zeigen, gewinnt der Hallenbau mit gleich hohen Schiffen eine immer steigende Verbreitung. Neben der Ernüchterung, der oft kalten Strenge der baulichen Haupttheile entfaltet sich an selbständigen Schmuckwerken vielfach der üppigste Formenreichthum.

[1] v. Sacken, Kunstdenkm. d. M. im Kr. ob d. W. W., im Jahrbuch der K. K. Central-Commission, II.

Böhmen.

Die Umwandlung der Verhältnisse beginnt mit einem Lande, das nicht im eigentlichen Sinne zu Deutschland gehört, doch mit letzterem zu jener Frist in engster Beziehung stand und das durch seinen Herrscher in die Bewegungen der Zeit bestimmend einzugreifen berufen ward. Es ist Böhmen;[1] es ist die Regierungszeit Kaiser Karl's IV. (1346—78), der diesem seinem Erblande mit starker Anhänglichkeit zugewandt war, der die Oberherrschaft in Deutschland klug zu Gunsten Böhmens ausbeutete, der die geistigen Kräfte Deutschlands dorthin zog, der das Land mit Monumenten schmückte, welche mit Hülfe dieser Kräfte und mit den aus aller Welt zusammengetragenen Schätzen ausgeführt wurden. Es ist ein mächtig neuer Schwung, zu dem er das Kunstvermögen der Zeit aufrief; nur freilich, wenigstens soweit seine persönliche Absicht ging, kein solcher, der von einer tieferen inneren Ueberzeugung, von einer reinen und naiven Begeisterung getragen wurde. Es ist etwas Absichtsvolles, Tendenziöses darin. Auch fehlt den monumentalen Leistungen an sich die volksthümliche Unterlage, stehen sie fremd im fremden Boden, und mischt sich im Einzelnen manch ein Zug hinein, der ohne Zweifel dem minder kunstbegabten Lande, welches die Denkmäler empfing und doch auch seinen Antheil an ausführenden Händen liefern musste, angehört. So tritt die böhmische Gothik in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in reicher Fülle auf, in einer Nachbildung der glanzvollsten Erscheinungen, welche in diesem Kunststyle vorlagen, aber mit Modificationen, die schon den Abfall einleiten.

Ein Monument von Bedeutung ist zunächst der Dom St. Veit auf dem Hradschin zu Prag.[2] Er war schon im J. 1344 durch den Vater Karl's IV., König Johann, gegründet und dann durch Karl selbst lebhaft gefördert worden; er besteht aber nur aus dem geräumigen Chore, dessen Weihung im J. 1385 stattfand, sammt dem Ansatze des südlichen Querschifffflügels und dem westlich neben diesem angeordneten Thurme; eine Grundsteinlegung für den Bau der Vorderschiffe im Jahr 1392 blieb (ebenso wie ein späterer Beginn dieses Baues im J. 1673) ohne namhafte Folge. Zur Ausführung war zunächst, bereits durch König Johann, ein flandrischer Meister berufen, Matthias von Arras, der dem Bau etwa 7 Jahre lang vorstand; ihm folgte ein schwäbischer Meister, Peter Arler von Gmünd.[3] Dem

[1] Grueber, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, I. S. 217. ff. — [2] Zu Grueber vergl. Wiebeking, Bürgerl. Baukunde, T. 57 (Grundriss und Durchschnitt); Legis-Glückselig, der Prager Dom zu St. Veit. — [3] Der Erledigung der Frage, ob der Name Arler aus „Parler (Parlirer)" entstanden, wofür es allerdings nicht an Gründen fehlt, wird noch entgegengesehen. Vergl. u. A. Springer im D. Kunstblatt, 1854, S. 381; auch F. Bock, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, II, S. 185.

letzteren ist der grössere Theil des Vorhandenen zuzuschreiben; Einzelnes ist das Werk jüngerer Meister. Plan und Aufbau befolgen, in der allgemeinen Disposition, das reichentwickelte Chorsystem der französischen Gothik: fünfschiffig, mit Umgang und vollem Kapellenkranz um den polygonen Chorschluss, mit dem hochemporgeführten Mittelbau und dem glänzenden Werk an Strebethürmen und Bögen, welches dessen äussere Stütze ausmacht; zugleich ist nachgewiesen,[1] dass der Meister des ursprünglichen Entwurfes sich vorzugsweise, namentlich auch in den Maassen, an den Plan des Kölner Domchores angeschlossen hat. Dabei aber machen sich abweichende Eigenheiten bemerklich. Der Meister hat offenbar die enge Pfeilerstellung des Chorschlusses, wie in Köln und im französischen System überhaupt, vermieden und sich der bequemeren Weite des in Deutschland zumeist üblichen dreiseitigen Schlusses annähern wollen: er hat ihn daher (statt des fünf-, oder siebenseitig aus dem Zwölfeck gebildeten Kölner Schlusses) in fünf Seiten eines Neunecks construirt, was aber eine minder entschiedene und darum ebenfalls nicht sehr günstige Wirkung giebt und was zugleich eine grössere Breite und Tiefe der Chorkapellen zur Folge hatte, die wiederum, für das Aeussere, zu dem Hochbau des Chores in nicht sonderlich harmonischem Verhältnisse steht. Dann kommt vielfach Eignes in der Bildung und Behandlung des Details in Betracht. Es unterscheiden sich die früheren Theile, die voraussetzlich von Meister Matthias herrühren, durch eine gewisse trockne Strenge, eine flache Ausführung von den lebhaft profilirten, wirkungsreichen, mit schmückendem Leisten- und Maasswerk ausgestatteten des Meister Peter, sowie von andern, zumal denen aus der Schlusszeit des Baues, die eine Neigung zu einer mehr launenhaften Willkür verrathen. Besonders wichtig ist die Pfeilergliederung des Innern: das Profil der Scheidbögen an den Innenseiten der Pfeiler hinabgeführt, fast überall ohne eine Unterbrechung; auch die an der Vorderseite der Pfeiler zum Mittelschiffgewölbe emporsteigenden Dienstbündel zum Theil im ausgesprochenen Gurtprofil gebildet: wobei anzumerken, dass das Hauptglied dieser birnförmigen Profilirung (wohl um eine schärfere Ausladung zu vermeiden, die allerdings am Pfeiler selbst wenig angemessen gewesen wäre,) einen weichlich breiten Charakter empfangen hat. Ueber den Scheidbögen läuft ein Triforium hin, mit schweren Säulchen und gebrochenen Spitzbögen in einer romanisirenden Reminiscenz, die in auffälligem Widerspruch gegen den Spätcharakter des Ganzen steht. Sehr entschieden macht sich der letztere in dem bunten Maasswerk der Oberfenster, auch in dem Netzgewölbe des Mittelschiffes geltend. Vorzüglich reich, mit derben Massen, die eine spielende Dekora-

[1] Durch Grueber, a. a. O.

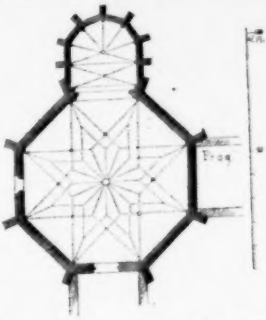
tion tragen und mit etwas dünnen Einzeltheilen, gestaltet sich das Strebesystem des Aeusseren. — Zu bemerken ist ferner, dass die Totalität des zur Ausführung gekommenen Domstückes durch Einbauten, zum Theil bereits aus den ersten Jahren des Baues und von vornherein als befremdliches Hinderniss für eine einheitliche Vollendung, beeinträchtigt ist. Namentlich gehört hiezu die Wenzelkapelle, die auf Kaiser Karl's Befehl schon im Jahr 1347 angelegt werden musste, an der Westecke des südlichen Seitenschiffes und in den südlichen Querschifffflügel eingreifend, zum Dokument seiner hingebenden Verehrung gegen den heiligen Wenzel und zu diesem Behufe an den Innenwänden rings, in phantastisch barbarischer Pracht, mit geschliffenen böhmischen Edelsteinen von unregelmässigen goldgesäumten Umrissen und darüber mit Wandmalereien bedeckt. In Folge dieser Bauveränderung musste zugleich der schon (in etwas dürftigen Formen) angelegte Portalbau des südlichen Querschifffflügels vermauert werden; man fügte darüber, in nicht geringerem Widerspruch gegen das gesammte bauliche System, eine kahle Wand hinzu, auf welcher der Kaiser im J. 1369 ein grosses Mosaikbild, nach italischer Art, seine Verehrung vor den Personen des göttlichen Geheimnisses darstellend, ausführen liess. Der Thurm zur Seite der ehemaligen Portalhalle steigt einfach in mehreren Geschossen empor, mit Strebepfeilern, die mit Leisten-Nischenwerk dekorirt und absatzweise verjüngt sind; der Oberbau des Thurmes ist barock modern. Ein hoher Spitzbogen, der sich von dem Hauptthurm zu einem Treppenthürmchen auf der andern Seite des Portales hinüberwölbt, bezeichnet die Stelle, welche das grosse südliche Querschifffenster einnehmen sollte; mit phantastischen Dekorationen spätest gothischer Zeit reichlich umkleidet und überhaupt wie auf einen Theatereffekt angelegt, trägt er dazu bei, das Willkürliche und Rücksichtslose dieser ganzen Partie des Gebäudes zu erhöhen.

Neben der Wenzelkapelle des Doms sind als Zeugnisse ähnlicher Gemüths- und Geschmacksrichtung die Kapellen auf Schloss Karlstein, welches Karl IV. zwischen 1348 und 1357 unfern von Prag erbauen liess, anzuführen. In der architektonischen Gestaltung unerheblich, sind sie durch eine noch weit umfassendere Ausstattung mit Wandmalereien, Edelsteintäfelung, Goldzieraten u. dergl. ausgezeichnet, in letzterer Beziehung namentlich die h. Kreuzkapelle und die kleine Katharinenkapelle. Es war eine Versenkung in ein eigen mystisches Traumleben, was, wie es scheint, zu diesen phantastischen Einrichtungen Anlass gab.[1]

Der Hauptmeister des Prager Domes, Peter Arler, führte gleichzeitig noch andre bedeutende Bauten aus. Namentlich den Chor der Bartholomäuskirche zu Kolin, (1360—76). Dies ist

[1] F. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 496.

ein einheitliches Werk, das Erzeugniss einer künstlerischen Individualität, die — hier von keinem Vorgänger in der Bauführung, von keinem fürstlichen Machtworte beirrt — darauf ausging, die traditionelle Form zu neuen Wirkungen auszuprägen. Der Plan ist wiederum der des französischen Kathedralensystems, mit dem niedrigen Kapellenkranze um den polygonen Schluss; aber der letztere bildet sich aus vier Seiten eines Achtecks, somit abermals in etwas weiterer Pfeilerstellung, doch zugleich mit der bis dahin ungewöhnlichen, einer rhythmischen Auflösung widersprechenden Anordnung, dass in der Mitte statt der Bogenöffnung und des Fensters über dieser ein Pfeiler mit seiner emporlaufenden Gliederung erscheint. Im Aufbau hat der Meister, bei allerdings nicht sehr erheblichen Dimensionen, die schwindelnd aufsteigende Wirkung der französischen Kathedralen noch zu überbieten gesucht, indem er dem Mittelbau — freilich ohne alle und jede Rücksicht auf die Verhältnisse des Baues der älteren Vorderschiffe (S. 275) — eine Höhe von 100 F. bei nur 21 F. lichter Breite gab. Die Fenster, von denen die des Oberbaues, der Anlage gemäss, in hochweiten Dimensionen gehalten sind, haben ein reich gemustertes Rosetten-Maasswerk, ohne Wimberge im Aeussern. Das Strebesystem zeigt eine einfache Dekoration mit Nischenstreifen und leichten Fialen.



Grundriss der Karlshofer Kirche zu Prag. (Nach Grueber.)

Ferner gehören zu den Bauten, welche Peter Arler ausführte, das Altstädter Rathhaus zu Prag und die dortige grosse Brücke.

Auch die Karlshofer Kirche zu Prag,[1] die schon im Jahr 1355 gestiftet, deren Grundstein aber erst im Jahr 1377 gelegt sein soll, wird ihm (wiewohl ohne urkundlichen Nachweis) zugeschrieben. Es ist ein achteckiger Bau, von 72 Fuss 3 Zoll im geraden, und von 78 F. im Diagonal-Durchmesser, auf leichten Mauern eine Kuppelwölbung tragend, die als die grösste in ihrer Art, welche die gothische Architektur hervorgebracht, bezeichnet werden darf.[2] Ein sternförmiges Rippenwerk, klar und kunstreich

[1] Vergl. Wiebeking, a. a. O. (Grundriss und Durchschnitt). — [2] Der unvollendete Kuppelbau des Mausoleums D. Emmanuels, hinter der Kirche von Batalha in Portugal (s. unten), hat nur 65 Fuss Durchmesser; ebensoviel das grosse Octogon der Kathedrale von Ely in England (oben, S. 168), dessen

geordnet, trägt die Spannung der Kuppel. Ein kleiner Langchor, der sich in eine der Seiten des Achtecks öffnet, hat den (hier aus dem Zehneck construirten) vierseitigen Schluss, welcher einen Wandpfeiler in die Mitte stellt. Wenn die kühne Gesammtconstruction und die Form des Chorschlusses an Meister Peters Kunstrichtung erinnert, so deutet doch die einfach derbe Profilirung der Gewölbrippen jedenfalls auf eine etwas jüngere Ausführung, während das rohe Fenstermaasswerk einer späten Restauration anzugehören scheint.

Ausserdem werden als Bauten derselben Epoche aufgeführt: die h. Geistkirche in Königgrätz, ein aus Ziegeln construirter Bau von sehr mässigen Dimensionen, das Mittelschiff nicht 20 F. breit, aber durch treffliche Verhältnisse und verständige Gliederung von edler Wirkung; — und einige schlichte Kirchen in Prag: der dreischiffige Hallenbau des Klosters Emaus, die einschiffigen Hallen von Apollinare und von Maria-Schnee, u. s. w.[1]

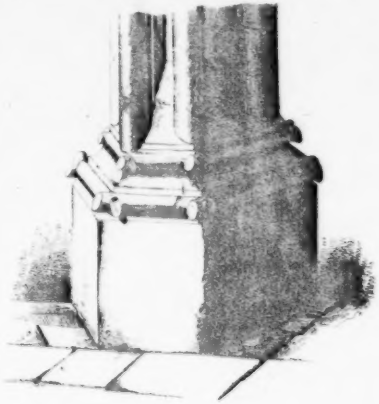
Den böhmischen Monumenten aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, welche unter Leitung und Einwirkung der fremden Meister entstanden waren, reihen sich jüngere an, die einer nunmehr hervortretenden national-böhmischen Schule und einheimischen Meistern von persönlicher Eigenthümlichkeit angehören. Die Hauptrichtung blieb zwar die in jenen Monumenten vorgezeichnete; es ist derselbe, einigermaassen gesucht aufstrebende Drang, dieselbe Neigung zu überraschenden Wirkungen, zu ungewöhnlichen Bildungen, verbunden mit einer besondern Magerkeit des Details, doch nicht ohne eine charakteristisch eigne Behandlung, welche aus der, auch schon früher nicht ganz unbetheiligt gebliebenen nationellen Empfindung hervorging.

Das wichtigste Denkmal der Spätepoche ist die St. Barbarakirche zu Kuttenberg.[2] Doch schliesst sie sich, verschiedenzeitig und in mehrfach verändertem Systeme ausgeführt, mit ihren älteren Theilen zunächst noch der durch Peter Arler begründeten Richtung an. Der Beginn des Baues fällt in die Epoche

Wölbung überdies aus Holz construirt ist. Nur Florenz hat zwei Kuppeln, welche die der Karlshofer Kirche an Durchmesser überbieten; doch gehört die Ausführung beider nicht der gothischen Epoche an. Die eine ist die frühromanische Kuppel von S. Giovanni (Thl. II. S. 58), die im geraden Durchmesser 78 Fuss misst; die andre die Kuppel des Domes, über einer Breite von 133 F. 10 Z. Aber diese, obgleich im ursprünglichen Plane vom Schlusse des 13. Jahrh bereits beabsichtigt, blieb unausgeführt, bis es den neuen Fortschritten der modernen Architektur gelang, die Aufgabe zu lösen.

[1] Ueber die Annakirche zu Prag s. oben, S. 275, Anm. 3. — [2] Vgl. Wocel, in den mittelalterl. Kunstdenkmalen des österr. Kaiserstaates, I, S. 171. ff.; T. 28, ff. Aussenansicht u. A. bei Chapuy, Allemagne mon., liv. 5.

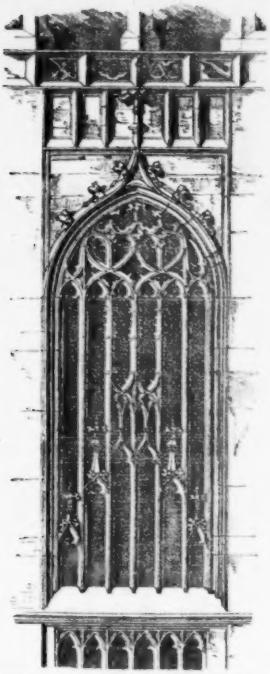
des Jahres 1380. Der Chorplan folgte auch hier dem Muster des französischen Kathedralensystems, doch in abermals erneuter und gesteigert künstlicher Umbildung: der innere Chorschluss fünfseitig; der Umgang sechsseitig (oder vielmehr, mit Hinzurechnung der äussersten Schrägen, achtseitig), was für ihn wiederum die Stellung eines Pfeilers in der Mitte und zugleich manche sonderbare Combination, namentlich in der Gewölbegliederung, zur Folge hatte; die Absidenkapellen viereckig zwischen den keilförmig nach innen tretenden Strebepfeilern; die Aussenseiten der letzteren so breit wie die Fenster, wodurch sich das Choräussere im Unterbau dreizehnseitig, ohne hinaustretende Streben, gestaltet. Der Gesammtbau war im Uebrigen dreischiffig und angeblich mit einem breiten Querschiff [1] angelegt. Bis zur Höhe der Seitenschiffe (im Chore und im Innern des Schiffes) gehört er der ersten Bauepoche an. Die Formation der Schiffpfeiler entspricht dem Typus der jüngern schwäbischen Bauschule



St. Barbarakirche zu Kuttenberg. Profil der Schiffpfeiler. (Nach den mittelalterl. Kunstdenkmalen des österr. Kaiserstaates.)

[1] Die Risse (in den österreichischen Kunstdenkmalen) geben hierüber keinen Aufschluss; die Anordnung der innern Pfeilerstellung, die doch ursprünglich zu sein scheint, widerspricht vielmehr einer Querschiffanlage. Auch haben die Strebepfeiler an dessen voraussetzlicher Nordwest- und Südwestecke nicht, wie es an der Nordost- und an der Südostecke der Fall ist, die erforderliche schräge Stellung.

(s. unten): breite Pfeilermassen, an deren Vorder- und Rückseite leicht gegliederte Dienste aufsteigen, während sie an den Bogenseiten in ungegliederten Flächen vortreten und aus diesen sich oberwärts ohne sonstige Vermittelung die Gliederungen der Scheidbögen ablösen. — Nach längerer Unterbrechung der Bauthätigkeit im Laufe des 15. Jahrhunderts erfolgte die Fortsetzung erst gegen den Schluss des letzteren. 1483 wurde der Oberbau des Chores begonnen, zuerst unter Leitung eines Meister Johann, seit 1490 unter Matthias Raisek, der 1499 die Einwölbung des Chores beendete. Hier erscheinen glänzende Dekorativformen: die hohen und weiten Fenster mit reichem, mannigfaltig gebildetem Massswerk; die Wölbung in bunter Sternform; im Aeussern ein mächtiges doppelbogiges Strebewerk und die unteren Linien der Strebebögen mit zierlichem Stab- und Blattgehänge ausgestattet. Dann wurde, ebenfalls, wie es scheint, unter Raisek's Leitung, der dreischiffige Bau durch Hinzufügung breiter Aussenschiffe in einen fünfschiffigen verwandelt, wobei an den Zwischenpfeilern zwischen den Seitenschiffen, den ehemaligen Fensterpfeilern mit ihren Aussenstreben, eine Fülle spielender Gliederformen ausgemeisselt ward. — 1506 fand eine abermalige Unterbrechung des Baues statt. 1510 erfolgte die erneute Fortführung, unter Leitung oder nach den Plänen des Meister Benesch von Laun. Es war der Oberbau der inneren Seitenschiffe, der jetzt zur Ausführung kam,



St. Barbarakirche zu Kuttenberg. Fenster im Oberbau des Chores. (Aus den mittelalterl. Kunstdenkmalen des österr. Kaiserstaates.)

in höchst eigenthümlicher Anlage, indem über diesen Seitenschiffen Emporen von gleicher Höhe mit dem Gesammtraume des Mittelschiffes errichtet wurden, der Hauptmasse des Inneren

St. Barbarakirche zu Kuttenberg. Dekoration der Strebebögen des Chores. (Aus den mittelalterl. Kunstdenkmalen des österr. Kaiserstaates.)

Aehnlichkeit mit einem grossartigen Hallenbau gebend. Schlank aufschiessende Pfeiler, in einem Wechsel tiefer Kehlungen und vortretender Dienste gegliedert, bunt verschlungene Netzgewölbe, deren Gurte in Kreislinien geführt sind, bilden die selbständig behandelte, phantastisch wirkungsreiche Architektur dieses oberen Schiffbaues, dessen Fensterfüllungen nicht minder bunte Maasswerkmuster enthalten, während das Aeussere ebenfalls von reichlichem Strebewerk umgeben ist. 1541 wurde der Bau eingestellt. 1548 auch die Arbeit an der Ausstattung des Inneren; auf ansehnliche Fortsetzung der baulichen Gesammtmasse gen Westen berechnet, wurde er durch eine Nothmauer abgeschlossen. — Die innere Gesammtlänge war auf mehr als 300 Fuss berechnet. Das zur Ausführung Gekommene hat 186 F. innere Länge und 122 F. Gesammtbreite. Die Mittel-schiffbreite (in den Axen der Pfeiler gemessen) beträgt 34 F., die Breite der innern Seitenschiffe 21 F., die Mittelschiffhöhe 100 F., die Höhe der Seitenschiffe (unter den Emporen) 44 F.

Kuttenberg enthält noch mancherlei andre Bauanlagen spätgothischen Styles, besonders aus der Zeit des Meister Raisek.

Unter den Profangebäuden ist das sogen. „steinerne Haus", eine stattliche Façade mit Erker und schmuckreichem Giebel, und ein Brunnenhaus [1] vom J. 1497 anzumerken. Letzteres ist ein zwölfeckiger Bau von 26 F. Durchmesser, mit geschweift-bogigen Maasswerknischen und mit Fialentabernakeln auf den Ecken, ein Werk von sinnreicher Anlage, den schmuckreichen Brunnenhäusern des Orients vergleichbar.

Ein namhafter Kirchenbau des 15. Jahrhunderts zu Prag ist die Hauptpfarrkirche Maria-Himmelfahrt am Teyn. Sie wurde von 1407—60 erbaut, dreischiffig, ohne Querbau, Chorumgang und Kapellen, das Mittelschiff jedoch wiederum mit dem aus dem Achteck construirten vierseitigen Chorschlusse, welcher einen Pfeiler in die Mitte stellt, die Seitenschiffe mit drei Seiten des Achtecks schliessend. Die Raumverhältnisse sind hier, im Gegensatz gegen die sonst übliche Disposition der böhmischen Kirchen, überwiegend breit: 195 Fuss Länge, 92 F. Gesammtbreite, 41¾ F. Mittelschiffbreite (in den Pfeileraxen); bei 96 F. Mittelschiffhöhe und halber Seitenschiffhöhe. Die Profilirung der Pfeiler ist der des Domes entsprechend; der Oberbau des Innern ist moderne Restauration, nach einem Brande in der Spätzeit des 17. Jahrhunderts. Die Façade hat zwei schlichte kräftig viereckige Thürme, welche einen geschmückten Giebelbau zwischen sich einschliessen, während ihre schlanken Helme im Charakter städtischer Vertheidigungsthürme mit Doppelreihen leichter Thurmerker zierlich ausgestattet sind. Ein Portal auf der Nordseite ist durch reiche Ausstattung und zierlich rundbogige Einwölbung seiner Aussenhalle ausgezeichnet.

Andre kirchliche Gebäude zu Prag aus der Spätzeit des gothischen Styles, von minder erheblichem Belang, sind die Maltheserkirche, einer Herstellung vom J. 1503 angehörig, mit geringen Resten eines älteren, frühgothischen Baues, — und die Franciskanerkirche beim Rossmarkte, diese einschiffig, aber in der ungemeinen Höhe von 115—120 Fuss. [2] — Mehr haben einige Profanbauten der Spätzeit auf Beachtung Anspruch, insbesondere die beiden Thürme der Moldaubrücke, beide mit leichten Erkerthürmchen, der auf der Altstädter Seite (vom Jahr 1451) durch buntes Schmuckwerk ausgestattet. — Vom Schlusse des 15. Jahrhunderts rührt der Wladislaw'sche Saal auf dem Hradschin her, mit barockem vielverschlungenem Netzgewölbe. Der Saal war von dem schon genannten Meister Benesch ausgeführt.

Derselbe Meister erbaute zu Laun, seinem Heimathsorte, im J. 1520 die Dechanteikirche, eine grossartige Halle, die in einem ernsteren Style gehalten ist. —

Auch in dem südwestlichen Districte Böhmens tritt im Laufe

[1] Mittheilungen der K. K. Central-Commission, I, 8. 137, T. VIII. — [2] F. M., in der Wiener Bauzeitung 1845, S. 33.

des 15. Jahrhunderts eine eifrige bauliche Thätigkeit hervor. Hier entwickelt sich eine eigne Schule, die einige Annäherung an die Richtungen der benachbarten Donaugegenden verräth. Die Krumauer Meister Stanko und Kreschitz werden als die Häupter dieser Schule bezeichnet. Die Maria-Himmelfahrtskirche zu Krumau, ein Gebäude von mässigen Dimensionen und einfacher Anlage, schlank ohne übertriebene hochstrebende Verhältnisse, mit Pfeilern von wechselnd achteckiger und aus vier Halbsäulen zusammengesetzter Form, und die Piaristenkirche zu Budweis werden als vorzüglichste Beispiele ihrer Thätigkeit hervorgehoben.

Wie schon in dem Fortbau der St. Barbarakirche zu Kuttenberg bis gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts angedeutet war, so erhellt noch aus zahlreichen anderen Beispielen, dass die böhmischen Meister, neben den Anfängen der Uebertragung der modernen Architekturformen, für die Zwecke des Kirchenbaues auf geraume Zeit an den Elementen des gothischen Styles festhielten, bis zum Ende des 16. Jahrhunderts und bis in den Anfang des folgenden. Die Kirchen von Brüx und Melnik im Norden des Landes, die von Slavétin und Czaslau in den mittleren Kreisen, die von Tabor und Blattna im Süden sind Hauptbeispiele für die überall sich gleichmässig kundgebende Richtung.

Dabei ist zu bemerken, dass sich im südlichen Böhmen mehrfach die Anlage zweischiffiger Kirchen findet. Als solche werden die zierliche Marienkirche zu Gojau und die, mit rechteckigem Chorschlusse versehene Pfarrkirche zu Sobieslau hervorgehoben, — besonders aber die Dechanteikirche zu Blattna, ein sehr wirkungsreicher Granitbau, dessen schlichter Chor um 1530 und dessen zweitheiliges Schiff um 1620 vollendet wurde. Letzteres, mit drei Rundpfeilern, ist mit jenem eigenthümlichen bunten Kappengewölbe bedeckt, welches zumeist in Preussen einheimisch ist und, wie es scheint, sich nur in seltnen und vereinzelten Beispielen ausserhalb bezeigt. [1] —

An Dekorativ-Architekturen des 15. Jahrhunderts sind ein grosses und reiches Tabernakel in der Kathedrale von Königgrätz und ein kleineres, von trefflicher Behandlung, in der Dreifaltigkeits-kirche zu Kuttenberg [2] anzuführen.

Ueber die gothische Architektur von Mähren fehlt es an näheren Berichten. [3] Brünn hat in der St. Jakobskirche ein Gebäude von gleich hohen Schiffen, das sich durch seine schlanken

[1] Ein zweites Beispiel in Böhmen findet sich auf Schloss Karlstein. Auch in Mähren und Ungarn sollen Beispiele vorkommen. Vergl. Grueber, a. a. O. — [2] Mittelalterl. Kunstdenkm. des österr. Kaiserstaates, I. T. 34. — [3] Einige Ansichten in Lange's Original-Ansichten von Deutschland, VII

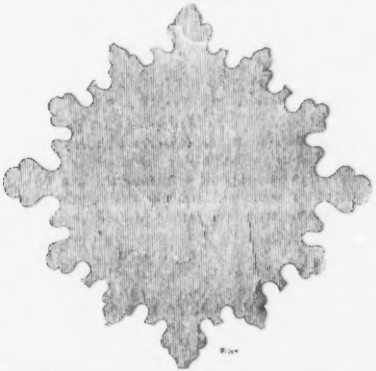
Höhendimensionen, durch die Leichtigkeit seiner Fenster, das zierlich bunte Maasswerk in letzteren auszeichnet. Die Pfeiler des Inneren werden als Säulenbündel mit schlichten Kapitälgesimsen bezeichnet. Die Gründung der Kirche fällt bereits in das J. 1314; die Nordseite hat das Datum d. J. 1502.[1] Die Augustinerkirche, ebendaselbst, mit niedrigen Seitenschiffen im Vorderbau, scheint im Uebrigen eine ähnliche Behandlung zu haben. (Ihr Inneres ist modern erneut.) — Die St. Mauritiuskirche zu Olmütz, vom J. 1412,[2] wiederum mit gleich hohen Schiffen. Die thurmlose St. Nikolauskirche zu Znaym u. a. m. sind Werke verwandter Richtung.

Die österreichischen Lande

Für Oesterreich kommen zunächst und vorzugsweise die jüngeren Theile des Domes von Wien,[3] die Vorderschiffe und die Seitenthürme, in Betracht. Sie bilden die Fortsetzung des mit dem Chore begonnenen Neubaues, der im J. 1359 durch Herzog Rudolph IV., dem Schwiegersohn Kaiser Karl's IV., unternommen und das 14. Jahrhundert hindurch und während der ersten Decennien des folgenden mit Eifer und Energie gefördert ward. Es wird eines Meisters aus Klosterneuburg gedacht, den Rudolph IV. zu dem Werke berufen habe; es wird ein Meister Wenzel[4] als Hauptführer des Baues genannt. Der letztere erscheint im J. 1404 noch als lebend; wenn er und der Klosterneuburger (wie Einige behaupten) eine Person sind, so ist fast alles Wesentliche sein Werk. Jedenfalls ist es wichtig, in dem Bau selbst den Widerschein der äusseren historischen Beziehungen wahrzunehmen. Wie zunächst der vorhandene Chorbau mit seinen Dispositionen maassgebend sein musste, wie dieser dem Anscheine nach unter einem Einflusse des Chores von Klosterneuburg entstanden war, so sind Motive des letzteren, und zwar in eigner Weise, auch bei dem Schiffbau bemerkbar; wie Herzog Rudolph sich ohne Zweifel durch das Vorbild der böhmischen Unternehmungen seines Schwiegervaters angeregt fühlte, wie der Name jenes Meister Wenzel auf böhmische Herkunft zu deuten scheint, so verräth sich in manchen Besonderheiten des Schiffbaues zugleich das Studium der böhmischen Gothik, namentlich der Behandlungsweise des Prager Domes. — Die Vorderschiffe des Wiener Domes sind in gleicher Breite mit dem Chore

[1] Vergl. Passavant, in der Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst, I. S. 151. — [2] Hawlik, zur Gesch. der Baukunst etc. im Markgrafthum Mähren, S. 70. — [3] Vgl. oben, S. 307 u. f. *Denkmäler der Kunst*, T. 55 (7—9). — [4] Ueber die Schreibart „Wenzel", statt des Genitives „Wenzla" s. Springer, im Deutschen Kunstblatt, 1854, S. 382.

gegen den alten Westbau (der sich auf den Seiten durch angelegte gothische Kapellen verstärkt hatte) fortgeführt; sie nehmen die Hallendisposition des Chores auf, doch in etwas veränderter Anordnung, mit etwas grösserer Mittelschiffbreite, gesteigerter Jochbreite und mit grösserer Höhe des Mittelschiffes; in dem letzteren Punkte mit einer leisen Anbequemung an das altgothische, in Böhmen befolgte Kathedralensystem, gleichwohl ohne alle selbständige Entfaltung der Höhenwirkung und ohne für Oberlichter irgend Raum zu gewähren. Die innere Gesammtbreite beträgt hienach (wie im Chore) 109 Fuss, die Mittelschiffbreite (in den Pfeileraxen) 42 F., die Seitenschiffbreite 33½ F., die Jochbreite durchschnittlich 31½ F., die Mittelschiffhöhe 89 F. Die innere Gesammtlänge, vom Portal bis in den mittleren Chorschluss, misst 321 F. Die Seitenwände der Vorderschiffe haben in jedem Jochtheile, ähnlich wie im Klosterneuburger Chore, zwei hochschlanke Fenster, während in den Chorjochen des Domes nur je ein Fenster angeordnet war. Die Pfeilergliederung ist einigermaassen der der Chorpfeiler ähnlich behandelt, doch noch reicher, in minder kräftigem Wechsel der Theile; Verhältniss und Wirkung unterscheiden sich aber insofern sehr wesentlich, als gleichzeitig das Prager Motiv aufgenommen und durchgeführt



Profil der Schiffpfeiler im Dom von Wien. (Nach Tschischka.)

ist: die Scheidbogenprofilirung mit ihren zum Theil breiten birnförmigen Profilen ohne Unterbrechung an den Seiten der Pfeiler niederlaufen zu lassen; der Art, dass nur noch die vorderen und

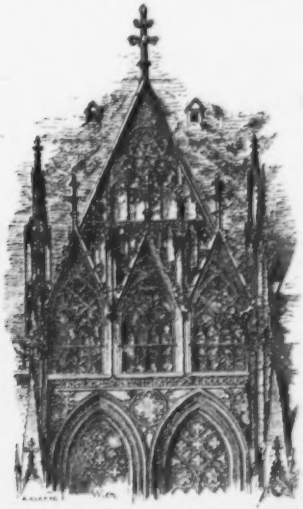
hinteren Glieder den Charakter von Diensten und die Kapitälkrönung bewahren. Die innere Gesammtwirkung hat bei alledem eine so bequeme wie grossartige Fülle, in einer schon einigermaassen dekorativen Tendenz und hierin nicht unwesentlich dadurch verstärkt, dass die Dienste zugleich, in gewisser Höhe ihre Functionen unterbrechend, die Träger von Statuentabernakeln ausmachen. — Der Jochtheil der Vorderschiffe zunächst dem Chore, das Querschiff des alten Baues, bewahrt die Reminiscenz dieser seiner ehemaligen Bedeutung in kräftig durchgeführten Quer-Scheidbögen. Entschiedener stellt sich die Kreuzform des Grundrisses, zu deren Bezeichnung das Querschiff gedient hatte, durch die nord- und südwärts angeordnete Vorlage von Thurmhallen und mächtigen Thürmen über ihnen her. Diese ungewöhnliche Anlage erinnert an altfranzösische Beispiele, wie an das der Kathedrale von Angoulême (Thl. II. S. 183); sie giebt sich zugleich aber (während man bei dem Beibehalten des alten Westbaues auf ein glänzendes Façadensystem nach üblicher gothischer Weise verzichten musste) als die reinere Durchbildung der bei dem Prager Domo versuchten Thurmanordnung kund. Der südliche Thurm wurde gleichzeitig mit dem Schiffbau gegründet und aufgeführt; die seiner Ostseite in eigenthümlicher Weise vorgelegte Katharinenkapelle, ein Bau von zierlich spielender Spätform, war bereits 1396 vollendet; im Jahr 1433, unter dem Meister Hans von Brachadicz, wurden die Arbeiten dieses Thurmes durch Aufsetzung seiner obersten Bekrönung abgeschlossen. Der nördliche Thurm wurde später gegründet und überhaupt nur bis zur Schiffhöhe emporgeführt. Der fertige Thurm erscheint als ein gleichartiges Ganzes, nach einem Plan zur Vollendung gebracht, der ohne Zweifel bei der Gründung bereits vorlag. Er steigt kühn und schlank zu luftiger Höhe empor, unter den ausgeführten gothischen Prachtthürmen eins der allerglänzendsten Beispiele, mit hohem viereckigem Unterbau, achteckigem Oberbau und durchbrochener Spitze, durch mächtig vortretende Streben gefestigt, die sich fort und fort verjüngen und vor den Nebenseiten des Achtecks in Fialenthürmchen aufschiessen, mit mannigfachem buntem Gliederwerk, mit Giebeln, deren Stabwerk sich keck durchschneidet und frei vor die Massen vortritt, versehen. Mit neuerlich (1839—42) erneuter und dabei um ein Paar Fuss erhöhter oberster Spitze hat er 435 Fuss 6¾ Zoll Höhe. Aber das dekorative Princip überwuchert schon das der Massenfestigung, und nur die riesige Gesammtdimension an sich und die Schlankheit des Ganzen halten der kleinlich spielenden Wirkung das Gleichgewicht. In stetem Wechsel, schon nahe über der Basis, stuft das Strebesystem sich ab, der Art, dass von unten an bereits die pyramidale Zuspitzung des Ganzen beginnt und das Auge den Eindruck der festen Selbständigkeit des Unterbaues vermisst. Dabei

ist im Einzelnen manches Eigenthümliche anzumerken. Den Räumen zwischen den mächtig vortretenden Streben bauen sich unterwärts besondre Hallen ein, auf der Südseite eine Portalhalle, auf der Ostseite die schon genannte Katharinakapelle. Das Nischenwerk der Strebepfeilergeschosse hat, wenigstens ebenfalls in den untern Theilen, manche lebhafte Anklänge an die Gliederung des Strebesystems beim Prager Dom. Den Fenstern fehlt, trotz alles angewandten Reichthums, die Wimbergkrönung der westlichen Gothik; dafür sind als selbständige Geschosskrönungen jene schon erwähnten grösseren Giebel mit ihren reichen Stabgliederungen angebracht. Die Helmspitze hat bei ihrer höchst schlanken Dimension nur sehr mässige Füllungen zwischen den Kanten der Schenkel, bindet diese aber wiederholt durch Giebelkränze zusammen. Ueberall sind in den Maasswerken, charakteristisch für die Epoche des 14. Jahrhunderts, noch erst wenig geschweifte Formen angebracht. Der nördliche Thurm ist in ähnlicher Weise angelegt, trägt aber die jüngere Detailbildung schon deutlich zur Schau. — Der Aussenbau der Seitenschiffe des Domes entspricht in seiner Behandlung, in dem Fenstermaasswerk, den Streben, den Dachgiebeln, die über jedem Jochtheile angelegt sind, dem Formencharakter des Südthurmes. Die Anordnung dieser Dachgiebel zeigt eine Aufnahme des in der sächsisch-thüringischen Gothik mehrfach beliebten Systems und wird auf einen dorthin bezüglichen Einfluss zurückzuführen sein; den zugehörigen Schmuck hatte im alten Bau nur einer von den Giebeln der Südseite erhalten, mit frei eingespannten Stab- und Maasswerken wie an den Giebeln des Thurmes und somit ohne Zweifel gleichfalls als ein Product des ursprünglichen Planes. (Die Ausstattung der übrigen Giebel ist ein Werk der letzten Jahre.) — Noch ist zu bemerken, dass die Wölbungen über den Innenräumen des Schiffbaues in bunter Netzform ausgeführt sind. Sie gehören der Epoche von 1446 an, als Meister Hans Buchsbaum den Bau leitete. Später, durch Meister Jörg Oechsel und besonders durch Meister Pilgram (seit 1506) wurde noch Manches an dekorativer Zuthat hinzugefügt: der Orgelfuss, die prachtvolle Kanzel, die Vorhallen zum Bischof- und zum Singerthor, u. s. w.

Neben dem Dom ist ein Bau von einfacherer Anlage zu nennen, der für die Behandlung besonders des dekorativen Elements in der fortschreitend späteren Zeit ebenso bezeichnende Belege giebt. Es ist die Kirche Maria am Gestade oder Maria Stiegen zu Wien,[1] ein einschiffiger Bau, dessen Chor und Schiff nicht in gleicher Axe liegen, nicht gleiche Dimensionen haben und verschiedener Zeit angehören. Der Chor rührt aus der Zeit

[1] Lichnowsky, Denkmale der Baukunst und Bildnerei des Mittelalters in dem Oesterr. Kaiserthum. K. Weiss, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, I, S. 149, 174; T. IX, X. Feil, ebenda, II, S. 10, 29. Springer und v. Waldheim, Oesterreichs kirchliche Kunstdenkmale der Vorzeit, Lief. I.

um die Mitte und nach der Mitte des 14. Jahrhunderts her; er ist mit hohen stattlichen Maasswerkfenstern versehen und hat das Gepräge eines noch wohlgemessenen Styles; das Schiff wurde im



Giebel am Langschiff des Doms von Wien. (Nach einer Photographie.)

J. 1394 durch Meister Michael Weinwurm gegründet und in den nächstfolgenden Decennien ausgeführt. In der südlichen Ecke zwischen Chor und Schiff, der Bauepoche des letzteren zugehörig,[1] erhebt sich ein zierlicher Thurm, siebenseitig, mit vorspringenden Eckleisten, in den obern Geschossen mit Bogenfriesen, denen sich Fialen, Fensterschmuck, eine luftige Gallerie zugesellen, darüber ein leichtes, in bunten Maasswerkformen durchbrochenes Helmgeschoss, das aber nicht in eine Spitze ausgeht, sondern sich, oberwärts, in eigen spielender Wirkung, kuppelartig zuwölbt. Die Westfaçade des Schiffes ist mit Leistenwerk in einer schlicht

[1] Die bisherige Angabe, derzufolge der Thurm von 1434—37 durch Benedict Khölbl erbaut worden, beruht, (wie dies durch Feil, a. a. O., nachgewiesen ist,) auf einer Verwechselung mit einer 100 Jahre später erfolgten Restauration.

würdigen Weise geschmückt, zugleich aber das Portal derselben, ebenso wie ein Portal der Südseite, seltsam mit einem schwebend vortretenden Baldachin von geschweifter Kuppelform gekrönt.

Der Hallenbau, für den in dem Chore der Klosterneuburger Kirche und des Domes von Wien schon so entscheidend ausgeprägte Beispiele vorlagen und der im Bau der Vorderschiffe des letzteren nur mässig modificirt war, erscheint fortan in der Architektur der österreichischen Lande vielfach verbreitet. Reichere Durchbildung findet sich aber nur an einzelnen Beispielen; schlichte Systeme, namentlich in Betreff der Pfeilerformation des Innern, sind durchaus vorherrschend.

So bei den Monumenten des Landes unter dem Wiener Walde.[1] Hauptbeispiele von dreischiffiger Anlage sind: die sehr stattliche Pfarrkirche von Berchtholdsdorf, deren Chor dem 14. Jahrhundert angehört, während das Schiff aus dem folgenden herrührt, — die Kirche zu Kirchschlag, aus dem 15. Jahrhundert, — die Othmarskirche zu Mödling, seit 1454, ein sehr mächtiger Bau mit geräumiger Unterkirche; diese drei Gebäude mit achteckigen Pfeilern, die theils auf den Seiten, theils auf den Kanten, mit Diensten besetzt sind. — Ferner: die Kirche des Neuklosters zu Wiener Neustadt, von 1453, mit einfach achteckigen Pfeilern, — und die noch schlichtere grosse Pfarrkirche von Baden, deren Pfeiler unten viereckig, oben achteckig sind. — So auch andre, die jedoch mehr oder weniger durch Modernisirung des Innern gelitten haben, wie die Kirche von Sievering, die Minoritenkirche[2] und (wie es scheint) die Augustinerkirche zu Wien, letztere beide nach 1395 vollendet;[3] u. s. w. — Einige sind zweischiffig, wie die um 1400 von Mich. Weinwurm erbaute Wolfgangskirche zu Kirchberg am Wechsel,[4] jetzt eine malerische Ruine, und die Kirche von Sebenstein. Quadratisch, mit einem achteckigen Mittelpfeiler, ist die Kirche von Edlitz, bemerkenswerth zugleich dadurch, dass sie auf kriegerische Vertheidigung eingerichtet ist. — An Kirchen mit niedern Seitenschiffen sind nur wenige Beispiele namhaft zu machen, wie die schlichte Ruine der Kirche von Lichtenwörth aus dem 14. Jahrhundert und die Kirchen von Brunn und Heiligenstadt, beide aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts. — Im Uebrigen kommen für die Spätepoche eine Anzahl von Chorbauten in Betracht, namentlich der ansehnliche Chor der Kirche von Deutsch-Altenburg,[5] der des Domes von Wiener-

[1] v. Sacken, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, I, S. 103. — [2] Aussenansicht u. Portal, bei Lichnowsky, a. a. O. — [3] Heider, die Kirche zu Schöngrabern, S. 84. — [4] Vgl. Feil, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, II, S. 16[illegible] — [5] Ebenda, I, S. 251, T. XIII.

Neustadt, 1449—87, der von Bromberg, der zu St. Veit vom Jahr 1433, mit einer Krypta, deren Spitzbogengewölbe auf einem Mittelpfeiler ruht, u. a. m.; — einschiffige Kirchen, unter denen die Spitalkirche zu Mödling und die Kapuzinerkirche zu Wiener Neustadt, beide noch aus dem 14. Jahrhundert, hervorgehoben werden mögen; — sowie verschiedene Kapellen, die zum Theil durch zierlich schmuckreiche Behandlung ausgezeichnet sind: die Martinskapelle zu Berchtholdsdorf, neben der Pfarrkirche; die Schlosskapelle zu Ebergassing, die Freisinger Kapelle zu Klosterneuburg, 1392—1409;[1] — die eigenthümlich bedeutende Schlosskapelle zu Wiener Neustadt, 1449—1460, u. s. w. — Ausserdem stattlich dekorative Werke, wie der 65 Fuss hohe, von M. Weinwurm aufgeführte Tabernakelpfeiler bei Wiener Neustadt, der den Namen der „Spinnerin am Kreuze“ führt, und der auf dem Wienerberge bei Wien errichtete.

Aehnliche bauliche Verhältnisse und ähnliche Weisen der Behandlung in den Monumenten des Kreises ob dem Wiener Walde.[2] Hallenkirchen mit achteckigen Pfeilern, zu Waidhofen (die Pfeiler mit je vier Diensten und Kapitälgesimsen), Ips, Ipsitz, Purgstall; mit (modernisirten) Rundsäulen zu Scheibbs. — Sehr eigenthümlich die Pfarrkirche St. Michael zu Steinakirchen: ein weiter dreiseitig schliessender Raum, rings umher mit starken Pfeilern (viereckig, mit vier Halbsäulen), die nur auf 5 Fuss von den Wänden abstehen und flachbogige Emporen tragen, während die obere Decke durch ein reiches Sterngewölbe gebildet wird. — Roh zweischiffige Kirchen zu Petzenkirchen, Wieselburg, Lunz. — Dreischiffige mit höherem Mittelschiff, zumeist ebenfalls mit achteckigen Pfeilern: Markt Melk (das Schiff von 1481, der Chor etwas früher), Külb, Mank, Wilhelmsburg, Rabenstein (1490), Grafendorf, Gresten (1482), Anzbach (1491), Traisen (nur mit einem Seitenschiff). — Einschiffig, mit einwärtstretenden dienstbesetzten Strebepfeilern, die Pfarrkirche zu Randegg (1498). — Ein trefflicher Chorbau (über ursprünglich romanischer Krypta) an der Abteikirche von Göttweih bei Mautern (um 1420).

Für die übrigen Theile des Erzherzogthums fehlt es bis jetzt an übersichtlichen Notizen. Ein wichtiger Bau scheint die Abteikirche zu Zwetl (Ob. Manhartsberg) zu sein, deren Chor 1343 bis 1348 erbaut wurde.[3] — In Ober-Oesterreich ist die Stadtpfarrkirche zu Steier[4] als ein bedeutendes Werk hervorzuheben. Sie wurde von Hans Buchsbaum, der später an der Leitung des

[1] Ernst und Oelcher, Baudenkm. des Mittelalters im Erzherzogthum Oesterreich. — [2] v. Sacken, Kunstdenkm. des Mittelalters im Kr. ob d. W. W., im Jahrbuch der K. K. Central-Commission, II. — [3] Heider, Schöngrabern, S. 94. Feil, in den mittelalterl. Kunstdenkm. des österr. Kaiserstaates, I, S. 36. — [4] v. Sacken, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, I, S. 43.

Wiener Dombaues betheiligt war, ausgeführt und 1443 geweiht; ihr inneres System ist dem des Wiener Domes, namentlich in der Behandlung und Gliederung der Pfeiler, nahe verwandt. Im Uebrigen ist sie durch breite stattliche Maasswerkfenster und einen auf der Mitte der Nordseite vortretenden Thurm ausgezeichnet. — Die Stadtpfarrkirche zu Wels [1] hat ein beträchtlich erhöhtes Mittelschiff über sehr schlichten Arkaden mit viereckigen Pfeilern. Der Bau gehört der ersten Hälfte des 15. Jahrh. an, scheint aber noch auf romanischer Grundlage errichtet. — Die Pfarrkirche zu Hallstadt [2] ist ein der jüngsten Zeit angehöriger zweischiffiger Bau mit einer Reihe von schlanken Rundpfeilern. — Anderweit werden als ansehnliche Gebäude der Spätzeit die Kirche von Efferding und die von Braunau (am Inn, auf ehemals bayrischem Gebiet,) hervorgehoben. [3]

Steiermark [4] besitzt ausgezeichnete Hallenkirchen. Zu diesen gehört die Wallfahrtskirche von Strassengel bei Gratz, 1346 begonnen und angeblich schon 1355 vollendet. Die Pfeiler ihres Innern sind trefflich gegliedert und mit zum Theil vorzüglich gediegenen Kapitälzierden versehen; die Wölbung, das Maasswerk der Fenster entsprechen ebenfalls noch der um die Mitte des 14. Jahrhunderts herrschenden grösseren Stylreinheit. Sie hat drei polygone Chorschlüsse, von denen der mittlere stärker vortritt; über dem nördlichen Chorschluss steigt ein achteckiger Thurm empor, mit leichten Fenstern im Obergeschoss und mit zierlich durchbrochener Helmspitze. — Aehnlich, doch jünger und in minder feiner Entwickelung der Formen, mit einem Thurm über dem westlichen Jochfelde des Mittelschiffes, die Kirche von Maria Neustift bei Pettau. — In reicher und grossartiger Anlage die Stiftskirche zu St. Lambrecht, der Zeit aus dem Uebergange aus dem 14. in das 15. Jahrhundert angehörig, in der östlichen Hälfte des Baues lebhafter durchgebildet als in der westlichen. — Ferner: die Kirche zu Bärneck [5] vom J. 1461; die des Cistercienserklosters zu Neuberg, [6] 1471 geweiht, noch mit kräftiger Pfeilergliederung; das Schiff der Kirche zu St. Georgen bei Murau, 1477; die Kirche zu Schladming, 1522—32, mit dienstbesetzten Rundpfeilern. — Zweischiffige Hallenkirchen: U. L. Frauen zu Pöllauberg, die Ruprechtskirche bei Bruck a. d. Mur, die Magdalenenkirche bei Judenburg, die Kirche zu Kathrein bei Bruck und die neuerlich untergegangene zu Lichtenwald an der Save. — Als dreischiffige Bauten mit höherem Mittelschiff werden, ausser der Stadtpfarrkirche zu Murau

[1] v. Sacken, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, I. S. 227. — [2] Ebenda, III. S. 21. — [3] Ebenda, II. S. 45. — [4] K. Haas, Kunstdenkmale in Steiermark, im Jahrbuch der K. K. Central-Commission, II. — [5] Scheiger, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, II, S. 161. — [6] Heider, ebenda, I, S. 3. (Der Kreuzgang neben dieser Kirche, dem 14. Jahrhundert angehörig, mit sculptirten Consolen, deren ausgezeichnete Darstellungen dem Kreise der Thiersymbolik angehören.)

(oben, S. 304) nur die Hauptpfarrkirche von Cilli, die Stadtpfarrkirche zu Radkersburg und die zu Pettau hervorgehoben. — Anderweit wird der Pfarrkirche zu Hartberg[1] und der ziemlich rohen Pfarrkirche zu Aussee[2] als spätgothischer Bauwerke gedacht. — An einschiffigen Kirchen ist eine grosse Menge vorhanden. Einzelne davon sind durch schmuckreiche Ausstattung und Behandlung bemerkenswerth, namentlich die Kirche von St. Leonhard bei Murau. Auch solche in der Umgegend von Sekkau, namentlich die Kirche von St. Mareien, zeigen den spätgothischen Styl in liebenswürdig phantastischer Ausbildung.[3] — Ein ganz eigenthümlicher Bau des 15. Jahrhunderts ist die ehemalige (jetzt als Wohnhaus eingerichtete) Heil. Geistkapelle bei Bruck, auf dreiseitiger Grundlage aufgeführt.

Ein anziehender Profanbau spätestgothischer Art, schon aus dem 16. Jahrhundert, findet sich an einem Gebäude am Markte von Bruck: unterwärts eine kräftige offne Halle, darüber eine zierliche Loggia mit achteckigen Säulen, Flachbögen und phantastischen Bogenkrönungen. Es ist, wie es scheint, die Begegnung deutscher und italischer Gothik, was dieser Anlage ihren eignen Reiz giebt. —

Unter den spätergothischen Gebäuden von Kärnten[4] ist die Stadtpfarrkirche zu Völkermarkt als ein Bau mit hohem Mittelschiff, die Stadtpfarrkirche St. Jakob zu Villach als Hallenbau zu nennen. — Die Chöre der Kirche von Lieding bei Strassburg und der Collegiatkirche von Friesach scheinen sich durch einen höheren Grad von Stylreinheit auszuzeichnen. — Die Pfarrkirche zu Oberndorf[5] bei Völkermarkt hat (neben einigen romanischen Theilen) einen Chor von ebenfalls reinerer Form, ein schlichtes Schiff mit leichtem Netzgewölbe aus dem 15. Jahrhundert und jüngere Nebentheile. — Die Liebfrauenkirche zu Hohenfeistritz und die Wallfahrtskirche Maria Weitschals ob Hüttenberg (1495—1519) sind, wie es scheint, für die Schlussepoche besonders hervorzuheben.

Franken.

In den mitteldeutschen Landen ist es Nürnberg,[6] das für die jüngeren Gestaltungen der gothischen Architektur eine vorzüglich hervortretende Bedeutung gewinnt. Die steigende Blüthe

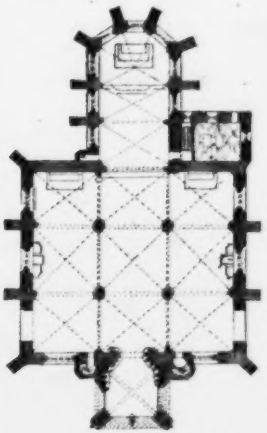
[1] Heider, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, I. S. 178. — [2] Ebenda, S. 63. — [3] v. Quast, im D. Kunstblatt, 1851, S. 102. — [4] v. Ankershofen, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, I. S. 123. 144. — [5] Derselbe, ebenda, II. S. 44. — [6] Wolff u. Mayer, Nürnbergs Gedenkbuch. R. v. Rettberg, Nürnberg's Kunstleben. Treffliche Einzelblätter nürnbergischer Architektur, besonders Stiche von Geissler, Poppel u. A.

des Handels, das wachsende Selbstbewusstsein, das sich von geistlicher und weltlicher Herrschaft unabhängig fühlte und Eingriffen von einer oder der andern Seite entschlossen zu begegnen wusste, giebt zur Ausführung von mancherlei Werken Anlass. Auch die kaiserliche Majestät, Karl IV., ist bedacht, der mächtigen Reichsstadt einen Theil derjenigen Baulust zuzuwenden, durch welche Böhmen und besonders Prag mit Schmuckwerken versehen ward; aber es scheint, dass diese Theilnahme doch nur mehr anregend als bestimmend wirkte. Es ist etwas charakteristisch Bürgerliches in der nürnbergischen Architektur, ein nüchtern verständiger Grundgedanke, der aber nach Umständen gern auf kräftige Wirkung ausgeht und eine reiche, zugleich in übersichtlicher Ordnung gehaltene Ausstattung zur Schau zu stellen liebt. Es prägt sich den kirchlichen Monumenten ein Zug von dem straffen und rüstigen Wesen, von der Handwerklichkeit profaner Architektur auf, während der Profanbau selbst sich in mannigfacher Gestaltung entwickelt, auch, im umgekehrten Verhältniss, Einzelmotive kirchlichen Ursprunges geschickt und wirkungsreich für seine Zwecke zu verwenden weiss.

Schon im Bau der Vorderschiffe und der Façade von St. Lorenz (S. 277) kündigt sich diese Richtung in einigen Grundelementen an. Entschiedener macht sie sich seit der Mitte des 14. Jahrhunderts geltend. Wenn in der schlichten einschiffigen Moritzkapelle[1] vom J. 1354 (hergestellt im J. 1829) weniger Gelegenheit dazu vorlag, so erscheint der Bau der Frauenkirche,[2] 1355—61, in um so bezeichnenderer Eigenthümlichkeit. Kaiser Karl IV. liess dieselbe an der Stelle einer jüdischen Synagoge durch die Baumeister Georg und Fritz Rupprecht ausführen. Sie hat nur geringe Dimensionen; ihre Vorderschiffe bilden einen fast quadratischen Raum, im Innern ungefähr 67 F. lang und 71 F. breit, mit vier Rundsäulen, welche die durchgehend gleich hohen Gewölbe tragen, und mit dreiseitig geschlossenem Langchore von der Breite des Mittelraumes. Es ist ein Hallenbau schlichtester Art, der nur durch die Wechselwirkung von Chor und Vorderschiff noch ein kirchliches Element wahrt; der Kaiser benannte ihn, mit sehr richtiger Kritik, als „Unserer Lieben Frauen Saal." Der Schlichtheit der innern Disposition steht die Pracht der Façade gegenüber, aber auch hier in vorwiegend weltlichem Charakter. Vor dem Portal ist eine Halle, einen Altan tragend, von dem herab einst die Kaiserwahl ausgerufen ward; die Eingänge der Halle sind, ebenso wie das Portal, reichlichst mit Sculpturen und sonstigem Schmuckwerk erfüllt. Der Giebel steigt in zinnenartigen Stufen empor, mit Nischen-

[1] Zum Gedenkbuch II, S. 31, vgl. den Katalog: „der königl. Bildersaal etc. in der St. Moritzkapelle zu Nürnberg" und die darin enthaltenen Risse. —
[2] Vgl. Kallenbach, Chronologie, T. 54 (7, 8), 58. Aussenansichten mehrfach, z. B. bei Chapuy, moy. âge mon., No. 55, und Allemagne mon., liv. 6.

gallerieen, die ursprünglich gleichfalls den vollsten Sculpturenschmuck enthielten, in der Mitte mit einem schlanken Erkerthürmlein. Es ist ein Gemisch von Haus und Kapelle; später empfing die Façade noch einen eignen Zug ins Phantastische durch ein besondres kleines Kapellchen, welches Adam Kraft, der Bildhauer, im J. 1462 über dem Altan der Vorhalle errichtete, mit mancherlei spielender Formenbildung und ebenfalls in erkerartiger Disposition.



Grundriss der Frauenkirche zu Nürnberg. (Aus Bettberg, Nürnbergs Kunstleben.)

In der Nähe der Frauenkirche wurde gleichzeitig und von denselben Meistern der „schöne Brunnen" errichtet, ein luftiger stattlich dekorativer Thurmbau von 60 Fuss Höhe, mehrgeschossig, mit Statuentabernakeln, Fialen und Wimbergen emporsteigend und in schlanker Helmspitze endend, von ungemein glücklicher Wirkung des Ganzen und der Theile zum Ganzen, aber ohne ein eigentlich feines Gefühl für den architektonischen Organismus und für die Bedingnisse des Details. — Vorzüge und Mängel, die für den handwerklichen Theil der nürnbergischen Kunst nicht minder bezeichnend sind. Eine durchgreifende Herstellung ist von 1821—24 ausgeführt worden.

Dann folgt der Chorbau von St. Sebald,[1] 1361—77. Im Gegensatz gegen die etwas gepresste Enge des Schiffes (Thl. II. S. 472 u. f.) ist auch hier eine Hallendisposition durchgeführt, in frei erhabenen Verhältnissen, in der Wirkung wesentlich gesteigert durch die Anordnung eines geräumigen Umganges um den dreiseitigen Schluss und die Verdoppelung seiner Polygonflächen, der Art, dass ein Kranz von hochschlanken Fenstern das Ganze umgiebt und eine Wechselfülle von Licht in das Innere sendet. Aber wiederum erscheint in der Detailbildung des Innern eine Ernüchterung der Form, die für die angedeutete Bauepoche fast

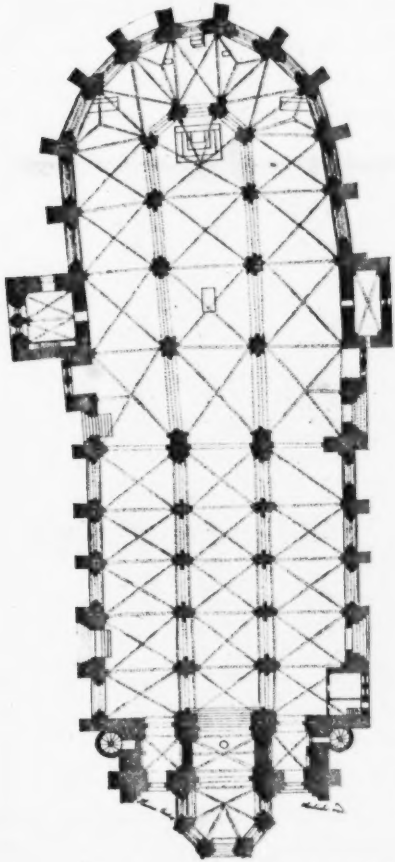
[1] Vergl. Kallenbach, T. 56, 57. Chapuy, moy. âge pitt., t. 166. Wiebeking, T. 2; 6.

auffällig ist: die Pfeiler viereckig, mit je vier starken Diensten und abgeschrägten Ecken; die Gurte, von derb flachem Profil, schon ohne alle Kapitälscheidung aus ihnen heraustretend. Nicht minder auffällig contrastirt hiemit das architektonische System des Aeussern, das in der lebhaft durchgeführten dekorativen Gliederung der Strebepfeiler, deren vielfache Abstufung aber mit der hoch einheitlichen Form der Fenster nicht in Einklang steht, und in den, freilich sehr schlichten (durch die spätere Bedachung roh abgeschnittenen) Wimbergen über den Fenstern rheinische Studien zu verrathen scheint. Das Fenstermaasswerk selbst hat die schon spielenden Formen der Zeit. — Eigenthümlich bemerkenswerth ist die sogenannte Brautthür,[1] an der Nordseite des Chores, die sich hallenartig vertieft und im Vorbogen mit zierlich durchbrochenen Bogen- und Maasswerken geschmückt ist, ein kunstreiches Meisterstück, wie im Wettstreit mit Schnitz- und Schmiedearbeiten gefertigt und somit freilich wiederum ohne die volle Empfindung für das eigenthümliche Bedingniss des Architektonischen.

Der schöne Brunnen zu Nürnberg. (Aus Rettberg, Nürnbergs Kunstleben.)

Aehnliche Anordnung hat der Chor der St. Lorenzkirche,[2] ein erheblich jüngerer, von 1439—77 ausgeführter Bau, mit einer allerdings noch roheren, noch weniger belebten Pfeilergliederung, während sich oberwärts aus den Pfeilern das Rippengeäste eines bunten Netzgewölbes löst und die Fenster, statt der hohen ungetheilten Form von St. Sebald, zwiegeschossig angeordnet sind, mit den nüchternen

[1] Vergl. Heideloff, Ornamentik, III. Heft 18, T. 4. Chapuy, moy. âge mon., t. 59. — [2] Chapuy, Allemagne mon., liv. 9. *Denkmäler der Kunst*, T. 55 (6).



Grundriss der Sebalduskirche zu Nürnberg. (Aus Rettberg, Nürnbergs Kunstleben.)

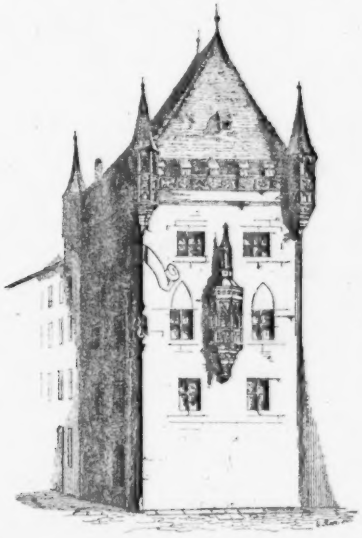
schlanken Rundpfeilern, über deren Deckgesimsen aus achteckig aufsteigendem Kerne die Gewölbrippen hervorschossen, die sich dann zur Fächerwölbung, völlig nach englischer Art, ausbreiteten.

Unter den erhaltenen Beispielen einfacherer kirchlicher Gebäude mag die Karthause vom Schlusse des 14. Jahrhunderts, die sich durch einen malerischen Kreuzgang auszeichnet, — und die um 1500 gebaute Jakobskirche genannt werden. Die letztere, nach vielfachen Veränderungen von 1824—25 durch Heideloff gründlich erneut, ist besonders durch eine einfach klare Choranlage, mit hohen und weiten Fenstern, bemerkenswerth. — An Kapellen sind anzuführen: die Kapelle auf dem Hofe des hl. Geist-Hospitals,[1] aus der frühern Zeit des 15. Jahrhunderts, klein, niedrig, massenhaft, mit starken Zinnen gekrönt und mit einem dekorativen Bogenfriese unter diesen; — die Kapelle des Landauerbrüderklosters (1507—8), deren Gewölbrippen in zierlicher Entwickelung von schlanken, gewunden kanellirten Säulen getragen werden, während die Scheidungspunkte der Rippen dekorativ ausgestattet sind, an einer Stelle (in einem ächten Handwerkerkunststück) mit einem Crucifix, welches innerhalb des Geästes der tiefgesenkten Rippen angebracht ist; — die Holzschuher'sche Begräbnisskapelle auf dem Johanniskirchhofe, rund, ebenfalls mit bunter, durch hängende Zapfen ausgestatteter Gewölbformation; u. s. w. Der nürnbergische Hausbau, wo er ein monumentales Recht in Anspruch nimmt, gestaltet sich in der Masse zumeist voll und schlicht, giebt aber hervorstechenden Einzeltheilen ein um so mehr durchgebildetes und wirksames Gepräge. Zinnen, Thürmchen, Giebel fügen der Masse eine gewichtige Krönung hinzu; Portale und Thürme erhalten eine strengere oder eine mehr spielend behandelte Ausstattung und Gliederung; Erker werden gern mit reicher architektonischer und bildnerischer Dekoration versehen; Lauben, Gallerieen, Stiegenhäuser treten in die Höfe vor und entwickeln ein Bild des malerisch bewegtesten Lebens. Vor Allem sind es die Erker, denen sich eine gemüthlich liebevolle Sorgfalt zuwendet. Auf Wandstützen oder Consolen, über weit vorkragenden Gliederungen sich aufbauend, sind sie im Aeussern nicht selten den Choranlagen kleiner Kapellen ähnlich behandelt und führen daher auch den ortsüblichen Namen der „Chörlein"; es fehlt den bedeutenderen von ihnen nicht an den Symbolen einer selbständig architektonischen Belebung, an den schicklichen Plätzen für ein beredtes figürliches Bildwerk. Die reichhaltige Durchbildung des Erkerbaues ist ein eigenthümliches Verdienst der nürnbergischen Gothik.

Besonders hervorzuheben sind: das sogenannte Nassauer Haus,[2] der Façade von St. Lorenz gegenüber, etwa aus der

[1] Kallenbach, Chronologie, T. 66 (a. 2). — [2] Vergl. Kallenbach, T. 52.

Mitte des vierzehnten Jahrhunderts, ein massig thurmähnlicher Bau mit stattlichst reicher Zinnengallerie und Erkerthürmchen und mit einem Chörlein von schlanker Form und schlicht charaktervoller Durchbildung, welches in der Mitte der Vorder-

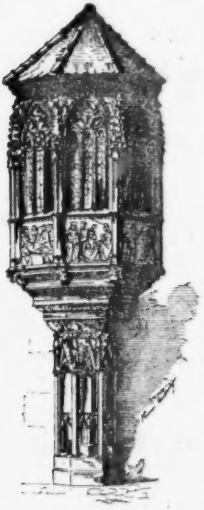


Das Nassauer Haus zu Nürnberg. (Aus Rettberg, Nürnbergs Kunstleben.)

seite vortritt; — das Chörlein am Pfarrhofe von St. Sebald, einem von 1513—15 ausgeführten Neubau des letzteren angehörig, das Prachtstück der Erker-Architektur und völlig einem kleinen Kapellenchore vergleichbar, von einem buntgegliederten Wandpfeiler mit Bildnissen gestützt, mit vielfachem Schmucke versehen, die kleinen Eckstreben des Hauptgeschosses von schwebenden Engelfiguren getragen, u. s. w.; — die alten Theile des Rathhauses, namentlich die im Hofe erhaltenen Gallerieen.[1]

[1] Vergl. Heideloff, Ornamentik, III. Heft XVIII. 7. 8.

zu einem Bau gehörig, der 1521—22 durch Hans Behaim d. ä. ausgeführt wurde, in eigenthümlichster Anordnung auf zierlich geschnitzten Consolensäulchen ruhend und hiemit und mit den bunten Maasswerkbrüstungen von reizend phantastischer Wirkung; — der Hof des Kraft'schen Hauses (Theresienstrasse), mit mehrgeschossigen Lauben, Galleriebrüstungen, offenem Stiegenhause u. s. w., ebenfalls von lebhaftem malerischem Reize; — die Burggrafenstube im v. Scheurl'schen Hause [1] (Burgstrasse), ein wohlerhaltenes Inneres aus der Schlusszeit des gothischen Styles, mit stattlicher Täfelung und zierlichstem Schnitzwerk in der Umfassung und Krönung der Thüren, für das Behagen in der Behausung des reichen Patriciers nicht minder charakteristisch.



Das Chörlein am Pfarrhofe von St. Sebald zu Nürnberg. (Aus Rettberg, Nürnb. Kunstleben.)

Das dekorative Element der nürnbergischen Architektur bewährt sich am Schluss der Periode zugleich in selbständigen, schmuckreichen Einzelwerken. Es sind vornehmlich kirchliche Tabernakel, Arbeiten, die aus der Werkstätte des Bildhauers hervorgingen und mehr oder weniger den Stempel bildnerischer Freiheit tragen, in phantastisch bunter Verschlingung der architektonischen Formen, in der Verwendung naturalistischer Bildungen statt der eigentlich architektonischen, u. s. w. Adam Kraft, der Bildhauer, nimmt in solchen Arbeiten eine bedeutende Stelle ein; von ihm oder aus seiner Schule rühren die vorzüglichsten her. [2] Es gehört zu diesen das grosse Tabernakel im Chor von St. Lorenz zu Nürnberg, [3] das, 1496—1500 gefertigt, gegen 64 Fuss hoch zum Gewölbe emporsteigt, wo die Spitze sich hornartig umrollt, während auch sonst die hornartig gewundene Bildung der Fialenspitzen an dem Denkmal vielfach vorkommt. Ferner, in den Kirchen benachbarter Orte, das Tabernakel zu

[1] Zum Gedenkbuch, T. 74, vergl. Heideloff, H. XII, 4; XIII, 6; XV, 5. — [2] Die Nürnbergischen Künstler, geschildert nach ihrem Leben und ihren Werken, I, S. 33; IV, S. 58. — [3] Stiche von Geissler, Poppel u. A.

Schwabach vom J. 1505, 46 Fuss hoch; das zu Kalchreuth, 30 Fuss hoch; das zu Fürth,[1] 24 F. hoch; das zu Kazwang, 21 F. hoch; das im Chor der Münsterkirche zu Heilsbronn.

Es schliessen sich einige andre Monumente in den fränkischen Landen an. Einige von diesen bewahren die Anlage des hohen Mittelbaues über niedern Abseiten. Zu ihnen gehört die Stadtkirche St. Jakob zu Rothenburg an der Tauber,[2] 1373—1453 gebaut; am Ostchore, dem älteren Theile, mit zierlich bebilderten Strebepfeilern; am Beginn des Chores mit Thürmen, welche mit durchbrochenen Helmen versehen sind; im Schiffbau jünger, mit leichten Bündelpfeilern, von denen die Gewölbrippen ohne Trennung durch ein Kapitäl ausgehen, während das Aeussere das System der Strebebögen hat; noch später der stark erhöhte Westchor, der auf mächtigem Bogen eine Gasse überbrückt. — Ferner die im J. 1387 geweihte Ober-Pfarrkirche zu Unser Lieben Frauen in Bamberg.[3] Bei ihm umgiebt den dreiseitigen Chorschluss ein Umgang von gedoppelt polygonischer Anlage, dessen Streben, den Kapellenkranz ersetzend, nach innen gezogen sind, während sich über dem Dache des Umganges flache Strebebögen zur Stütze des Oberbaues erheben. Sonst erhellt über das innere System, bei starker Modernisirung desselben und bei völliger Erneuung der Vorderschiffe, nichts Weiteres von Belang. Eigenthümlich ist die dekorative Behandlung des Chor-Aeussern, mit flachem, zierlich gemustertem Leisten- und Bogenwerk und mit reliefartigen Fialen an Stelle der Streben. Ein einfach viereckiger Thurm, vor dem südlichen Seitenschiff, hat eine ähnliche Leistendekoration, welche in der oberen Bekrönung ein anmuthig reiches filigranartiges Muster bildet. — Auch die Kirche von Schwabach[4] (1469—95) hat niedrigere Seitenschiffe, mit einfach runden Schiffpfeilern.

Die im J. 1377 gegründete Liebfrauenkapelle zu Würzburg[5] zeigt dagegen das ausgeprägte Hallensystem. Sie hat im Innern achteckige Pfeiler mit je einem kräftigen Dienst an der Mittelschiffseite, indem die schon kehlenförmigen Gewölbgurte ohne Kapitälscheidung aus der Pfeilermasse sich ablösen. Die hohen Fenster haben ein treffliches Maasswerk, die Strebepfeiler der (einem offenen Platze zugewandten) Südseite zierlichen Schmuck an Statuentabernakeln und Fialen, die Portale und insbesondere

[1] Heideloff, Ornamentik, II, 8. — [2] Wiebeking, Bürgerl. Bauk., II, S. 113; T. 61, (Grundriss). Waagen, Kunstw. und Künstler in Deutschland, I, S. 319. — [3] Eine Ansicht in Lange's Originalansichten. Notizen ebenda sowie in Heller's Taschenbuch von Bamberg und in dessen Geschichte der Domkirche zu Bamberg. — [4] Wiebeking, II, S. 127. — [5] F. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 419. Ansicht bei Lange, a. a. O.

das Hauptportal der Westseite lebhafte Gliederungen und reiche bildnerische Füllungen. Auf der Nordwestecke steigt der von 1441—79 erbaute Thurm empor, bis zur Dachhöhe schlicht viereckig, dann mit schmuckreichen Obergeschossen,[1] zuerst gleichfalls viereckig und darüber schlank achteckig. Diese Obergeschosse sind in einem Leistencharakter und mit Maasswerkfüllungen in den schon spielend geschweiften Formen der gothischen Spätzeit, mit entsprechenden feinen Eckstreben und Fialen dekorirt, aber in einer so leichten und zugleich in einer so maassvollen und klaren Haltung, wie bei den Werken der angedeuteten Epoche selten mehr gefunden wird. (Die Krönung des Thurmes ist modern.)

Ebenso gehört der in künstlerischem Belang allerdings wenig erhebliche Schiffbau des Domes von Eichstädt[2] dem Hallensystem an, mit einfach behandelten Rundpfeilern. Die Bauzeit desselben wird auf 1365—96 bestimmt; der Westchor soll aus der Epoche von 1259—69 herrühren; der zierliche Kreuzgang zur Seite des Doms ist 1484—89 und der Ostchor 1496 erbaut.[3] — Der Chor der Kirche von Weissenburg, der nach Angabe einer Portalinschrift im J. 1527 geweiht wurde, ist gleichfalls ein Hallenbau, mit schlanken Rundsäulen und reichem Gewölbe, zugleich durch klare und verhältnissmässig reine Behandlung des Details ausgezeichnet. Die letzteren Vorzüge machen sich auch in dem zur Seite des Chores angeordneten Thurme geltend. Die Vorderschiffe sind ein späterer und roherer Bau.

Von sehr eigenthümlicher Bedeutung für die Schlussmomente der Gothik sind die älteren Theile der St. Gumbertuskirche zu Ansbach: der im J. 1523 vollendete Chor[4] und die merkwürdige Westseite.[5] Letztere steigt massenhaft auf, gekrönt mit drei Thürmen, einem stärkeren und höheren in der Mitte und kleineren auf den Seiten, alle drei mit leicht durchbrochenen Helmen. Die Seitenthürme, in spielend entwickelter achteckiger Gestalt, wurden 1493 gebaut[6]; der Mittelthurm zeigt ein, ohne Zweifel sehr viel jüngeres barockes Gemisch antikisirender und spätestgothischer Dekoration, — eine abenteuerliche Behandlung des Details, bei der von einem innerlich bedingten Formenprincip keine Rede mehr ist, die aber von einem glücklichen Sinn für das Massenverhältniss und dessen malerische Wirkung begleitet wird. (Der Schiffbau ist modern.)

[1] Kallenbach, T. 72 (1). — [2] Grundriss bei Wiebeking, T. 61. — [3] Becker, im D. Kunstblatt, 1853, S. 444. — [4] Frhr. v. Stillfried, der Schwanenorden. (Ausg. 2, 1846.) S. 18, n. 65; dazu eine lith. Ansicht. — [5] Kallenbach, T. 85. — [6] Stillfried, a. a. O.

Bayern.

Zu **Regensburg** reicht der seit 1275 begonnene Prachtbau des Domes (S. 300) grossentheils, wie bereits angedeutet, in die Spätepoche der Gothik hinab. Doch hielt man dabei im Allgemeinen, wenn auch mit Modificationen in der Behandlung des Details, an dem ursprünglichen Plane fest. Selbst die Disposition der Façade und der Beginn ihres Aufbaues stehen noch im engsten Zusammenhang mit jenem Plane; sie hat eine einfach kräftige, durch starke Strebepfeiler bezeichnete Dreitheilung, mit zwei Thürmen über den Seitentheilen, den geräumigen Breitenverhältnissen der Kirchenschiffe entsprechend und in ihrer festen Uebersichtlichkeit, die zugleich durch kräftige Horizontalgesimse und Gallerieen wesentlich gehoben wird, den Façaden französischer Kathedralen vergleichbar. Der südliche Thurm, der älteste Theil der Façade, wurde erst im J. 1404 begonnen;[1] bis zur Dachhöhe des Mittelschiffes folgt er, noch mit Entschiedenheit dem im Chor- und Schiffbau vorgezeichneten Systeme. Der Obertheil dieses Thurmes, der nördliche Thurm, der Mittelbau sind jünger; am Mittelgeschoss des letzteren ist das Datum 1482, am Giebel das Datum 1486 als Bezeichnung der Bauepoche angegeben. Hier entwickelt sich eine reiche Dekoration, mit prächtigen Maasswerken im Spätstyl, Füllungen, säumenden Bogenzacken, mit freistehendem Gliederwerk und consolengetragenen Giebeln verschiedener Gestaltung, zumeist wohl auf Studien in der Strassburger Hütte deutend, während die Behandlung des Giebels, mit einem vortretenden Erkerthürmchen, an die Frauenkirche von Nürnberg erinnert; im Einzelnen spielend und selbst barock, nicht in sonderlichem Einklange mit dem System des Südthurms, und doch durch seine kräftige Gesammtanordnung, durch seine festen Einschlüsse von sehr bedeutender Wirkung. Eine breite Stiege führt vom Platze zu dem Mittelportal, wie zu den kleinen Seitenportalen, welche unter den Thürmen befindlich sind, empor; ein eigenthümliches Schmuckstück wird durch einen zweitheiligen Portikus gebildet, der in zwei Seiten eines Dreiecks vor dem Mittelportale gegen die Stiege hinaustritt. Es ist eine Anlage, der des Portikus auf der Nordseite des Erfurter Domes (S. 268 u. f.) vergleichbar und wohl durch diesen angeregt; wobei aber zu bemerken, dass zu Erfurt die Terrainbeschaffenheit zu dieser sonderbaren Grundform einige Veranlassung gab, dass das Werk hier, zu Regensburg, noch mehr im Gepräge einer künstlerischen Laune erscheint, dass es sich gleichwohl indess durch seine völlig leichte dekorative Behandlung in höherem Maasse rechtfertigt. Von beiden Thürmen sind nur die ersten Freigeschosse, und auch diese nicht bis zu ihrem Horizontalabschlusse,

[1] Gumpelzhaimer, Regensburg's Geschichte, S. 203.

zur Ausführung gekommen. — Den Dekorationen der Façade ist eine Reihe dekorativer Einzelwerke im Innern des Doms zur Seite zu stellen: mehrere Säulen-Baldachinen über Altären, zum Theil noch in der strengeren Form des 14., zum Theil in der mehr spielenden Ausstattung des 15. Jahrhunderts; ein Brunnen mit zierlicher Krönung; die Kanzel vom J. 1482, auf schlank gewundenem Fusse und mit einer von leichtem Baumgeäste gebildeten Brüstung, u. s. w.

In der Zeit, als es sich um die Fortsetzung des Baues der Regensburger Domfaçade handelte, waren übrigens mannigfache künstlerische Kräfte in Bewegung, um das neue Werk in möglichst erhabener und glorreicher Form, den Anforderungen der Spätzeit gemäss, zur Entfaltung zu bringen. Zwei grosse Risse zum Neubau der Façade, die im Domarchive von Regensburg bewahrt werden, legen davon Zeugniss ab. Der eine [1] hat, statt der beiden Seitenthürme des ausgeführten Baues, einen einzigen Mittelthurm und entwickelt an diesem, während der Unterbau sich einigermaassen den Motiven der jüngeren Theile der ausgeführten Façade anschliesst, alle Ueberschwenglichkeiten einer phantastischen Ausstattung bei ebenso phantastischem Höhendrange: über dem Unterbau mit zwei viereckigen und zwei achteckigen Thurmgeschossen und mit einer entsprechend aufgegipfelten durchbrochenen Helmspitze, welche letztere dreimal umgürtet und dreimal durch fialenartige Streben, die vor den Schenkeln aufschiessen, und kleine Strebebögen scheinbar gefestigt wird.

So ist zu Regensburg nicht viel Bedeutendes aus gothischer Spätzeit vorhanden. Doch ist die Façade des Rathhauses [2] bemerkenswerth, schlicht geordnet, durch einen offenen tabernakelartigen Erker (einen bedeckten Altan) und durch ein stattliches Portal im vorspringenden Seitenflügel ausgezeichnet, deren Formen, den schlichteren des Domes verwandt, auf die Epoche um 1400 deuten. — Als einfache spätgothische Kirchen Regensburgs, zum Theil in verändertem baulichem Zustande, werden St. Gilgen und St. Oswald namhaft gemacht. [3]

Einige vorzügliche Monumente der Ober-Pfalz, welche die Anlage niedriger Seitenschiffe bewahren, scheinen unter Einwirkung der Regensburger Dombauhütte entstanden zu sein. Namentlich wird die, etwa in der Spätzeit und um den Schluss des 14. Jahrhunderts erbaute Pfarrkirche von Nabburg als ein verkleinertes Abbild des Domes von Regensburg bezeichnet, mit lebhaft

[1] C. W. Schmidt, Facsimile einer Originalzeichnung zum Dom zu Regensburg. (Ein Fenster aus dem andern Risse bei Grueber, die christl. mittelalterl. Baukunst, T. 48.) — [2] Kallenbach, T. 53. — [3] Die obige Notiz und die folgenden bis zum Schlusse des bayrischen Abschnitts grösstentheils nach den Mittheilungen „zur Kunstgeschichte der Diöcese Regensburg", in der Augsburger Postzeitung, 1856, No. 91, ff.; und nach Sighart, die mittelalterl. Kunst in der Erzdiöcese München-Freising. Nur einiges Wenige zugleich nach eigner Anschauung.

gegliederten Schiffpfeilern und reichen Fenstermaasswerken, doppelchörig und im Aeussern besonders durch die Maasswerkzierden an den Giebelwänden der Querschifflügel von glänzender Wirkung. Ebenso soll die Behandlung der Details in der Kirche von Hohenburg bei Castel, südwestlich von Nabburg, den Styl der regensburgischen Schule erkennen lassen. — Die Pfarrkirche von Sulzbach und die St. Georgskirche zu Amberg, beide aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, haben mehr oder weniger durchgreifenden Veränderungen erlegen, wesshalb das Urtheil über ihre stylistischen Verhältnisse einstweilen dahinzustellen ist. Die letztgenannte Kirche, im Innern stark modernisirt, ist durch ihre alte dreithürmige Façade ausgezeichnet. — Die Kirche zu Hanbach, nördlich von Amberg, soll im Mittelschiff aus dem 14. Jahrhundert, in den Seitenschiffen und im Chore, mit später Fensterformation und Netzgewölben, aus dem 15. Jahrhundert herrühren.

Auch einige kirchliche Gebäude in den altbayrischen Kreisen aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts halten an der Anlage niedriger Seitenschiffe fest; doch sind sie schon ursprünglich von wenig hervorstechender Bedeutung und zugleich durch Modernisirung mehr oder weniger entstellt. Zu ihnen gehört, wohl als das werthvollste Beispiel, die Karmeliterkirche zu Abensberg; sodann die Johanneskirche zu Mosburg und die Frauenkirche zu Wasserburg. — Bedeutender ist ohne Zweifel die Klosterkirche von Kaisersheim[1] bei Donauwörth, im schwäbisch-bayrischen Grenzlande. In ihr erhebt sich der mittlere Hochbau kräftig über dem Umgange des Chores (doch ohne Strebebögen), während über der mittlern Vierung ein in zierlicher Leichtigkeit aufgegipfeltes Thürmchen emporsteigt. — Anderweit erscheint die kleine im J. 1373 geweihte Schlosskapelle von Straubing beachtenswerth, deren Chörlein erkerähnlich über die Schlossmauer hinaustritt.

Im Laufe des 15. Jahrhunderts macht sich überall in den bayrischen Landen das Hallensystem geltend, in zahlreichen Beispielen, die einen nunmehr erwachten höchst regen Schaffensdrang bekunden, in einer bewusst wirkungsreichen Erfüllung der Aufgabe. Das Bedürfniss nach belebter Durchbildung, nach reicherer Gliederung und Ausstattung tritt bei diesen Werken allerdings zurück, nicht selten in fast auffälliger Weise. Das Material besteht zum grossen Theil aus gebranntem Stein; wie durchweg in den Gegenden des Ziegelbaues, beschränkte dasselbe die freiere Bewegung der Form, welche der gothische Baustyl verlangt.

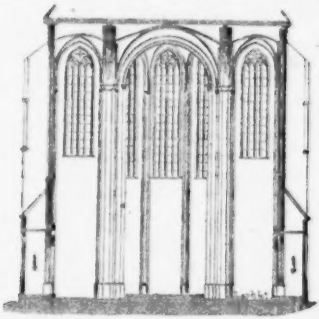
[1] Mir liegt von diesem Gebäude nur ein kleiner Stich von Quaglio vor.

Man liess es sich zwar angelegen sein, die feineren Einzelstücke aus Haustein zu bilden; man hielt hiedurch den Zusammenhang mit der üblichen Behandlungsweise einigermaassen fest; aber man verlor damit zugleich die Gelegenheit zu einer selbständigen künstlerischen Entwickelung des Ziegelbaues (wie in den Landen des deutschen Nordostens) und zu einem mehr oder weniger bedeutsamen Ersatz für das aufgegebene Gesammtsystem. Man brachte dann, ebensosehr einem allgemeinen Impulse wie den Bedingnissen des Materials folgend, dieselbe Richtung des baulichen Geschmackes nicht selten auch da zur Anwendung, wo man sich wiederum des Hausteins zur Aufführung des Ganzen bedienen konnte. Es ist etwas Starres, Herbes, Trocknes in dieser bayrischen Gothik, das gegen die sonst gangbaren dekorativen Bestrebungen der Zeit, wie sie namentlich auch in der Regensburger Bauhütte in so üppiger, — in jenen Entwürfen zur Façade des Doms in so excentrischer Weise hervortreten, den schärfsten Gegensatz ausmacht; dabei aber ist sie durch eine machtvolle Disposition der inneren Räumlichkeit, eine Kühnheit der Verhältnisse ausgezeichnet, die nicht minder als das Ergebniss eines pathetischen Dranges erscheint, nicht minder den lebhaftesten Eindruck auf das Gemüth des Beschauers hervorzubringen vermag. Was die Besonderheiten der Formation betrifft, so sind die Pfeiler des Innern schlicht polygonisch oder cylindrisch, selten und nur in sparsamster Weise mit Diensten versehen; die Gewölbe in der Regel in einem bunten Spiele von Netzgurten gebildet, die sich ohne sonstige Vermittelung aus dem Pfeilerschafte entwickeln; das Aeussere zuweilen bis zur Formenöde einfach, und nur das Fenstermaasswerk insgemein in den herkömmlichen spielenden Figuren gebildet.

Der Centralpunkt dieser baulichen Bestrebungen ist Landshut; das eigenthümlichste Meisterwerk ist die dortige Kirche St. M[illegible]n.[1] Der Beschluss zu ihrer Erbauung wurde im Jahr 1407 gefasst, die Ausführung ohne Zweifel bald darauf begonnen. Als Meister des Baues wird, auf seinem an der Südseite der Kirche noch vorhandenen Grabsteine, der im J. 1432 verstorbene Hans Steinmetz genannt. Der Chor war im J. 1424 vollendet; die Wölbungen des Schiffes wurden 1477 ausgeführt. Die Kirche ist 315 Fuss lang, 83 F. breit, gegen 100 F. hoch; die Pfeiler sind sechseckig und haben nur 3 Fuss Durchmesser, steigen also in einer kühnen Schlankheit ohne Gleichen empor, die der Innenwirkung, in Verbindung mit dem leichten Netzgewölbe, welches sie spielend überspannt, einen wundersam phantastischen Reiz giebt. Zwischen den Streben treten kleine Kapellen hinaus. Vor der Breite der Westseite erhebt sich ein mächtiger Thurm; das stattliche Portal an seinem Fusse hat das Datum 1432; 1495

[1] Wiebeking, Bürgerl. Baukunde, T. 5. Fig. 1 und 2, (Grundriss und Querdurchschnitt).

war er jedoch noch unvollendet, und erst 1580 erfolgte seine Eindeckung mit Kupfer. Auch er steigt in schwindelnder Höhe empor, bis zu 454 Fuss, in einem vielgeschossigen viereckigen Unterbau,



Querdurchschnitt von St. Martin zu Landshut. (Nach Wiebeking.)

mit Streben auf den Ecken, und in einem achteckigen, ebenfalls in eine Reihe von Geschossen zerfallenden Oberbau, mit Flachnischen in der einfachen Weise des nordischen Backsteinbaues ausgestattet. Eine sonderlich kräftige Entwickelung der aufstrebenden Verhältnisse findet dabei nicht statt; namentlich ist es auffällig, dass die Streben trotz des schlichten Gesammtsystems in vielfach wiederholtem Wechsel (der die Einzelwirkung verkleinert) absetzen; auch ist es möglich, dass der Oberbau über das ursprünglich beabsichtigte Maass hinaus erhöht und hiemit der Geschosswechsel noch vermehrt ist; bei alledem aber bringt die Kühnheit des Ganzen hier, ebenso wie im Innern, einen bewältigenden Eindruck hervor.

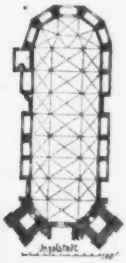
Der Grabstein des Meister Hans nennt noch andre Kirchen, welche durch ihn ausgeführt wurden. Zu diesen gehören die Spitalkirche zu Landshut (1407—61), ein schlichter Hallenbau mit Rundpfeilern; — die Pfarrkirche zu Neu-Oetting (1410—80), mit anmuthig behandeltem Thurme; — die St. Jakobskirche zu Straubing (1429—1512), wiederum eine der kühnsten Hallenkirchen, von 240 Fuss innerer Länge und 75 F. Breite, mit Rundpfeilern, die bei $3^1/_2$ Fuss Durchmesser bis zu 74 F. Höhe aufsteigen, im Aeussern durch einen ebenfalls bedeutenden und reichlicher geschmückten Thurmbau ausgezeichnet; — auch die St. Jakobskirche zu Wasserburg, seit 1410, ein Bau, dessen Vorderschiffe abweichend von den übrigen mit

niederen Abseiten angelegt wurden, zwar wie jene mit Ziegeln, doch im Chore und dem Vorhause sammt dem Thurm, seit 1445, wiederum in dem hier zumeist üblichen Hausteinmaterial. (Im Innern übrigens modern verändert.)

Es reihen sich zahlreiche andre Hallenkirchen an, unter denen die folgenden hervorzuheben sind.

In der Oberpfalz: die Frauenkirche zu Amberg, nach 1403 an Stelle einer jüdischen Synagoge errichtet, ein leichter Bau mit schlanken Rundpfeilern; — die Martinskirche,[1] ebendaselbst, deren Chor im zweiten Viertel, deren Schiff bis zum Schlusse des 15. Jahrhunderts und deren Thurm bis 1534 erbaut wurde, gleichfalls mit Rundpfeilern und durch machtvolle Verhältnisse und reich wirkende Besonderheiten der Anlage, — kleine, zwischen die Streben hinaustretende Kapellen und umlaufende Maasswerkgallerieen über den letzteren, über welchen sodann die stattlichen Hochfenster ansetzen, von Bedeutung; — und die Pfarrkirche zu Eschenbach.

In Niederbayern: die Pfarrkirche zu Eggenfelden und die zu Dingolfing (1467—76), beide ebenfalls mit Rundpfeilern und von kühnen Dimensionen, zugleich mit mächtigem Thurm auf der Westseite, die erste durch reichere Ausbildung der Aussenarchitektur ausgezeichnet; — die Pfarrkirche zu Vils-Biburg, deren Pfeiler viereckig sind, mit abgeschrägten Ecken und anlehnenden Diensten; — die Kirche zu Neustadt a. d. Donau; — die Pfarrkirche zu Abensberg, mit ausserordentlich schlanken Rundpfeilern.



Grundriss der Frauenkirche zu Ingolstadt. (Nach Wiebeking.)

In Oberbayern: die Frauenkirche (Oberpfarrkirche) zu Ingolstadt,[2] 1425—39 aufgeführt, 270 Fuss lang und 95 F. breit und hoch; die Pfeiler rund und mit je zwei Diensten besetzt; die Innenwirkung durch zierliche Seitenkapellchen mit schmuckreichen Gurtverschlingungen, die zumeist in der Zeit von 1510 bis 1525 zwischen den Streben erbaut wurden, erhöht; das Aeussere schwer, aber eigenthümlich bemerkenswerth durch die Anordnung der zwei Thürme der Façade, die übereck gestellt (gleich denen von St Ouen zu Rouen, S. 93) in diagonaler Richtung nach Nordwest und nach Südwest vortreten; — die Georgskirche zu Freising, mit sechseckigen Pfeilern und in mehr gedrückten Verhältnissen; — die Pfarrkirche zu Tölz, nach 1453, ebenfalls mit polygonischen Pfeilern, (innen modern verändert); und die Frauenkirche von

[1] Vergl. Wiebeking, II, S. 103; T. 55 (Grundriss). — [2] Vergl. Wiebeking, T. 57 (Grundriss und Querdurchschnitt). Becker, im Deutschen Kunstblatt, 1853, S. 399.

München.[1] Die letztere, 1468—88 von Meister Jörg Gankoffen von Halspach (gewöhnlich bezeichnet als „Georg Gangkoffer von Haslbach") erbaut und 1494 geweiht, ist das kolossalste unter den Monumenten des ganzen Cyklus, ein Bau, der ebenfalls in kühnen Verhältnissen, aber mit gewichtigen Gliedern aufgeführt ist, in einem bemerkenswerthen Gegensatze gegen die durch die Martinskirche von Landshut vorgezeichnete Richtung. Sie hat achteckige Pfeiler und rings hereintretende Strebemassen; zwischen diesen, völlig in der Höhendimension des Ganzen, einen Kranz von Kapellen; auf der Westseite zwei Thürme und eine Halle zwischen ihnen. Die innere Länge, mit Ausschluss der Thurmhalle, beträgt 316 Fuss; die innere Gesammtbreite 123 F., die Breite zwischen den Stirnseiten der Streben 102 F. und zwischen den Schiffpfeilern 35 Fuss; die Höhe 115 F., der Durchmesser der Pfeiler 7 F. Die Massigkeit der Pfeiler, ihre gedrängte Folge bei dem Blick die Länge der Schiffe hinab, die keine Seitenschau verstattet, giebt den Eindruck einer streng beschlossenen, schweren, fast gewaltsamen Erhabenheit,[2] während das Netzgewölbe die festen Massen wiederum in leichtem Spiele verbindet; dagegen entfaltet sich bei den Querdurchblicken ein mannigfaltiger Wechsel malerischer Lichtwirkung, deren Motive vornehmlich in der Disposition jener Kapellen beruhen und die, eben in dem Gegensatz der Massen, der Lichter und Reflexe, die eigenthümlichsten Reize hervorbringt. Das Aussere ist völlig trocken und ausdruckslos. Nur die Thürme haben einen flachen Leistenschmuck, der aber nicht geeignet ist, das Massengefüge des Ganzen wirksam zu beleben.

Unter der Zahl anderweit bedeutender kirchlicher Monumente werden namentlich noch die um 1430 vollendete Karmeliterkirche zu Straubing und die um 1463 erbaute Frauenkirche auf dem Bogenberge in Niederbayern hervorgehoben. Aus den vorliegenden Berichten erhellt nichts Genügendes über das bei ihnen befolgte System. —

Neben den dreischiffigen Hallenbauten kommen — doch, wie es scheint, nur ausnahmsweise, — auch zweischiffige vor. Als solche werden die Pfarrkirchen zu Kirchberg und Kröning (unfern von Vils-Biburg) und von Gottfrieding genannt. — Die zweischiffige Stiftskirche von St. Wolfgang, zwischen Dorfen und Haag, scheint durch Anbau an eine ältere Kapelle diese ihre Form erhalten zu haben. — Unter einschiffigen Kirchen

[1] Mehrere Monographieen: von einem Ungenannten, München, 1839; von Sighart, Landshut 1853, u. s. w. Vgl. Wiebeking, T. 5, Fig. 4 u. 5. Chapuy, Allemagne mon., liv. 11. — [2] Gebrochen und gemildert wird diese Wirkung durch die triumphbogenartige Wölbung, welche im Anfange des 17. Jahrhunderts am Eingange des Chores und in halber Höhe des Innenraumes emporgeführt ist. Wenn es den mittelalterlichen Puristen gelingt, diesen Einbau, wie sie es beabsichtigen, zu entfernen, so wird der Eindruck des Innern sich wesentlich abkälten.

werden die von St. Alban bei Mosburg und von Weng bei Unterbruck, — unter Chorbauten, neben vielen andern, der Spätzeit die der Münsterkirche von Mosburg (1468) und der Dominikanerkirche zu Landshut ausgezeichnet.

Als Beispiele der Spätdauer des gothischen Styles werden die nach einem Brande von 1536 erbaute grosse Kirche von Frontenhausen, südlich von Dingolfing, und die Gottesackerkirche zu Freising vom J. 1545 angeführt. —

An dekorativen Einzelwerken, welche zur innern Ausstattung der Kirchen dienen, ist Einiges von Bedeutung anzumerken. Nächst den schon genannten Schmuckstücken des Regensburger Domes gehören hieher: die Kanzel und der Hochaltar in der Martinskirche von Landshut, aus den Jahren 1422 und 1424; mehrere stattliche Tabernakel, in der St. Jakobskirche zu Straubing, in der Jakobskirche bei Plattling und in der Kirche von Aunkofen bei Abensberg in Niederbayern, in der protestantischen Pfarrkirche zu Redwitz in Oberbayern, u. s. w.

Salzburg und Tirol.

Im Salzburgischen[1] ist nicht Vieles von Bedeutung namhaft zu machen. Die Stiftskirche zu Laufen, in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts errichtet, ist ein Hallenbau von eigenthümlich belebter Gliederung, namentlich in den achteckigen Pfeilern, welche mit Eckdiensten und Kapitälen versehen sind, während die Wölbungen noch die einfache Kreuzform haben. — Der Chor der Pfarrkirche von Salzburg, mit Umgang und Kapellenkranz zwischen den Streben, 1470 gebaut, hat wenige, überaus schlanke Pfeiler, von denen das luftige Geäste eines bunten Sterngewölbes ausgeht, das Ganze von eigenthümlich phantastischer Wirkung. — Andre Kirchen spätest gothischer Zeit, zumeist von ansehnlichen Raumverhältnissen, sind die Nonnbergkirche zu Salzburg (um 1480 erneut, mit einer Krypta, deren Sterngewölbe von sechs Säulenreihen getragen wird,) — die Zenokirche zu Reichenhall, — die Kirche von St. Wolfgang, — die zum grossen Theil modernisirte Kirche von Mondsee. —

Tirol besitzt einige ansehnliche Hallenkirchen, auch geringere Gebäude der gothischen Spätzeit.

Sehr eigenthümlich ist die Kirche zu Schwaz[2] am Inn, ein vierschiffiger Hallenbau vom Jahr 1502, mit einem den beiden Mittelschiffen entsprechenden, beiderseits dreiseitig geschlossenen

[1] F. M., in der Wiener Bauzeitung, 1846, S. 252, ff. Sighart, die mittelalterl. Kunst in der Erzdiöcese München-Freising, S. 89, ff. — [2] Nach den Angaben von K. Eggert.

Doppelchore, (für die kirchlichen Bedürfnisse der Ortsgemeinde und die davon getrennten der dortigen Knappschaft bestimmt). Die Pfeiler zwischen den Schiffen rund, mit reichen Kapitälkränzen.

Mehreres der Art in Botzen.[1] Die Pfarrkirche ist ein bedeutender, verschiedenen Zeiten angehöriger Bau. Von ältern romanischen Resten ist bereits (Thl. II, S. 515 u. f.) die Rede gewesen. Das Schiff rührt aus der Mitte des 14. Jahrh. her, noch in einigermaassen strengerer Behandlung, mit gegliederten Kreuzpfeilern, in deren Ecken Säulchen eingelassen sind, und derber Gewölbgliederung; der Chor später, mit schlanken Pfeilern, (die aber aus der Umwandelung einer ältern, niedrigeren und ohne Umgang abschliessenden Anlage hervorgegangen sind,) und mit leichtem Sterngewölbe; das Chor-Aeussere in zierlicher Ausstattung; ein Thurm, auf der Nordseite des Chores, mit schmuckreichem, in durchbrochener Helmspitze schliessendem Oberbau, 1501—19 durch Hans Lutz von Schussenried ausgeführt.[2] Einfachere Hallenkirchen, mit achteckigen Pfeilern und Netzgewölben, sind die Franciskanerkirche und die (als Magazin verbaute) Dominikanerkirche zu Botzen. Als schlicht einschiffige Gebäude gothischer Spätzeit sind einige Kapellen bei dem Kreuzgange der Franciskanerkirche und das Deutschordenskirchlein zum h. Georg zu nennen. — In der Umgegend von Botzen ist, neben den minder bedeutenden Kirchen von Kloster Gries (mit zierlicher Kapelle vom J. 1529 zur Seite des Chores und einer Krypta unter dieser), von Terlan und von Lana (1483), die Pfarrkirche von St. Pauls hervorzuheben, eine Hallenkirche des 15. Jahrhunderts, mit Rundpfeilern, im Chore ohne Kapitäl, im Schiff mit einem Kapitälgesims von umgekehrt attischem Profil; der Thurm mit inschriftlichen Daten von 1510 bis 1556.

Die Pfarrkirche zu Meran[3] hat denselben Spätcharakter, mit einfachen Rundpfeilern und Netzgewölben, während die Ziegelfaçade, mit einem Rundfenster über dem Portal, mit Flachbogennischen und einfachem Stufengiebel ebenso an baltische wie an oberitalische Bauweise erinnert. Der Thurm der Kirche, ein früherer Bau aus der Epoche von 1310—35, zeigt die strengeren Stylformen dieser Zeit. Die Spitalkirche[4] (um 1486), ebendaselbst, ist ein schlichter Hallenbau von gleicher Beschaffenheit des Innern. Die Barbarakapelle (um 1450) ist ein achteckiger Bau mit zierlichem Sterngewölbe; darunter eine Krypta.

Als ein weiter südwärts versprengtes Beispiel spätgothisch deutscher Behandlung erscheint die Peterskirche in Trient,[5]

[1] Messmer, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, II, S. 57, 97. Tinkhauser, ebenda, S. 322. — [2] Vgl. Lange, Original-Ansichten, VII. — [3] v. Sacken, in d. Mitth. d. K. K. Centr.-Commiss., I, S. 41. Tinkhauser, a. a. O. — [4] Lange, a. a. O. — [5] Messmer, in d. Mitth. d. K. K. Centr.-Commiss., III, S. 15.

mit achteckigen Pfeilern ohne Kapitäle und mit dem üblichen Netzgewölbe.

Ausserdem ist eine Anzahl spätgothischer Kirchen in der Gegend des Pusterthales, nordöstlich von Brixen, nachgewiesen:[1] die Expositurkirche zu Percha, oberhalb Bruneck, 1525 von Meister Ansam Mayr gebaut; — die Expositurkirche zu Mühlbach am Eingange in das Thal Taufers, vom J. 1517; — die Kirche zu Unser Lieben Frauen Himmelfahrt im Thale Taufers, 1503—27 von Meister Valentin Winkhler errichtet, ein mächtiger einschiffiger Granitbau; — die Kirche von Luttach, 1496, und die von Weissenbach, 1479; — die zum hl. Martinus in Asm, aus spätester Zeit, und die ihr völlig entsprechende von St. Valentin im Thale Pretau, deren Bau erst im J. 1589 stattfand. — Ferner:[2] die trefflich behandelte Kirche zu Obermauern im oberen Iselthal vom Jahr 1456; — die Wallfahrtskirche zum heil. Nikolaus bei Windisch-Matrei von 1516 (mit romanischen Resten), — und die Pfarrkirche zu Lienz an der Mündung des Iselthals, 1457 geweiht, bemerkenswerth besonders durch eine Krypta, deren achteckiges Sterngewölbe von einer Mittelsäule getragen wird.

Innsbruck hat in dem sogenannten „goldnen Dachl“[3] ein ausgezeichnetes Schmuckstück profaner Architektur vom Anfange des 16. Jahrhunderts. Es ist ein Erker des ehemaligen erzherzoglichen Pallastes, ein breiter und ansehnlicher Bau, im Obergeschoss mit zierlichem Altan, dessen pfeilergetragenes Dach in reicher Vergoldung prangte.

Schwaben.

Die jüngere gothische Architektur von Schwaben ist durch lebhafte und mannigfaltige Bewegungen ausgezeichnet. Mit einer gewissen Strenge der Grundformen (wobei sich besonders in der Formation der Schiffpfeiler eigenthümliche Motive ausbilden) verbindet sie das Streben nach reich dekorativer Entfaltung und bethätigt dasselbe ebensosehr an Werken grossartigsten wie geringen Maassstabes. Eine ungewöhnliche Zahl von Meisternamen deutet auf das Individuelle der künstlerischen Fassung und Behandlung, das sich hiemit geltend macht.

Voranzustellen ist ein Cyklus von Hallenkirchen, der, in den nördlichen Theilen des Landes belegen, mit der fränkischen und bayrischen Gothik in Wechselverhältnissen zu stehen scheint.

Dahin gehören: die Heiligkreuzkirche von Gmünd,[4] 1351

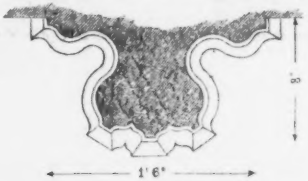
[1] Tinkhauser, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, I. S. 200. — [2] Derselbe, ebenda. II. S. 175. — [3] Heideloff, Ornamentik, II. XVII, pl. 5. Lange, a. a. O., II. — [4] H. Mers im Kunstblatt, 1845, S. 351.

bis 1410 von Heinrich Arler erbaut, mit schlanken, kapitälgeschmückten Rundpfeilern, Chorumgang und Kapellenkranz: die Fenstermaasswerke reich und noch rein; die Westfaçade u. A. mit Rundfenstern ausgestattet. — Die Michaelskirche zu Hall.[1] 1427—92 und im Chor bis 1525 erbaut, mit schlanken Rundpfeilern ohne Kapitäle und mit ähnlicher Choranordnung. — Die St. Georgskirche zu Nördlingen,[2] 1427 durch Meister Hans Felber von Ulm gegründet, seit 1429 durch Konrad Heinzelmann, dann durch Nicolaus Eseller, unter welchem 1450 der Hauptaltar geweiht ward, und Andre erbaut. 254 Fuss lang, 63¼ F. im Chor und 76¾ F. im Schiffe breit und gegen 70 F. hoch; mit Rundpfeilern, die im Schiff mit je zwei Diensten versehen sind; überdeckt mit bunten Netzgewölben, welche 1495 bis 1505 durch Stephan Weyrer ausgeführt wurden; im Aeussern schlicht, doch mit ansehnlichem Thurme, der sich, im Obergeschoss achteckig, vor der Mitte der Westseite erhebt und an den unter Meister Heinrich Kugler 1490 der letzte Stein gelegt ward. — Die St. Georgskirche zu Dinkelsbühl,[3] 1444 bis 1499 von dem ebengenannten Nicolaus Eseller und dessen Sohn gebaut, von vorzüglich schöner Innenwirkung bei 65 F. Höhe, angeblich mit einfachen Rundpfeilern und Sterngewölben. — Die Stadtkirche zu Lauingen[4] an der Donau (1518—76), mit einfachen Rundpfeilern. — Die Kirche zu Wimpfen am Berge,[5] deren Schiff, 1499 gegründet, gleichfalls schlichte Rundpfeiler hat und über diesem ein Netzgewölbe mit bunten Gurtverschlingungen, das aber, zumal bei der nicht bedeutenden Höhe des Raumes, einigermaassen lastend wirkt.

Der eben genannte Heinrich Parler soll der Vater jenes Peter Parler von Gmünd sein, der in demselben Jahre, in welchem die Heiligkreuzkirche von Gmünd gegründet ward, die Leitung des Prager Dombaues übernahm (S. 399): ob eine Formenverwandtschaft zwischen beiden Gebäuden, deren Anlage jedenfalls wesentliche Verschiedenheiten hat, stattfindet, erhellt aus dem Vorliegenden nicht.[6] Dagegen lässt ein kleines kirchliches Gebäude aus derselben Epoche mit Bestimmtheit Wechselbezüge zwischen Schwaben und Böhmen erkennen. Es ist die

[1] H. Merz im Kunstblatt, 1845, S. 361. — [2] Waagen, Kunstwerke u. Künstler in Deutschland, I. S. 343. Augsburger Postzeitung, 1855, No. 132, 141, 153. Grundriss bei Wiebeking, T. 61 (auch T. 51). — [3] Waagen, a. a. O., S. 335. Grundriss und Details bei Wiebeking, T. 61. (Die obige Angabe in Betreff der Rundpfeiler nach Waagen. Wiebeking giebt eine andre Pfeilerform: achteckig, mit vier starken Diensten und zur Seite des vorderen und hinteren Dienstes noch mit je zwei kleinen Rundstäben. Auch in den Maassen und sonst weicht Waagen von Wiebeking ab. Ich bin ausser Stande, das Richtige nachzuweisen. — [4] Wiebeking, II, S. 130. — [5] F. Kugler, Kl Schriften, I. S. 96. — [6] Ebensowenig: ob die Chorkapellen der Heiligkreuzkirche von Gmünd polygonisch schliessen oder, wie es in Mitteldeutschland so häufig der Fall, einfache Rechtecke zwischen den Strebepfeilern bilden.

St. Veitskirche zu Mühlhausen[1] am Neckar, welche Reinhard von Mühlhausen, Bürger zu Prag, im J. 1380 erbauen liess, ein an sich allerdings geringfügiges Werk: ein einfach oblonges ungewölbtes Schiff, an das ein schlicht gewölbter Chor stösst. Die Wanddienste des letzteren haben eine breit birnförmige Profilirung, welche dem Charakter der Profile im Prager Dome nahe



Wanddienst im Chor der St. Veitskirche von Mühlhausen. (Aus der Kunst des Mittelalters in Schwaben.)

verwandt ist. Die Kirche ist mit Malereien ausgestattet, darunter einige Tafeln böhmischer Schule, welche der Erbauer dahin gestiftet hatte.

Einige Gebäude des 14. Jahrhunderts,[2] voraussetzlich ebenfalls von wenig hervorragender Bedeutung, sind hier beiläufig zu erwähnen: die noch verhältnissmässig strenger behandelte Kirche von Nufringen und der Chor der Pfarrkirche von Leonberg; die im Jahr 1370 begonnene, zum Theil verdorbene Pfarrkirche von Nagold; die von Böblingen; die Chöre der Kirchen von Liebenzell und von Heimsheim; der Chor der Heiligkreuzkirche von Rottweil (deren Schiff dem 15. Jahrhundert angehört),[3] u. s. w.

Einige andre Monumente gehören zu den wichtigsten und charaktervollsten Monumenten der jüngeren Gothik. Zunächst der Münster von Ueberlingen[4] am Bodensee, als dessen Bauzeit die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts und als dessen Erbauer ein Meister aus Franken, Eberhard Raben, genannt wird. Der Münster ist fünfschiffig, zugleich noch mit Kapellenschiffen an der Flucht der Langseiten zwischen einwärts tretenden

[1] Heideloff u. Fr. Müller, d. Kunst d. Mittelalters in Schwaben. S. 35. T. IV. 4. — [2] Vergl. die Notizen von Paulus in den Schriften des Württemb. Alterthums-Vereins, Heft 1 u. 2. — [3] Merz, a. a. O. — [4] Mir ist bis jetzt keine sachkundige Besprechung dieses merkwürdigen Gebäudes vorgekommen, auch Nichts von geeigneter bildlicher Herausgabe desselben. Obige Angaben sind nach gütiger Mittheilung der städtischen Behörde von Ueberlingen an den Verleger dieses Buches und nach einigen Reise-Notizen und Skizzen meines Freundes, des Architekten R. Lucä, entworfen.

Strebemauern, die aber auch im Aeussern als Strebepfeiler vorspringen; mit einem dreiseitig schliessenden Langchor von der Breite des Mittelschiffes und mit Seitenräumen neben dem Chore, welche in der Weise von Querschifflügeln vortreten und die Unterbauten von Thürmen bilden, von denen jedoch nur der eine zur vollständigen Ausführung gekommen. Die innere Gesammtlänge wird etwa 216—20 Fuss betragen, die Breite des Mittelschiffes (in den Axen der Pfeiler) ungefähr 30 F. bei 20 F. Jochbreite, die der inneren Seitenschiffe je 20, die der äusseren je 12, die der Kapellenschiffe je 10 F., so dass die innere Gesammtbreite ungefähr 114 F. enthält. Der Chor und jene querschiffartige Anlage scheinen älter zu sein, als der Bau der Vorderschiffe. Diese haben (der Kathedrale von Bourges, S. 67, vergleichbar) eine stufenmässig aufsteigende Höhenentwickelung, so dass das Mittelschiff die inneren Seitenschiffe ebenso überragt, wie diese die äusseren und die Kapellenschiffe; (sämmtliche Seitenräume sind gegenwärtig beiderseits durch ein breites Pultdach bedeckt). Der Chor hat etwa nur die Höhe der inneren Seitenschiffe. Die Pfeiler haben durchweg die Rundform; doch sind die des Mittelschiffes, mit Ausnahme der beiden westlichen Paare, (welche ohne Zweifel aus der letzten Epoche des Baues herrühren) noch mit je acht Diensten besetzt. Die Gewölbe haben schlichte Kreuzform. Die ganze Behandlung scheint noch erst den Uebergang zu den Weisen der Spätgothik anzudeuten.

Sodann der Münster von Ulm,[1] ein ebenfalls fünfschiffiger Bau (ohne Kapellenschiffe), ebenso mit hinaustretendem Langchor und Thurmanlagen auf dessen Seiten; ausserdem durch einen mächtigen Thurm in der Mitte der Westseite ausgezeichnet. Das Material ist theils Haustein, theils Ziegel; doch sind die Ziegel nur für die Massentheile des äusseren Gemäuers und für die Gewölbkappen verwandt, während alles gegliederte Detail, die Pfeiler und Arkaden des Innern, der gesammte schmuckreiche Thurmbau der Westseite aus Haustein bestehen. Die Dimensionen gehören zu den bedeutendsten der gesammten gothischen Architektur; sie betragen 392 Fuss 4 Zoll innere Länge (rhein. Maasses, = 429,8' württembergisch), etwas über 155 F. 2 Z. innere Breite

[1] E. Frick, ausführl. Beschreibung etc. des Münster-Gebäudes zu Ulm, (in späteren Ausgaben von G. Haffner.) C. Grüneisen u. E. Mauch, Ulm's Kunstleben im Mittelalter. S. 15. Verschiedene Aufsätze von Mauch, namentlich im Kunstblatt, 1848, No. 14, und im D. Kunstblatt, 1855, S. 317 u. 425. Wiebeking, Bürgerl. Baukunde. T. 2; 5, Fig. 8 u. 9 (Quer- u. Längendurchschnitt); 7, Fig. 2 (Portal.) C. W. Schmidt, Facsimile der Originalzeichnung zu dem Thurme des Domes zu Ulm. Moller, Denkm. der deutschen Bauk., I. T. 57. F. Kallenbach, Chronologie, T. 70. Chapuy, Allemagne mon., liv. 7. Ein Grundriss von F. Thrän und ein Blatt mit Angabe der Hauptdimensionen, von demselben, sind neuerlich bei den Maassnahmen zur Herstellung des Münsters veröffentlicht worden. (Ausserdem bin ich Hrn. E. Mauch zu Ulm für briefliche Mittheilungen und Skizzen, namentlich in Betreff der Pfeilerformation zu besonderm Danke verpflichtet.) *Denkmäler der Kunst*, T. 55 (4, 5).

(170,05′ w.), beinahe 47 F. 6 Z. Mittelschiffbreite (52′ w.), beinahe 133 F. 6 Z. Mittelschiffhöhe (146.2′ w.), 84 F. 9 Z. Chorhöhe (92,85′ w.), etwas über 66 F. 10 Z. Höhe der gleich hohen Seitenschiffe (73.25′ w.) Die Gründung des Gebäudes fand im J. 1377 statt. Die Ausführung dauerte, in allmähligem Vorschreiten und bei mehrmaliger Veränderung des Plans, bis zum Anfange des 16. Jahrhunderts. Unter den Meistern des Baues, deren Namen aufbewahrt sind, erscheinen in grösserer Zahl Glieder der aus Bern stammenden Familie Ensinger. Unter Matthäus Ensinger ward 1449 das netzförmige Chorgewölbe vollendet und der Bau der Vorderschiffe und des Vorderthurms begonnen; unter dessen Sohne Moritz Ensinger ward 1471 das Mittelschiff eingewölbt. Der Chor, fünfseitig schliessend, bezeichnet wiederum einen ursprünglich auf gemässigtere Dimensionen berechneten Entwurf, zu dem auch die (über das Chordach nicht emporgeführten) Seitenthürme gehören. Im Schiffbau kündigt sich sofort die machtvolle Aufgipfelung der inneren Räumlichkeit an. Der Meister, der hiezu den Plan fertigte, steht aber völlig ausser Verbindung mit jenen Schulen, welche sonst, wie die nordfranzösische und die von dieser ausgehende am Niederrhein, in der Steigerung der inneren Höhenmaasse ihre Triumphe feierten. Die durchgehende organische Gliederung der Massen fehlt; das ganze Gewicht des Massenbaues, in ähnlichem Sinne wie in der spätgothischen Architektur von Bayern, aber anders behandelt, fast wie in unmittelbarer Reminiscenz der Massenfügungen des romanischen Styles, herrscht vor, und nur eine mässige Zahl von gegliederten Details fügt sich den Massentheilen ein und an. Die Pfeiler der Mittelschiffarkaden, viereckigen Kerns von 6 F. Stärke, stehen in gedrängter Folge, hoch, durch ungewöhnlich steile Lanzetspitzbögen verbunden; an ihrer Vorder- und Hinterseite treten Dienstbündel von je drei Halbsäulen vor; ihre Ecken sind mit Rundstäben und Kehlen gegliedert, die sich, von Kapitälchen unterbrochen, in der Einfassung des Bogens fortsetzen; die innern Seitenflächen sind ohne alle Gliederung, während sich der Laibung des Bogens noch ein breites, von Stäben eingefasstes und seltsam von einer Console getragenes Gurtband unterlegt. Die vordern Dienstbündel steigen an der Mittelschiffwand empor; diese ist schmucklos kahl und schwer,

Münster von Ulm. Profil der Schiffpfeiler. (Nach E. Mauch.)

oberwärts, unter dem Gewölbe, mit Fenstern von sehr mässiger Ausdehnung versehen. Die Dienste haben Kapitäle, theils von schlichter Kelchform, theils mit Blattsculptur; die Kapitäle finden sich gedoppelt, in mässiger Entfernung übereinander, als Marke des im Laufe der Bauführung selbst gesteigerten Höhenplans. Die Wölbung des Mittelschiffes ist, statt der üblichen und nur in ein Paar Feldern beibehaltenen Kreuzform mit sich durchschneidenden Gurten, als spitzbogiges Tonnengewölbe mit einschneidenden, den Mittelgrat nicht erreichenden Stichkappen gebildet. Alles zeigt hier eine Ernüchterung des Sinnes, die sich mit den Formen von flüssiger und belebter Bildung, deren man doch nicht entbehren zu dürfen meinte, fast widerwillig abfindet, die vorzugsweise, wie einst jene kolossalen Pfeilerbasiliken des 11. Jahrhunderts, auf abstracte räumliche Machtwirkung hinausgeht, die aber in der That erreicht, was in ihrer Absicht lag. — In wundersamem Gegensatze gegen dies System des Mittelschiffbaues steht die Composition des Westthurmes. Er steigt, soweit er ausgeführt, als mächtiger Viereckbau bis zu 237 Fuss 4 Zoll Höhe (260′ württ.) empor, durch sehr starke Streben gefestigt, die mit Leistenmaasswerk geschmückt und in etwas gehäuftem Wechsel abgestuft sind. Noch reicheren Schmuck, aber in trefflich maassvoller Disposition, hat die Thurmmasse zwischen den Streben, durchweg in jenem System, welches, ursprünglich in Strassburg vorgebildet, den tiefer liegenden Oeffnungen eine leichte Dekorativ-Architektur frei vorsetzt und zugleich darauf bedacht ist, durch Verschiedentheiligkeit des Aeussern und des Innern die malerische Wirkung zu erhöhen: — zu unterst ein glänzendes Doppelportal (mit dem Datum 1429) und ein zierlicher dreitheiliger Portikus vor diesem, zwischen den gegliederten Vorsprüngen der Streben des Thurms, mit zwei schlanken Bildpfeilern und mit zackig gesäumten, von Statuen bekrönten Bögen; dann ein breites Prachtfenster mit stattlichster Maasswerkfüllung im Spätcharakter, gegen das Innere des Mittelschiffes geöffnet, und davor wiederum eine schlanke dreitheilige Arkade mit reichlicher geschwelftbogiger Krönung; darüber das erste selbständige Thurmgeschoss, mit je zwei Fenstern, vor denen ein überaus reizvolles, in der Mitte und oben durch Bogenfüllungen verbundenes Stabwerk eingespannt ist. Eine Gallerie schliesst diesen Viereckbau ab; das daran befindliche Datum 1494 bezeichnet die Epoche ihrer Ausführung. In ähnlichem Sinne sollte der Oberbau des Thurmes ausgeführt werden. Ein alter Bauriss zeigt denselben in schlankem luftig durchbrochenen Achteck, mit ebenso luftiger Helmspitze gekrönt, und auf dem Gipfel statt der Kreuzblume mit einer riesigen Madonnenstatue, 475 F. (520′ w.) über dem Fussboden, versehen. Doch sind die Formen und vornehmlich ihre Verbindungen hier nicht mehr so edel wie an den unteren Theilen; es herrschen mehr phantastisch geschweifte und

barocke Formen vor, die einigermaassen an die Ornamentik gothischer Schmiedekunst erinnern, die den Helm mehrfach, in einem seltsamen Wechsel mit den riesigen Blattkrabben seiner Schenkel, mit kronenartigen Gurtungen versehen, welche aus verschlungenen geschweiftbogigen Giebelformen zusammengesetzt sind, u. s. w. Es scheint hienach, dass der Riss wohl erst der Zeit nach Vollendung des Unterbaues angehört und dass der Obertheil der Thurmdarstellung erst damals componirt ward.[1] — Das Obergeschoss des Viereckbaues war, in den späteren Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts, durch Meister Matthäus Böblinger ausgeführt worden. Aber der Bau ward wankend; der Meister musste flüchten und ein andrer, Burkhard Engelberger, unternahm um 1500 die Arbeiten, welche zur Sicherung des Vorhandenen nöthig befunden wurden: die Ausführung mächtiger Strebemauern am Fusse des Thurms, die diesen mit den nächsten Schiffpfeilern des Innern, mit den Aussenmauern der Seitenschiffe verbanden, u. s. w. Bei dieser Veranlassung scheint überhaupt die westliche Partie des Münsters, in der Physiognomie ihres Unterbaues, namhafte Veränderungen und erst ihr gegenwärtiges Gepräge empfangen zu haben. Noch eine andre sehr wesentliche Veränderung schloss sich daran an: die Ausführung der gedoppelten Seitenschiffe. Vorher sollen dieselben einschiffig gewesen sein; jetzt, in den Jahren von 1502—7 und angeblich durch den Pallier Lienhart Aeltlin,[2] ward auf jeder Seite des Mittelschiffes ein zweitheiliger Hallenbau, mit je einer Flucht von hochschlanken, kapitälgekrönten Rundsäulen und mit zierlichen Sternwölbungen, ausgeführt, der die starre Majestät des Mittelschiffes beiderseits mit einem Formenreigen von ebenso lebenvoller Anmuth wie von klarem und gediegenem Adel umgab.

In naher Beziehung zu dem Schiffbau des Ulmer Münsters (in dessen verschiedenen Epochen) stehen einige umfassende bauliche Ausführungen zu Augsburg. Zunächst die Erneuung des dortigen Domes,[3] welche mit Beibehaltung des romanischen Mittelschiffes und der westlichen Krypta (Thl. II, S. 503) erfolgte. Sie betrifft die Anlage eines Westchores über dieser Krypta nebst westlichem Querschiff, die Anlage eines reichen Ostchores mit Portalen auf der Nord- und Südseite, die Einwölbung des alten

[1] Neuerlich sind zwei ältere Risse als der im Obigen besprochene, welcher den bisherigen Herausgaben zu Grunde liegt, entdeckt worden. Der eine stellt den Oberbau der Thurmarchitektur in Uebereinstimmung mit dem Systeme des Unterbaues dar; der andre steht, dem Style nach, zwischen diesem und dem bisher bekannten Risse in der Mitte. Hr. Prof. Hassler in Ulm stellt eine Herausgabe beider Risse in Aussicht. — [2] Nach Mittheilung des Hrn. Prof. Hassler tragen jedoch die Rundsäulen der Seitenschiffe das Steinmetzzeichen des Burkhard Engelberger. — [3] v. Wiebeking, a. a. O., I, S. 664; T. 1. 4 (Fig. 8 bis 15), 6, 44 (Fig. 17 ff. bis 33.) v. Allioli, die Bronzethür des Domes zu Augsburg, S. 43, T. 1 u. 2.

Mittelschiffes und Umwandlung seiner Stützen für diesen Behuf, die Zufügung von doppelten Seitenschiffen auf jeder Seite. — Für den Beginn dieser Arbeiten wird das Jahr 1321, für den Schluss das Jahr 1431 genannt; jedenfalls aber gehören sie überwiegend der Spätzeit des gothischen Styles an und reichen ihre jüngeren Stücke beträchtlich über das genannte Schlussdatum hinab. Der Westchor ist ein schlichter Bau, ohne sonderlich künstlerische Bedeutung. Der Ostchor ist eine stattliche Anlage nach dem Princip der französischen Kathedralen, fünfschiffig ansetzend, mit einem Kranze von sieben Kapellen; nur zugleich mit dem seltsam ungefügen Eigenwillen, dass der mittlere Hochbau des Chores sich unmittelbar bis zur mittleren Schlusskapelle erstreckt und der Umgang, welcher die übrigen Kapellen vom Mittelraume trennt, sich beiderseits schräg gegen den betreffenden Scheidbogen verlauft. Die Pfeiler des Chor-Mittelschiffes sind durchaus nach dem Princip der Schiffpfeiler des Ulmer Münsters gebildet; die ihren Scheidbögen untergelegte Gliederung wird ebenso wie dort von Consolen getragen. Die Pfeiler zwischen den Chorseitenschiffen sind in entsprechender Weise rundgegliedert; die Stirnpfeiler der Kapellen haben die Form ungegliederter Rundsäulen. Die Portale des Chores, namentlich das nördliche, haben noch ein verhältnissmässig strengeres Gepräge, doch zugleich in ihrem Oberbau, besonders in dem schmuckreichen Rundbogen, der das Südportal umfasst, das deutliche Merkzeichen später Vollendung. Die alten Pfeiler des Mittelschiffes sind, für das eingefügte Gewölbe, mit einfach massenhaften Diensten versehen, die ebenfalls den schwäbischen Charakter zeigen. Die gedoppelten Seitenschiffe machen einen entschieden spätgothischen Hallenbau aus, beiderseits mit einer mittleren Flucht von Rundsäulen, dem System der Ulmer Seitenschiffe wiederum völlig entsprechend, nur von niedrigerem Verhältniss, mit einfachen Kreuzgewölben und das äussere Seitenschiff der Nordseite, wohl aus lokalen Gründen, von geringerer Breite als die übrigen. — Dasselbe verwandtschaftliche Verhältniss, in Verbindung mit Elementen der letzten Schlusszeit des Styles, wird an der Kirche St. Ulrich und Afra[1] zu Augsburg ersichtlich. Es ist ein stattlicher Hochbau, mit einfacher Choranlage und mit entschieden berechneter Höhenwirkung; 310 Fuss lang und 94 F. breit; das Schiff von 1467 bis 1499 erbaut, der Chor im J. 1500 durch Kaiser Maximilian gegründet, das Ganze erst im J. 1607 als vollendet bezeichnet. Das System der Schiffarkaden entspricht wiederum durchaus dem des Mittelbaues im Ostchore des Domes; aber die spielend freie Entwickelung und Lösung der Gliederungen, sowohl in den Scheidbögen als in dem Rippenwerk des Gewölbes, charakterisirt die Schlussepoche. Die Mittelschiffwände steigen hoch empor.

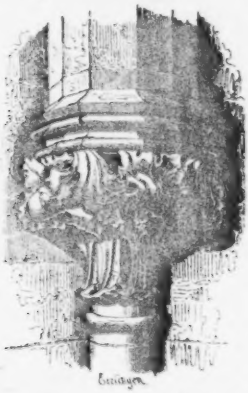
[1] Waagen, Kunstw. u. Künstler in Deutschland. II. S. 64. Kallenbach. T. 78. Grundriss bei Wiebeking. II. T. 61.

mit kleinen Oberfenstern, aber dabei mit Füllungen eines fensterartigen Leistenwerkes, welches ihre Last erleichtert. Leichte bunte Netzgewölbe überspannen die Räume. Das Fenstermaasswerk hat mannigfach barocke Formen; ein kleiner Portikus vor der Südseite, im Dekorativstyl der Schlussepoche, ist ohne erhebliche Wirkung.

Ferner die Frauenkirche von Esslingen,[1] ein Gebäude, welches durch seine Werkmeister in naher Beziehung zu dem Münsterbau von Ulm steht, wiederum jedoch eine Erscheinung von individuell ausgeprägter Eigenthümlichkeit. Der Bau begann um 1406. Zuerst war die Bauführung in den Händen der Ensinger; Ulrich Ensinger wird als erster Meister genannt; sein Sohn, der schon genannte Matthäus, war nach ihm gleichfalls dabei betheiligt. Dann waren besonders Meister aus der Familie der Böblinger thätig, vornehmlich Hans Böblinger, (1440—82), auch Matthäus Böblinger, der ebenfalls bereits genannt ist. Die Vollendung erfolgte um 1522, unter einem Stuttgarter Meister, dem Steinmetzen Marx. Das Gebäude ist eine kleine Hallenkirche, die im Inneren, wie es bei dieser Gattung so häufig der Fall, mehr durch die anmuthige Leichtigkeit der Verhältnisse als durch die Entwickelung einer reicheren Gliederung wirkt. Die Schiffe sind 128 Fuss im Innern lang und 65½ Fuss breit, bei 29 F. Mittelschiffbreite (in den Pfeileraxen), 22 F. Jochbreite, 53 F. Höhe; mit einem dreiseitig geschlossenen Chore von der Breite des Mittelschiffes und 43 F. Länge. Die Pfeilerformation ist eine flach achteckige, mit je drei kräftigen, durch Kehlenschwingung verbundenen Diensten an der Vorder- und Hinterseite; diese Gliederung geht unmittelbar in die Scheidbögen und die Gewölbrippen über, bei letzteren jedoch sich in das Birnprofil umsetzend. Die Chordienste haben vom Fuss aufwärts ein breites Birnprofil. Das Aeussere gestaltet sich zu einem Zierbau von maassvoller Haltung und liebenswürdig feiner Durchbildung. Ein zart behandeltes Detail, an Fenstern, Streben, Fialen, Dachgallerie, hebt sich trefflich von den klaren Flächen und Massen ab; schmuckreiche Portale nehmen das Auge zur nähern Schau in Anspruch. Ein Portal der Südseite, in gebrochenem Spitzbogen, mit zierlicher Zackensäumung und mit einer Krönung von Bildernischen und einem Wimberg zwischen diesen, eingeschlossen von fein gegliederten Streben, ist ein kleines Meisterwerk dekorativer Kunst. Vornehmlich aber gilt dies von dem Thurme, der sich über der Mitte der Westseite, von der Giebelwand und von einem kräftigen Pfeilerpaar im Innern des Schiffes getragen, erhebt und dessen wesentlichste Theile, wie es aus

[1] Heideloff u. Fr. Müller, die Kunst des Mittelalters in Schwaben, S. 43. ff. und die zugehörigen Tafeln. Jahreshefte des Württemb. Alterthums-Vereins, Heft VIII; (darin 2 Blätter mit farbig lithographirtem Aufriss der Façade der Frauenkirche, von C. Erhardt. Diese auch in selbständiger Ausgabe.)

eingeschnittenen Steinmetzzeichen und Jahrzahlen (1449, 65, 71) erhellt, das Werk des Hans Böblinger sind. Der Viereckbau des Thurmes steigt schlicht über den Körper des Gebäudes empor, mit einfachen Streben, die, wie seine Obertheile, in bescheidner Weise mit einem Leisten-Maasswerk geschmückt sind; dann folgt der zierlich offne, doch als Glockenhaus mit einem Gewölbe eingedeckte Achteckbau und die luftige, von feinsten Maasswerkmustern durchbrochene Helmspitze, in deren Innerem eine Wendeltreppe bis zu einem nahe unter dem Gipfel vortretenden Galleriekranze emporläuft. Sie erhebt sich bis zu 240 Fuss; die offnen und durchbrochnen Theile, das Achteck mit dem Helme, haben 128 Fuss Höhe. Dies scheint ungefähr die Grenze des Maasses, innerhalb welcher ein derartig dekoratives Werk seinen Charakter mit Naivetät zu wahren vermag, innerhalb welcher das von dem materiell Zweckmässigen abgelöste phantastische Formenspiel noch graziöse Leichtigkeit behält, während drüber hinaus, bei gesteigerten Dimensionen, das Excentrische der Conception sich überwiegend geltend macht und die Wirkung (wie rein die Einzelform gewahrt sein mag) mehr und mehr an Reinheit verliert. In der That wirkt der Thurm von Esslingen mit einer Anmuth, wie kaum ein zweites Beispiel der Art, obgleich in den Einzelformen überall, mehr oder weniger, schon die geschweifte Bildung der Spätgothik sich bemerklich macht, oder vielleicht: weil dies der Fall ist, weil das Dekorative, das Spielende sich geradehin als Solches ankündigt, allerdings aber in einer durchgängigen Beobachtung des klarsten Maasses, in einer auf's Feinste empfundenen Technik und an den geeigneten Stellen in einer sculptorischen Behandlung von glücklich lebenvollem Schwunge. In letzterer Beziehung ist u. A. auf die Kapitäle der Ecksäulchen aufmerksam zu machen, die, zum Theil von Hans Böblinger's eigner Hand (wie aus den daran befindlichen Steinmetzzeichen erhellt,) im Innern des achteckigen Thurmgeschosses die stattliche Sternwölbung tragen, welche dasselbe eindeckt. Die weichgeschwungenen und gezackten Blattformen des spätgothischen Styles sind hier zu so graziösen



Frauenkirche zu Esslingen. Kapitäl im Innern des achteckigen Thurmgeschosses. (Nach Beisbarth, Kunst des Mittelalters in Schwaben.)

Bildungen durchgearbeitet, dass sie dem Besten, was etwa die spätromanische Dekorationsculptur hervorgebracht hat, gleich stehen.

Ausser diesem Bau sind in Esslingen als Ueberbleibsel spätgothischer Architektur die jüngsten Theile der Dionysiuskirche und die kleine Nikolauskapelle[1] zu erwähnen, die sich malerisch über einem vorspringenden Pfeiler der innern Brücke erhebt. Ein höchst schätzbares Monument, die nach Matthäus Böblinger's Plane erbaute Hospitalkirche,[2] 1485 gegründet und 1495 geweiht, ist im J. 1811 abgerissen worden. Auch sie soll sich in dekorativer Behandlung ausgezeichnet haben. Von einem ihrer Portale ist uns, durch Heideloff,[3] eine bildliche Anschauung erhalten; es war im Flachbogen eingewölbt, mit Zackenbögen gesäumt, mit geschweiftbogiger Krönung und über dieser mit zierlichen Statuentabernakeln, ein Werk von so feiner Grazie und so zierlich phantastischem Reize, dass es etwa nur in den Schmuckwerken der spätestgothischen Architektur von Spanien seine Gegenbilder findet, ohne von diesen doch an Klarheit des Eindruckes übertroffen zu werden.

Es schliessen sich einige andre schwäbische Bauten aus gothischer Spätzeit an:[4] — Die Stiftskirche zu Herrenberg, 1336 erbaut und seit 1440 erweitert; der Chor aus der ersten, das Schiff im Wesentlichen aus der zweiten Bauepoche herrührend mit etwas erhöhtem Mittelschiff; die Pfeiler, eckigen Kerns, mit starken Diensten und Einkehlungen, ohne Kapitäle. — Die Stiftskirche zu Stuttgart, 1436—90, ein in den Hauptmomenten ähnlicher Bau; die Schiffpfeiler nach dem eben angedeuteten

Basis und Profil des Schiffpfeilers in der Stiftskirche zu Stuttgart. (Aus der Kunst des Mittelalters in Schwaben.)

Princip in klarer Profilirung gegliedert; die „Apostelthür" auf der Nordseite der Kirche in stattlich dekorativer Anordnung, mit zwei Reihen von Statuen-Tabernakeln gekrönt. — Die

[1] Heideloff und Fr. Müller, a. a. O., S. 61. — [2] Ebenda. — [3] Ornamentik, Heft VI, pl. 7. — [4] Die nächstfolgenden Beispiele bei Heideloff u. Fr. Müller, a. a. O.

St. Leonhardskirche (1470—74) und die Spitalkirche (1471 bis 1493), ebendaselbst, einfache Hallenbauten; die letztere mit zierlicher Empore im nördlichen Seitenschiff und mit einem Kreuzgange aus gleicher Spätzeit. — Der Chor der Kirche zu Schorndorf,[1] unfern von Stuttgart, (1477) mit reichen Maasswerkfenstern von der späten, geschweiften Bildungsweise, zum Theil in barocker Anordnung. — Die St. Georgenkirche zu Tübingen[2] (der Chor von 1420, das Uebrige 1469—83), unbedeutend, das Innere ohne Wölbung; einige Fenster mit figürlichen Sculpturen an Stelle des Maasswerkes, wobei sich der Spitzbogen des einen, um der Composition eines St. Georg hinreichenden Raum zu geben, in orientalischer Weise hufeisenbogenartig erweitert.

Es werden ferner genannt:[3] die Kirchen von Ehningen (1400), Gerlingen (1463, hievon der Chor), Merklingen (1477), Eltingen (1487), Sulz (1489), die von Weil d. Stadt (seit 1492, Erneuung eines ehemals romanischen Baues), die von Magstatt (1511, mit befestigtem Kirchhof), die Marienkirche zu Hirschau (1508—16) u. s. w.

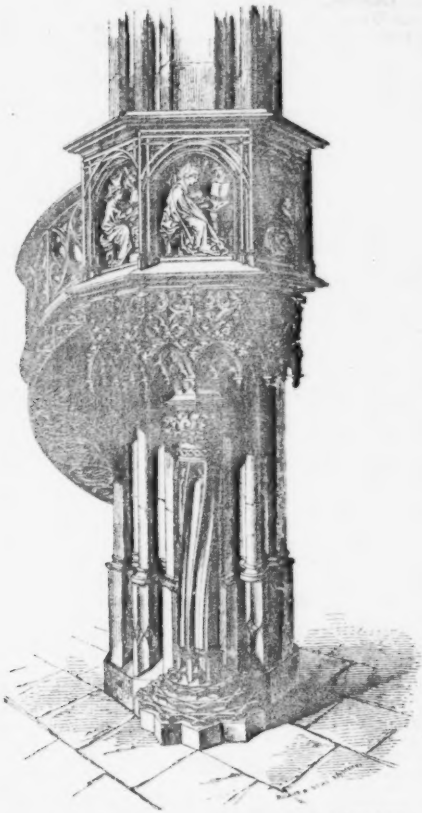
Es sind endlich noch einige Baulichkeiten anzuführen, die für die Schlussmomente des gothischen Styles, für seine letzten Ausgänge, für die mehr oder weniger barocken Umgestaltungen der Form, bezeichnende Beispiele enthalten. Dahin gehört Manches unter den Klostergebäuden von Maulbronn, namentlich das malerische, aus 9 Seiten eines Zehnecks gebildete Brunnenhaus am Kreuzgange, und unter denen von Bebenhausen. An letzterem Orte macht sich das tabernakelartige, nicht gar schlanke Thürmchen über der Vierung der Kirche,[4] dessen luftige Oeffnungen mit etwas dürrem Maasswerk gefüllt sind, bemerklich; ebenso die buntgemusterten Spätformen im Kreuzgang und Dormitorium,[5] wo die Sockel der Säulen in mannigfacher Schnitzmanier verziert, die Maasswerke der Fenster in seltsamen, zum Theil starr geradlinigen Mustern gebildet sind. — Dahin gehören die jüngeren Theile der Hauptkirche, St. Kilian, von Heilbronn:[6] der im J. 1480 beendete Chor, der jüngere Umbau des Schiffes, die Obertheile des Thurms. Am Schiffbau[7] ist namentlich anzumerken, dass zwischen den Streben Kapellchen hinausgeschoben sind, mit je zwei rechteckig umschlossenen, von geschweiftem Maasswerk ausgefüllten Fenstern, während an den hohen Oberfenstern, in capriciös verkehrter Originalität, der geschweift

[1] Merz, Kunstblatt, 1845, S. 362. Kallenbach, Chronologie, T. 69 (3), 76 (1—3). — [2] Merz, a. a. O., S. 361. — [3] Paulus, a. a. O. — [4] Kallenbach, T. 51. — [5] Ebenda, T. 77. — [6] Waagen, Kunstw. u. Künstler in Deutschland, II. S. 238. F. Kugler, Kl. Schriften, II. S. 422. — [7] Kallenbach, T. 71 (1).

spitzbogige Krönungsbogen in das Maasswerkmuster hinabgerückt ist. Die Obertheile des Thurmes 1507—29 von Hans Schweiner aus Weinsberg erbaut und voraussetzlich später beendet, haben reiche Dekoration, schon mit rundbogigen Fenstern, im Gipfel in ein fabelhaftes gothisirendes Rococo ausgehend. — Anderweit wird die Kirche zu Freudenstadt,[1] ein von 1601—8 durch Heinrich Schickard ausgeführter Bau, aus zwei im rechten Winkel zusammenstossenden Flügeln gebildet, noch als ein, wenn auch missverstanden gothisches Werk bezeichnet.

Die dekorative Richtung der spätgothischen Architektur von Schwaben hat sich ausserdem in zahlreichen Einzelwerken dekorativer Kunst bewährt. Hier sind Beispiele reichster und anmuthigster Formenfülle, in selbständiger und in mehr spielender, architektonischer Entwickelung und in Verbindung mit zum Theil ausgedehnter figürlich bildnerischer Darstellung, vorhanden. Es liegt in der ganzen Richtung der schwäbischen Schule, dass die Steinarbeit sich der gefügigen Handhabung der Holzschnitzkunst mehr anzunähern sucht; vorzüglich bedeutende Meister, die beiden Georg Syrlin von Ulm, der ältere und der jüngere dieses Namens, in der Spätzeit des 15. und im Anfange des 16. Jahrhunderts blühend, zeichnen sich in beiden Techniken aus; einzelne Werke der Dekorativ-Architektur in Stein tragen völlig den leichten Schwung und das Schnitzgefüge, wie es sonst nur der Holzarbeit eigen zu sein pflegt. Es sind Werke mannigfach verschiedener Art: — der leichte edel durchgebildete Bau eines Lettners in der Dionysiuskirche zu Esslingen,[2] 1486 von Lorenz Lechler aus Heidelberg ausgeführt; — eine Reihe glänzender Tabernakel: ein kolossales von 90 Fuss Höhe, 1469 angefangen, im Münster zu Ulm;[3] eins in der Dionysiuskirche zu Esslingen, 40 F. hoch, gleichzeitig mit dem Lettner und von demselben Meister; andre[4] zu Crailsheim (1498), in der Michaeliskirche von Schwäbisch-Hall und in der Kilianskirche von Heilbronn (um 1500), in der Georgskirche zu Nördlingen,[5] 1515—25 von Stephan Weyrer in Verbindung mit dem Bildhauer Ulrich Creytz gearbeitet, u. s. w. — Marktbrunnen mit zierlichem Statuenpfeiler in der Mitte: zu Ulm, der sogen. Fischkasten,[6] 1482 von G. Syrlin gefertigt, und zu Urach; — Taufsteine: im Münster von Ulm (1470), in der Dionysiuskirche von Esslingen, in der Kirche von Magstatt.

[1] Merz, a. a. O., S. 362 — [2] Heideloff und Fr. Müller, S. 55. — [3] Ulm's Kunstleben, S. 28. — [4] Merz, a. a. O., S. 378. — [5] Abbildung in Eberhard's Nationalarchiv. Vgl. Waagen, Kunstw. u. Künstler in Deutschland, I, S. 354. — [6] Grosse Abbildung bei Thrän, Denkmale altdeutscher Baukunst, Stein- und Holzsculptur, Heft 2, f.



Kanzel in der Stiftskirche zu Stuttgart. (Aus der Kunst des Mittelalters in Schwaben.)

in der Marienkirche von Reutlingen,[1] der letztere ein Werk vorzüglich glänzender und phantastisch spielender dekorativer Behandlung; ein heil. Grab, ein prachtvoller architektonischer Baldachin mit Statuengruppe, in der obengenannten Kirche von Reutlingen[2] und in derselben schmuckvoll phantastischen Style; — Kanzeln: in der Georgskirche von Nördlingen (1499), in der Stiftskirche von Herrenberg und in der von Stuttgart, beide[3] in vorzüglich edler und freier Behandlung der schmückenden Formen; im Münster von Ulm,[4] von Burkhard Engelberger, mit hohem, zierlich aus Holz geschnitztem Deckel, der wie ein schlanker Tabernakelbau aufsteigt, und 1510 von dem jüngern G. Syrlin hinzugefügt wurde. U. a. m.

Deutsche Schweiz, Ober- und Mittelrhein.

Schweizerische Bauten der Zeit stehen in nahem Wechselbezuge zu den schwäbischen. Namentlich der Münster St. Vincenz zu Bern,[5] der im Jahr 1421 durch den Strassburger Meister Matthias Heinz gegründet ward, an dessen fernerer Leitung wiederum die Ensinger, insbesondere der mehrgenannte Matthäus Ensinger, sowie verschiedene andre deutsche Meister, Steffen Pfuttrer seit 1453, Erhard Küng (König) aus Westphalen seit 1483, u. s. w., Theil hatten und dessen Bau bis in die ersten Decennien des 16. Jahrhunderts währte. Die Dimensionen des Münsters sind nicht bedeutend; das System ist das eines höheren Mittelbaues, mit einfach polygonisch geschlossenem Chore, ohne Querschiff und Chorumgang. Die Pfeilerformation des Innern ist der der Liebfrauenkirche von Esslingen verwandt, doch noch schlichter, indem nur die Mittelschiffseite mit drei, zum Gewölbe emporlaufenden Diensten versehen ist und die übrigen Seiten sich insgesammt als eckige Flächen gestalten. Die Gliederung der Scheidbögen, zum Theil in bewegterer Profilirung, geht unmittelbar aus den Pfeilerflächen hervor; an der Wand über den Scheidbögen ist das Stabwerk der Fenster leistenartig herabgeführt. Das Maasswerk hat durchgängig die späteren geschweiften Formen. Das Aeussere ist durch Strebe- und Fialenschmuck einigermaassen ausgezeichnet, vornehmlich aber durch den stattlichen Thurmbau, der sich über der Mitte der Westseite erhebt, unterwärts mit tiefen Portalhallen, in denen besonders das Hauptportal einen reichen Schmuck an

[1] Heideloff, Ornamentik, III, 7. — [2] Jahreshefte des Württembergischen Alterthums-Vereins, IV, 1. — [3] Heideloff u. Fr. Müller, S. 5 u. 21. — [4] Ulm's Kunstleben, S. 29, 73, f. — [5] Grüneisen, Niclaus Manuel, S. 54; Ulm's Kunstleben, S. 18, f. Probst, das Münster zu Bern. Wiebeking, T. 61 (Grundriss und Pfeilerprofile). Chapuy, moy âge pitt., 31; moy. âge mon., 303.

launisch dekorativer Zurüstung und bildnerischer Ausstattung entfaltet, oberwärts mit einem glänzenden Leisten- und Nischenmaasswerk, welches die breiten Flächen zwischen den in buntem Wechsel aufsteigenden Eckstreben erfüllt. Die obere Krönung des Thurmes fehlt.

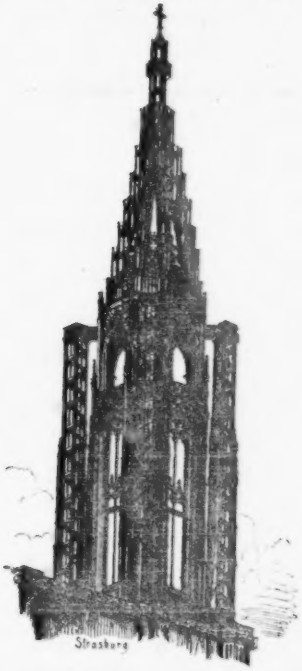
Es sind ferner zu erwähnen: die Nikolauskirche zu Freiburg im Uechtlande, mit kräftigem, schlank aufsteigendem Thurme auf der Westseite; — die Kirche St. Oswald in Zug,[1] deren Portal, vom J. 1478, sich wiederum durch phantastische Dekoration auszeichnet; — die Wasserkirche zu Zürich,[2] ein schlichter, doch klar ansprechender Bau, 1479 von dem Württemberger Hans Felder ausgeführt; — vornehmlich aber die jüngeren Theile des Münsters von Basel.[3] Der alte Münsterbau war, wie bereits bemerkt (Thl. II, S. 491 u. f.), im J. 1356 durch ein Erdbeben empfindlich beschädigt worden. Eine Herstellung erfolgte in den nächsten neun Jahren; hiezu gehört namentlich das Portal der Westseite, ein Baustück von einer gewissen ernsten und männlichen Behandlung, welches sich frühgothischer Reminiscenzen noch mit glücklichem Erfolge bedient. Andres ist am Schlusse des 15. Jahrhunderts ausgeführt, namentlich die Krönung der beiden Thürme der Westseite, mit leichten durchbrochenen, auf zierlich dekorative Wirkung berechneten Spitzen, und das phantastisch geschweifte Maasswerk in den Arkaden des Kreuzganges. Auch bemerkenswerthe dekorative Einzelstücke gehören in diese Spätzeit, namentlich die Kanzel v. J. 1486, von pokalartiger Form, mit zierlichen Maasswerkmustern übersponnen.

Verwandter künstlerischer Richtung, im Einzelnen mit der Einmischung fremder Elemente, gehören ferner die Prachtstücke spätgothischer Architektur an, welche sich am Oberrhein vorfinden.

Ein höchst wundersames und eigenthümliches Werk ist zunächst das freistehende Thurmgeschoss des Münsters von Strassburg, über dem Unterbau des älteren nördlichen Façadenthurmes (S. 289 u. f.). Es wurde zu Anfang des 15. Jahrh. durch Meister Johann Hültz von Köln errichtet und 1439 vollendet. Die künstlerische Schule der Heimath des Meisters war ohne Einfluss auf die Form und Composition dieses Baustückes; es ist vielmehr entschieden ein Product südwestlicher Schule, aber in ganz eigner Fassung und Behandlung: — ein luftig schlanker Achteckbau, rings geöffnet und in zierlich rhythmischem Wechsel mit buntem Maasswerk, mit rundgezackten

[1] Chapuy, moy. âge pitt., 40. — [2] Füssli, Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein, I. S. 46. — [3] Beschreibung der Münsterkirche etc. in Basel. Chapuy, moy. âge pitt., 50.

Bogensäumungen, mit sich durchschneidenden geschweiften Bögen und Giebeln ausgestattet; mit eben so luftigen Erkerstiegen, die vor den vier Eckseiten, fast ohne Verbindung mit diesen, hoch



Thurmansatz des Münsters von Strassburg. (Nach Chapuy.)

emporsteigen; mit durchbrochenem Helme, auf dessen Schenkeln andre kleinere Stiegen ähnlicher Art, in Absätzen übereinander geordnet, bis zum Gipfel hinaufgeführt sind. Diese seltsame Stiegenarchitektur, die in phantastisch spindelförmiger Weise den schon so luftigen Kern des Baues rings umgiebt, steht freilich

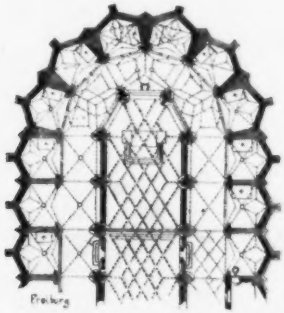
in hemmender Gegenwirkung gegen das einheitlich aufstrebende Gesetz des gothischen Thurmbaues, und auch das Ganze bildet ohne ein bedeutsameres Wechselverhältniss zu den unteren Theilen, einen hievon unabhängigen Aufsatz, dem der Stempel eines willkürlichen Beliebens aufgeprägt ist. Aber das überaus Kunstreiche der Composition an sich, das tausendfältige Ineinanderspielen der Linien, der kleinen Wege, Gänge und Verbindungen, welche sich überall der Schau darbieten, und dies Alles auf einem Grunde, der schon über die Bedürfnisse des gemeinen Lebens hoch emporgehoben ist, giebt dem Werke einen mährchenhaft poetischen Reiz, der in seiner Art unvergleichlich und für die Strebungen und die Träume der Zeit ungemein bezeichnend ist.[1] Die Gesammthöhe des Thurmes beträgt ungefähr 480 Fuss (rheinländisch), die des eben besprochenen Oberbaues 256 F. — Als ein Paar glänzende Dekorativwerke der Schlussepoche des gothischen Styles, im Innern des Münsters, sind der Taufstein und die Kanzel anzuführen.[2]

Sodann die Kirche zu Thann[3] im Elsass, die, nach einer älteren Weihung vom J. 1346, im Anfange des 15. Jahrhunderts neu gebaut und in der Hauptsache 1455 vollendet wurde. Sie hat nicht erhebliche Dimensionen, niedere Seitenschiffe und ein etwas schweres Strebesystem. Das Fenstermaasswerk hat geschweifte Muster, die Façade, in der einfachen Giebelcomposition, eine sehr reiche Ausstattung: ein Doppelportal, gemeinsam umfasst von einer mächtigen Spitzbogennische. Alles reichlich gegliedert und rings, in den Wandungen, den Bogengeläufen, den Bogenfeldern, von Sculpturen erfüllt. Es ist Etwas von französischem Einflusse in dieser Anordnung; ebenso in dem Kreisfenster über dem Portal, welches innerhalb einer halbrunden Bogennische liegt. Die Spitze des Giebels schmückt ein zierliches Tabernakelthürmchen. Der vorzüglichste Schmuck und Ruhm des Gebäudes besteht jedoch in dem Thurme, der sich am östlichen Schlusse des nördlichen Seitenschiffes erhebt und dessen Oberbau im J. 1516 vollendet wurde. Seine Architektur zeigt jenen französischen Einfluss nicht. Er steigt in schlankem Viereckbau auf, unterwärts mit leichten Eckstreben, durch ansehnlich hohe Fenster auf jeder freien Seite geöffnet und mit entsprechen-

[1] Vergl. C. W. Schmidt, Facsimile zweier Originalzeichnungen zu der obern Thurmabtheilung des Münsters zu Strassburg. (Die eine dieser Zeichnungen, dem zur Ausführung gekommenen Bau im Allgemeinen entsprechend, giebt jenen Erkerstiegen noch reiche thurmartige Krönungen. Die andre Zeichnung verbindet mit derselben Anordnung eine Helmspitze von der üblich durchbrochenen Anordnung, die aber weder zu dem Untersatze in glücklichem Verhältnisse steht, noch in sich eine harmonische Entwickelung hat.) — [2] Chapuy, moy. âge mon., No. 238 u. 322. Vgl. C. W. Schmidt, Facsimile der Originalzeichnung zu der Kanzel im Münster zu Strassburg u. Facsimile des Grundrisses derselben. — [3] Antt. de l'Alsace. I. p. 79, ff., pl. 30, ff. De Laborde, mon. de la France. II. pl. 190. Chapuy, moy. âge pitt., 49. 63.

dem Leistenwerk auf den festen Massen geschmückt; oberwärts als schlanker, völlig offner Achteckbau, dessen Behandlung an die Motive von Strassburg und von Esslingen erinnert und den eine ähnlich schlanke, in zierlich geschweiften Maasswerkformen durchbrochenen Helmspitze krönt. Auch hier sind es durchaus die spielenden Spätformen des gothischen Styles, in denen die Detailbildung sich bewegt; aber die leicht rhythmische Vertheilung einerseits, andrerseits das geringere Maass- und Massenverhältniss geben hier (ähnlich wie in Esslingen) der ganzen dekorativen Composition eine vorzüglich gültige Bedeutung.

Ferner der Chor des Münsters von Freiburg,[1] seit 1471 durch Meister Hans Niesenberger von Gratz erbaut, 1513 geweiht. In seine Composition und Ausführung scheint sich verschiedenartiges Element zu mischen. Er ist langgestreckt, gleich dem Vorderhause mit hohem Mittelschiffe und niedern Abseiten,



Chorgrundriss des Münsters von Freiburg. (Nach Moller.)

im Mittelschiff noch um einige Fuss höher. Die Abseiten, schmäler als im Vorderhause, und ein Kranz von Kapellen zwischen tief einwärts tretenden Streben umgeben rings den mittleren Hochbau; dieser schliesst dreiseitig aus dem Achteck, der Umgang sechsseitig aus dem Zwölfeck, der Art, dass hier — nach dem Motiv der böhmischen Gothik — ein Pfeiler in die Mitte des Schlusses kommt. Die Aussenseiten der Kapellen treten seltsam in zwei, einen flachen Winkel bildenden Seiten hinaus. Die Schiffpfeiler haben die schwäbische Profilirung, trefflich durchgebildet, doch mit den breiten Seitenflächen; Bögen und Gewölb-

[1] Vergl. oben, S. 292.

rippen, die letzteren in Netzform, gehen unmittelbar aus ihnen hervor. Die Fenster, mit spätestem Maasswerk, haben im Oberbau zum Theil den befremdlichen, lediglich nur einer Künstlerlaune angehörigen Wechsel breitspitzbogiger und lanzetartig steiler, in den Ecken gebrochener Wölbung. Die Strebebögen sind sparrenartig lang und dünn gebildet, dem Gefühl nicht den Eindruck völliger Kraft gewährend.

Das Mauthgebäude zu Freiburg,[1] derselben oder noch jüngerer Spätzeit angehörig, hat im Erdgeschoss eine tiefe Halle auf Rundpfeilern, im Obergeschoss hohe Fenster, mit jenen hängend teppichartigen Bögen, die besonders in Sachsen in der Schlussepoche der Gothik beliebt sind, und zierliche Eckerker von ähnlicher Behandlung.

Auch die spätgothischen Bauten des mittelrheinischen Gebiets, das zwar in dieser Epoche wie vorher sich als Uebergangspunkt charakterisirt, sind hier anzuschliessen.

Ein Hauptstück ist der Thurm des Domes zu Frankfurt am Main,[2] ein in verständiger Klarheit durchgebildetes, doch nicht vollendetes Beispiel seiner Art. Seine Gründung fällt in das Jahr 1415; erster Baumeister war Madern Gertener. Er steigt in kräftig viereckiger Masse empor, mit schlanken Fenstern und in den oberen Theilen mit leichter Leistendekoration, auf den Ecken mit einem reichen, etwas spielend behandelten Strebesystem; darüber ein wiederum schlank aufschiessendes achteckiges Obergeschoss, vor dessen Seitenflächen, über den Ecken des Unterbaues, sich die Fialenthürmchen aufgipfeln. Ohne Zweifel sollte ein Helm von entsprechender leichter Kühnheit das Ganze krönen; doch sah man sich schon in der späteren Zeit des 15. Jahrhunderts zu einer Reduction des Planes veranlasst; ein Entwurf von der Hand des Meister Hans von Ingelheim, der im Jahr 1480 die Bauführung übernommen hatte, zeichnet eine kürzere kuppelartig schliessende Spitze vor, der es jedoch an graziöser Durchbildung nicht fehlt.[3] Statt ihrer kam indess ein noch kürzerer, aller Vermittelung und Ausbildung entbehrender Kuppelabschluss zur Ausführung. Mit dem J. 1512 hörten die Arbeiten auf.

Andre Monumente von Frankfurt sind: — Die St. Leonhardskirche,[4] mit Ausnahme der Reste des älteren spätroma-

[1] Chapuy, moy. âge mon., 340. — [2] Vergl. oben, S. 281, Anm. 1. — [3] Eine Nachbildung dieses Entwurfs bei Moller, Denkm. I. T. 59. Darnach die Darstellung bei Kallenbach, T. 68. (Vergl. C. W. Schmidt, Facsimile der Originalzeichnungen zu dem Thurm des Doms zu Frankfurt. Drei Entwürfe, verschiedenartig modificirt; der ansehnlichste ohne Kuppel und ohne Spitze.) — [4] Aussenansicht bei Lange, Mal. Ansichten der merkwürdigsten Kathedralen, etc. (Ueber diese und die folgende Kirche verdanke ich wiederum der Güte des Hrn. J. D. Passavant nähere Mittheilungen.)

nischen Baues (Thl. II. S. 467). Ihr Chor, durch hohe, ungemein stattliche Maasswerkfenster ausgezeichnet, ist nach inschriftlicher Angabe von Meister Henchin im J. 1434 erbaut. Ihr Schiff bildet einen fast quadratischen Hallenbau mit einfach achteckigen Pfeilern, in eigner Weise von Absciten und Emporen umgeben. — Die St. Nikolaikirche,[1] mit dem frühgothischen Chore und Thurm (S. 281), ebenfalls ein Hallenbau, mit einem Seitenschiff und mit achteckigen Pfeilern; im Aeusseren später, ausser dem Obergeschoss des Thurmes, durch eine stattliche Krönungsgallerie ausgezeichnet, die, von kräftigen Consolen und Bögen getragen, in der Ausladung der Strebepfeiler vortritt und in der Verbindung mit zierlichen Erkerthürmchen dem Ganzen einen eigenthümlichen, malerisch wirksamen Charakter giebt. — Die Halle des Heiligengeisthospitals,[2] deren Vollendung in das J. 1461 fällt und über deren Abbruch im J. 1840 lebhaft verhandelt wurde, ein ansehnlicher langgestreckter Raum mit einer Mittelreihe von Rundsäulen als Trägern der Gewölbdecke, völlig im Charakter der zweischiffigen Kirchen spätgothischer Zeit, die weiter nordwärts, besonders im Moselgebiet, nicht selten sind; (s. unten).

Weiter sind zu nennen: die Heiliggeistkirche von Heidelberg,[3] 1400—14, mit einfachen Rundpfeilern; — die Kirche zu Ladenburg, unfern von Heidelberg; — die von Neustadt an der Hardt; — der Chor der Kirche von Höchst, bei Frankfurt, vom Jahr 1443;[4] — die Stiftskirche von Alzey, mit dem Datum des J. 1485,[5] u. s. w.

Bei einigen Monumenten sind Besonderheiten anzumerken. Die Ruine der Kirche des Nonnenklosters Rosenthal[6] in der Hardt ist ein einschiffiger Bau, weiland mit geräumiger Empore für die Nonnen, durch ein reizvolles Thürmchen über dem Westgiebel ausgezeichnet. — Die Michaelskapelle zu Kiederich[7] im Rheingau (eine Kirchhofskapelle mit einem Gruftgeschoss), ebenfalls mit zierlichem Thürmchen auf der Westseite, hat im Obergeschoss ein erkerartig hinaustretendes Chörlein und sonstige schmückende Einzeltheile in glücklicher Verwendung der Spätformen. — Ebenso sind die Taufkapelle bei dem Dome von Worms und die Kreuzgänge beim Dome und bei St. Stephan zu Mainz, jener aus dem Anfange, dieser aus der späteren Zeit des 15. Jahrhunderts, durch ihre schmuckreiche Ausstattung bemerkenswerth.

[1] Aussenansicht bei Lange. — [2] Vergl. Fürsprachen für die Halle des Heiligengeisthospitals zu Frankfurt a. M. — [3] Wiebeking, Bürgerl. Baukunde, II. S. 125. — [4] Gladbach, Denkm., T. 7, f. — [5] F. H. Müller, die Katharinenkirche zu Oppenheim, S. 32. — [6] F. Kugler, Kleine Schriften, II, S. 738. — [7] Hochstetter, mittelalterl. Bauwerke im südwestl. Deutschland und am Rhein. (St. Michaelskapelle zu Kiederich.) Kallenbach, T. 67. Ein Blatt bei Lange, a. a. O.

Lothringen.

Die spätgothische Architektur von Lothringen reiht sich an dieser Stelle episodisch ein. Sie bildet, wie es schon in der dortigen Frühgothik der Fall gewesen war, eine bezeichnende Zwischenstufe zwischen deutscher und französischer Art; aber der Einfluss der letzteren, zumal in den Elementen dekorativer Ausstattung, steigert sich. Die Monumente enthalten einige schlagende Belege für die fortschreitende Französirung des Landes.

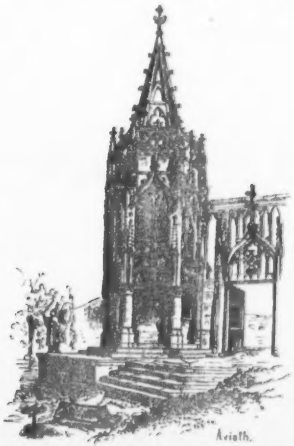
Die allgemeine Disposition der kirchlichen Gebäude bleibt, wie es scheint, der früheren ähnlich. Hallenbauten scheinen unter ihnen nicht vorzukommen. Chor und Absiden haben ihre besonderen Polygonschlüsse. Ein namhaftes Beispiel ist die Kirche St. Martin zu Pont-à-Mousson[1] an der Mosel, 1354—1474 gebaut, ein Gebäude von schlanker Mittelschiffhöhe bei nicht bedeutenden Dimensionen; mit schwergegliederten Pfeilern, die ohne Kapitäle in die Bögen und Gewölbgurte übergehen. Ein andres ist die Kirche zu St. Nicolas-du-Port,[2] nahe bei Nancy, ein grösserer Bau, von 258½ F. Länge, gegen 44 F. Breite und 95½ F. Mittelschiffhöhe; mit schlanken Rundpfeilern, denen ebenfalls die Kapitälkrönungen fehlen. Beide Kirchen haben stattliche dreitheilige Façaden, mit Thürmen über den Seitentheilen und mit einem schmuckreichen Mittelbau, in welchem sich besonders ein prachtvolles Rosenfenster in spitzbogigem Einschluss auszeichnet. Die Façade von Pont-à-Mousson hat zierlich achteckige Thürme, welche mit bunter horizontaler Brüstung und einem Fialenkranze abschliessen; die Thürme von St. Nicolas haben nur den Ansatz des achteckigen Oberbaues. Es ist auch in diesen Façaden noch eine deutsche Disposition, aber die ganze Behandlung zeigt mit Entschiedenheit das hereintretende französische Element. — Noch schärfer prägt sich dies Wechselverhältniss und die Neigung zu der französischen Richtung in der Prachtfaçade der Kathedrale von Toul[3] aus, die 1447—96 nach dem Plane des Jacquemin von Commercy (einem westlothringischen Orte) erbaut wurde. Verhältniss und Eintheilung sind in dieser Façade ähnlich wie bei den vorigen; aber es ist durchgängig ein reicherer Schmuck angewandt, der in eigen schematischer Weise, mit einem Durcheinanderschlingen und Durchkreuzen der aufsteigenden Bogen- und Giebellinien und der horizontalen Gallerie- und Brüstungsbänder die Flächen füllt. Die achteckigen, ebenfalls mit Gallericen gekrönten Obergeschosse der Thürme, werden auf den Eckseiten von aufsteigenden Fialenthürmchen begleitet und durch Strebebögen und Strebesparren gestützt. Demselben Baumeister schreibt man auch die oben erwähnte

[1] Revue archéologique, X, p. 424, pl. 220, f. Chapuy, moy. âge mon., 247. — [2] Revue arch., III, p. 805, pl. 52. — [3] Zu S. 230, Anm. 3, vgl. De Laborde, mon. de la France, II, pl. 266, und Chapuy, moy. âge mon., 181.

Façade von Pont-à-Mousson zu, und in der That finden sich in ihr, trotz ihrer einfachen Klarheit, manche übereinstimmende Motive.

Der Schlussepoche der Gothik gehören sodann auch die jüngeren Theile der Kathedrale von Metz [1] an. Querschiff und Chor wurden von 1486—98 erbaut. Hier nimmt der Chor das französische System auf, mit Umgang und Kapellenvorlagen, doch nicht in vollständiger Entwickelung, indem von den Umgangskapellen nur die drei mittleren vorhanden sind, diese zugleich in einigermaassen verbreiteter Disposition. Der südliche Giebel des Querschiffes wird durch ein grosses höchst prachtvolles Spitzbogenfenster ausgefüllt, dessen Maasswerk im Einzelnen zwar die Formen der Spätzeit trägt, aber noch in sehr edler und gemessener Weise geordnet ist. 1503—19 folgte eine Verlängerung der Vorderschiffe gen Westen, mit der Hinzufügung von drei neuen Jochen und mit einfachen Rundpfeilern. Einige Kapellen wurden noch später angebaut.

Ein merkwürdiges kleines Monument ist eine Kirchhofskapelle zu Avioth [2] im westlichen Lothringen (Dep. Meuse). Sie ist



Kirchhofskapelle zu Avioth. (Nach Viollet-le-Duc.)

[1] Vgl. oben, S. 232. — [2] Viollet-le-Duc, dictionnaire rais. de l'arch., II, p. 448.

sechseckig, von 11½ Fuss Durchmesser, mit der Hinterseite an die Kirchhofmauer anlehnend, im Uebrigen von kurzen starken Säulen getragen und über diesen in feiner Tabernakelarchitektur aufsteigend und mit durchbrochener Spitze gekrönt. Der stylistische Eindruck des sehr malerischen kleinen Monuments ist, als sei ein Oberbau deutscher Spätgothik auf die festen Träger französischer Frühgothik gesetzt worden.

Die alten Theile des herzoglichen Pallastes zu Nancy,[1] namentlich ein überaus schmuckreicher Portalbau, gehören der schon vorgerückten Zeit des 16. Jahrhunderts an, in denen eine phantastisch barocke Verwendung verschiedenartiger gothischer Formen sich bereits mit ähnlich phantastisch behandelten der wieder eingeführten Antike zu einer lebhaft malerischen und nicht reizlosen Wirkung mischt. Dies ist völlig französischer Geschmack, in der Weise, wie er sich anderweitig an fürstlichen Schlössern Frankreichs beim Uebergange aus den mittelalterlichen in die modernen Formen zeigt.

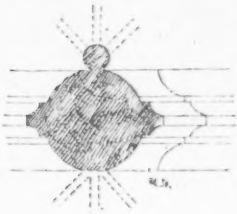
Niederrhein.

In der spätgothischen Architektur der niederrheinischen Lande[2] zeigt sich — neben der Thätigkeit in den Bauhütten der Dome von Köln und Xanten, die allerdings in diese Epoche hinabreicht, — im Ganzen wenig Neigung zu glänzenderen dekorativen Entfaltungen. In der sehr überwiegenden Mehrzahl ihrer Leistungen ist ein schlichter strenger Sinn vorherrschend, der mit Absicht auf jene einfache Behandlungsweise zurückzugehen scheint, welche sich hier schon im Beginne der Einführung des gothischen Styles geltend gemacht hatte. Gegenwärtig findet dieselbe in dem System des Hallenbaues einen willkommenen Anknüpfungspunkt. Nur wenige Beispiele folgen in der Weise des Aufbaues den älteren Vorbildern.

Zu den letzteren gehört der Schiffbau von St. Severin zu Köln, mit beträchtlich erhöhtem Mittelschiff, runden, von je acht Diensten besetzten Pfeilern und schlichten Gesimskapitälen. Ueber der Westseite der Kirche erhebt sich ein von 1394—1411 ausgeführter Thurm, in einfach viereckiger Masse aufsteigend, statt alles Strebewerkes und der hievon abhängigen Gliederung nur durch hohe Fensterblenden mit Leistenmaasswerk geschmückt, deren schlanke Linien gleichwohl einen gefälligen Eindruck hervorbringen, oberwärts mit einem Spitzbogenfriese gekrönt, — eine Reliefdekoration auf fester Masse, die, in solcher Art, zumeist der nordischen Gothik eigen ist und die nahen Grenzen

[1] Du Sommerard, les arts au moy. âge, II, S. IV, pl. VIII. Chapuy, moy. âge pitt., 27. — [2] F. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 221, ff.

des Backsteinbaues der nördlichen Gegenden anzeigt. — Dann die Minoritenkirche von Bonn, im Princip der älteren Kirchen der Bettelorden aufgeführt, mit Rundpfeilern, die mit je einem Dienste besetzt sind und an denen ein Theil von der einfach profilirten Scheidbogengliederung niederläuft.



Minoritenkirche zu Bonn. Profil des Schiffpfeilers und der Bogengliederung. (F. K.)

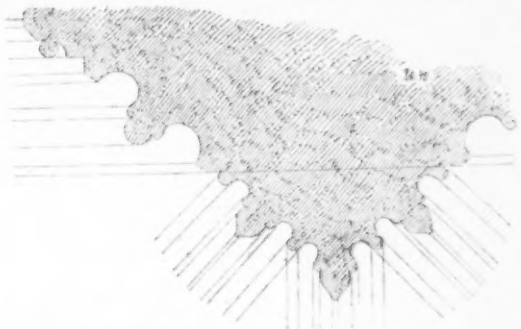
Ein sehr umfassendes Unternehmen spätgothischer Zeit, voraussetzlich ebenfalls in einer Anlehnung an die älteren Muster, scheint der Bau von St. Willibrord zu Wesel (der jetzigen evangelischen Kirche) gewesen zu sein: fünfschiffig, mit Querbau und auf einen reichen Chorplan berechnet, in den Schiffräumen ungefähr 300 Fuss lang und fast ebenso breit, über der Westseite mit mächtigem Thurme, an dem ebenfalls der nordische Charakter hervorgehoben wird; aber unvollendet und in halb ruinenhaftem Zustande, der Wölbungen der Hochräume, der Strebearchitektur und der gegliederten Obertheile des Aeusseren entbehrend und ostwärts zwischen den Rundsäulen des Chores, denen sich ein Umgang und voraussetzlich ein Kapellenkranz anschliessen sollte, durch Nothmauern abgeschlossen. [1]

Einige Chöre entwickeln sich in stattlicher Anlage. Namentlich der Chor des Münsters von Aachen, der seit 1353 dem alten karolingischen Bau angefügt wurde. Leiter des Baues war der Ritter Gerhard Chorus, ein vielseitig ausgezeichneter Mann, der zugleich eine Reihe von Jahren hindurch das Bürgermeisteramt der Stadt Aachen verwaltet hatte. [2] Der Chor ist einschiffig, mit polygonem Schlusse, 63 Fuss lang und 92 F. hoch, völlig von entsprechend hohen und weiten Fenstern ausgefüllt, deren äussere Bogenwölbungen mit dekorativer Zierde versehen sind, deren ursprüngliches Maasswerk sich aber auf die neuere Zeit nicht erhalten hatte. Daneben einige Seitenkapellen des

[1] Es fehlt bis jetzt an allen näheren Mittheilungen über dies Bauwerk. Eine kurze Notiz, von Prisac, im Kölner Domblatte, 1844, No. 99 u. 100. — [2] Der Name Chorus ist (wie dies Quix, in seiner „Biographie des Ritters Gerhard Chorus“ nachgewiesen hat) kein von dem Münsterchore hergenommener Beiname, sondern wirklicher sehr verbreiteter Familienname. Der Name Schellart kommt dem Ritter Gerhard nicht zu. Die schöne Grabschrift des letzteren lautete:

Gerardus Chorus, miles virtute sonorus,
Magnanimus multum, scelus hic non liquit inultum,
In populo magnus, in clero mitis ut agnus,
Urbem dilexit et gentem splendide rexit,
Quem Deus a poena liberet barathrique gehenna.

Münsters, ebenfalls in den schmuckreichen Formen der späteren Gothik. — So auch der Chor von St. Andreas zu Köln, ein gleichfalls einschiffiger, siebenseitig schliessender Bau, um oder seit 1414 erbaut; im Innern statt der Dienste mit reichlich niederlaufenden Gurten; im Aeussern[1] mit einem System von Streben.



Chor der St. Andreaskirche zu Köln. Fenster- und Dienstgliederung. (E. K.)

deren Composition das Gesetz der aufsteigenden Theilung und Ablösung in eine Reliefdekoration verwandelt zeigt. — So der Chor und das Querschiff der Pauluskirche zu Kreuznach, in zierlicher, doch schon etwas willkürlicher Behandlung; — der Chor von St. Florin zu Coblenz (seit 1356) und der der dortigen Liebfrauenkirche (1404—31;) — und der kleine Chor der Klosterkirche von Sayn, dieser aus sechs Seiten eines Achtecks gebildet, also über die Seitenfluchten hinaustretend, mit einem Eckpfeiler in der Mitte des Schlusses und durch eigenthümliche Lichtwirkung von malerischem Reize.

Eine eigne Umbildung des älteren Systems (mit erhöhtem Mittelschiff) im Sinne herber Strenge zeigt der Bau der Stiftskirche zu Oberwesel. Es sind einseitig constructionelle Grundsätze, denen der Meister gefolgt ist, bei ausschliesslicher Bethätigung derselben auch vor barbaristischer Rohheit nicht zurückschaudernd. Die Strebepfeiler sind mit Consequenz in das Innere

[1] Ansicht bei Lange, Mal. Ansichten der merkwürdigsten Kathedralen, etc.

des Baues gelegt, sogar bei dem Mittelschiffe, wo sie vor den schlicht sechseckigen Pfeilern als massige Vorlagen in den Innenraum vortreten, an den Oberwänden emporsteigend und sich vor den Oberfenstern zu tiefen Nischen zusammenwölbend. Alle Detaildurchbildung ist verschmäht, und nur die Fenster haben

Anordnung der Schiffpfeiler in der Stiftskirche zu Oberwesel. (F. K.)

später spielend bunte Maasswerkfüllungen. Das Aeussere [1] gestaltet sich, als natürliche Folge dieses Systems, völlig kahl; doch ist der kräftige Thurm vor der Mitte der Westseite, der sich oberwärts, in glücklich energischer Durchführung, in einen achteckigen Bau mit Giebeln und fester Helmspitze auflöst, von anziehender Wirkung. Die Ausführung wird der früheren Zeit des 15. Jahrhunderts angehören. [2]

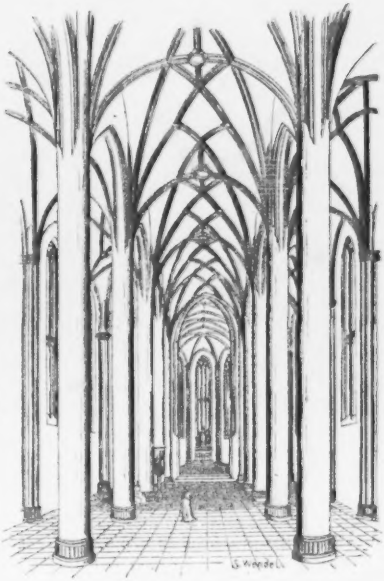
Auch anderweit und in grösserem Umfange macht sich in jener Gegend eine auffällig nüchterne Behandlung geltend. Ein Paar Beispiele, die zunächst hieher gehören, sind die Kirche St. Martin zu Oberwesel, bemerkenswerth dadurch, dass sie nur ein (niedriges) Seitenschiff und auf der Westseite wiederum einen energischen Thurmbau, in festungsartigem Charakter, hat, [3] — und die Pfarrkirche von Bingen, die später mit gedoppeltem Seitenschiffe auf der Nordseite versehen ist.

Für den Hallenbau kommen (nach Maassgabe des bis jetzt Vorliegenden) die südwestlichen Lande, das weiland trier'sche Gebiet und die angrenzenden Districte, vorzugsweise in Betracht. Er findet hier eine sehr umfassende und charakteristisch ausgeprägte Anwendung, in der eine einfach klare Behandlung des Details und leichte, freie räumliche Verhältnisse sich nicht ganz selten zu einer glücklichen, harmonisch befriedigenden Wirkung der inneren Räumlichkeit vereinigen; dies um so mehr, als in den meisten Fällen die Dimensionen nicht sehr beträchtlich sind, das Ganze mithin schon in den Massen mehr zusammengehalten, einer vervielfältigten Gliederung minder bedürftig erscheint. Die Pfeiler des Innern haben zumeist die einfach runde oder achteckige Form, ohne Kapitälschmuck, und die schlicht profilirten Rippen

[1] Ansicht bei Lange, a. a. O. Chapuy, moy. âge mon., 226. — [2] v. Lassaulx, in den Zusätzen zu der Klein'schen Rheinreise, S. 453, spricht von einer Einweihung der Kirche im J. 1331, was auf den vorhandenen Bau nicht passen kann. — [3] Ansicht bei Lange.

des leichten Netzgewölbes, welches insgemein die Decke bildet, treten ohne weitere Vermittelung aus ihnen hervor. In einzelnen Fällen wird die Einfachheit allerdings wiederum zur Rohheit.

Schon die Pfarrkirche von Ahrweiler (S. 212), aus dem 13. Jahrhundert, gehört hieher; doch kommt in ihr das leichtere räumliche Gefühl noch nicht zur Entwickelung. Aus dem vierzehnten Jahrhundert rührt die Jesuitenkirche (früher Minoritenkirche) zu Trier her; sie hat (gleich den hessischen



Innenansicht der Kirche zu St. Wendel. (Nach Chr. W. Schmidt.)

Hallenkirchen des 13. und 14. Jahrhunderts) noch die kräftig aufsteigenden dienstbesetzten Rundpfeiler der anderweit üblichen Systeme, mit umherlaufenden Kapitälkränzen, so dass auch hier die leichtere Wirkung der Innenräume noch nicht erreicht

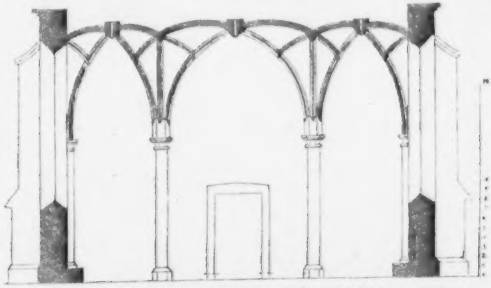
ist.[1] Bemerkenswerth ist sie im Uebrigen durch ein zierlich ausgestattetes Portal auf der Westseite im Typus der Spätzeit des 14. Jahrhunderts.[2]

Die eigentliche und selbständige Entwickelung des Systems ist, wie es scheint, ein Ergebniss des 15. Jahrhunderts. Ein bezeichnendes und vorzüglich schätzbares Beispiel ist zunächst die Kirche von St. Wendel,[3] unfern von Tholey. Sie ist verschiedenzeitig, der Chor aus der Mitte des 14. Jahrhunderts und 1360 geweiht, das Schiff aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts;[4] dreischiffig, im Mittelschiff um ein Geringes höher als in den Seitenschiffen, mit leichten, sehr schlanken Rundsäulen, aus denen sich, ursprünglich ohne Kapitäl, die Rippen des Netzgewölbes leicht und glücklich lösen, während sie an den Wänden der Seitenschiffe noch von Dienstbündeln getragen werden. Die inneren Durchblicke sind von grossem Reiz, die Höhenverhältnisse entschieden vorwiegend, aber bei der überall freien und offenen Räumlichkeit von unbeengter Wirkung. Alles dies freilich im Einklang mit den nicht bedeutenden Dimensionen: 46½ F. Gesammtbreite, 18½ F. Mittelschiffbreite (20½ F. in den Axen der Säulen), 54 F. Mittelschiffhöhe. Der Abstand der Säulen (die Jochbreite) beträgt 14 F., ihr Durchmesser 2⅔ F., ihre Höhe bis zum Ansatz der Gewölbrippen 39 F. (= c. 14½ Dm.)

Verschiedene Denkmälergruppen derselben Epoche reihen sich an. In den Gegenden der Nahe und des Hundsrück: die Kirche von Meisenheim, seit 1479 gebaut, im Innern, wie es scheint, von ähnlichem System, im Aeussern mit einem Thurm vor der Westseite, dessen leichter achteckiger Oberbau mit einem zierlich durchbrochenen Helme gekrönt ist; — die Kirche von Kirchberg, ebenfalls von ähnlicher Anlage, doch minder edel als die von St. Wendel; — die Kirche von Sobernheim und die Pfarrkirche von Simmern, beide mit achteckigen Pfeilern im Innern und von geringer Bedeutung. — In den untern Mosellgegenden: die Kirche von Mayen, ein ziemlich ansehnlicher, der Kirche von St. Wendel'nahe verwandter Bau; — die Schwanenkirche[5] bei Forst, unfern von Carden, in geringen Dimensionen und von der Höhenwirkung ganz absehend, vielmehr auf eine lichte Breitenwirkung berechnet, aber in der Klarheit

[1] Nach Chr. W. Schmidt, Baudenkm. etc. in Trier, III, S. 22, wäre das eine Seitenschiff dieser Kirche erst nach 1609, doch in ursprünglich schon beabsichtigter Anlage, erbaut worden. (Der Chor ist modernisirt.) — [2] Ebendas., T. 5. — [3] Ebendas., T. 8, 9. — [4] So zahlreiche Gründe für einen früheren Bau der Kirche beigebracht sind, (vergl. das von mir in den Kl. Schriften, II. S. 226 Anm., ff., mitgetheilte Schriftstück,) so widersprechen die baulichen Formen dennoch zu entschieden einer solchen Annahme. Ich kann hienach die im J. 1360 erfolgte Einweihung nur auf den vorhandenen Chor beziehen, während ich annehmen muss, dass der vorhandene Schiffbau später an die Stelle eines älteren getreten und dass dies, nach den in jenem Schriftstück aufgeführten Daten, am Wahrscheinlichsten zwischen 1405 und 1440 geschehen ist. — [5] Reichensperger, vermischte Schriften über christl. Kunst, S. 111.

der Verhältnisse für kleinere Anlagen besonders mustergültig; die Säulen schlank und mit selbständigen Kapitälgesimsen, über denen, in eigenthümlicher Weise, die Rippen des Gewölbes ansetzen; die Maasse: 63½ Fuss Schifflänge (94 F. Gesammtlänge,



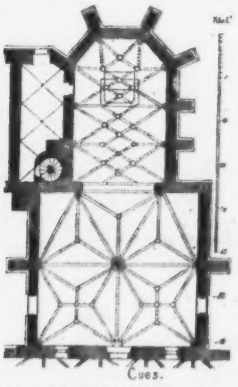
Querdurchschnitt der Schwanenkirche bei Forst. (Nach Reichensperger.)

mit Einschluss des Chores); 35½ F. Gesammtbreite der Schiffe; 16 F. Mittelschiff- und Jochbreite, (in den Axen der Säulen gemessen); 15 F. Säulenhöhe; 26 F. Scheitelhöhe des Gewölbes: — die alte Kirche zu Treis und die zu Beilstein, beide an der Mosel; — die Kirche zu Obermendig unfern von Laach, mit achteckigen Säulen im Innern und mit besonders graziöser Behandlung des Netzgewölbes. — Am Rhein: der Schiffbau der Stiftskirche von St. Goar, 1441—69, gross und in ansehnlichen Verhältnissen, roh in den Haupttheilen (die Pfeiler achteckig und ohne Zwischengesims in die Scheidbögen übergehend), doch nicht ohne dekorativen Aufwand in den Nebentheilen; eigenthümlich bemerkenswerth durch geräumige Emporen, gleichfalls von trefflichem Verhältniss, welche in den Seitenschiffen angeordnet sind; — die Kirche von Unkel (mit Ausnahme der geringen frühgothischen Theile), mit Rundpfeilern, daran je ein Gewölbedienst emporläuft, einem Umbau der Kirche aus der Zeit um 1502 angehörig. — Dann die Kirche von Rheinbach, südwestlich von Bonn, wiederum mit achteckigen Pfeilern; u. s. w.

Einige Kirchen, von einfacher und zum Theil roher Behandlung, haben nur ein in gleicher Höhe mit dem Mittelschiff gehaltenes Seitenschiff. So die Franciskanerkirche zu Andernach, aus der ersten Hälfte oder der Zeit um die Mitte des 15. Jahrhunderts; die Ruine der sehr rohen Franciskanerkirche zu Oberwesel; — die Karmeliterkirche zu Boppard, (deren Seitenschiff später?), — die Wallfahrtskirche zu Clausen, in

der Gegend des obern Mosellaufes, deren Chor 1474 geweiht wurde.

Andre sind gleichfalls zweischiffig, aber in der Art, dass ein Hauptraum durch eine Stellung runder oder achteckiger Säulen in der Längenaxe sich in gleiche Langräume theilt. Auch hier finden sich, durch die Anmuth der Verhältnisse und die Leichtigkeit der Behandlung bei überall geringen Dimensionen, eigenthümlich ansprechende Beispiele. Zu nennen sind, mit drei achteckigen Säulen: das Schiff der Kirche von Namedy am Rhein, die Kirche von Klapenich, östlich von Adenau, die Kirche von Cartel, an der Saar, oberhalb Saarburg, (mit rundbogigen Fenstern, die schon das 16. Jahrhundert bezeichnen); — mit zwei Rundsäulen: die Kirchen von Kelberg und von Wanderath, südlich und südöstlich von Adenau; die von Clotten und von Ediger, an der mittleren Mosel, u. a. m. — Noch andre haben ein quadratisches Schiff, mit einer Säule in der Mitte, die in der Regel ein zierliches Sterngewölbe trägt, und mit einem kleinen, mehr oder weniger gestreckten Chorbau. Zu diesen Anlagen, die eine vorzüglich graziöse räumliche Wirkung hervorzubringen pflegen, gehören die kleine Kirche des im J. 1458 gestifteten Hospitals von Cuës,[1] sowie die von Zeltingen, Traben, Merl (abgerissen?), sämmtlich an der mittleren Mosel; die von Uelmen (1538 eingewölbt) und Driesch, nordwärts von ihnen; die von Hatzenport an der untern Mosel; u. s. w. —



Kirche des Hospitals von Cuës. (Nach Chr. W. Schmidt.)

Das Netzgewölbe, welches einen zumeist wesentlichen Theil der Eigenthümlichkeiten der eben besprochenen Monumentenkreise bildet, ist für die Ausgangsepoche des gothischen Systems in denselben Gegenden auch anderweit, als reich gegliederte Ueberdeckung ansehnlicher Räume, von Bedeutung. Namentlich bei der Ueberwölbung älterer Kirchengebäude, wo es sich den vorhandenen massigen Formen insgemein in sehr glücklicher Weise fügt. So über dem Mittelschiff von St. Castor zu Coblenz (1498) und über dem der Liebfrauenkirche, ebendaselbst; — in der Kirche von

[1] Chr. W. Schmidt, Baudenkm. etc. von Trier, III. T. 10.

Linz, im Verein mit andern Herstellungen, welche dort um 1512 ausgeführt wurden; — in der sehr stattlichen Ueberwölbung der Hochräume von St. Matthias bei Trier, vom Jahr 1513, einer Herstellung angehörig, bei welcher auch der dreiseitige Chorschluss dieses romanischen Gebäudes und der sehr merkwürdige (schon antikisirende) Thurmaufsatz über der westlichen Façade zur Ausführung kamen. — So auch in der sonst nicht erheblichen Kirche St. Gervasius zu Trier, — und in der kleinen Kirche von Münster an der Nahe, unweit von Bingen, die im Uebrigen zugleich durch eine zierlich durchbrochene Thurmspitze (über romanischem Unterbau) bemerkenswerth ist.

In den nördlich niederrheinischen Landen[1] beginnt der Bau mit gebranntem Stein, der weiter abwärts, in der holländisch gothischen Architektur, mit Entschiedenheit vorherrscht. Er bedingt, wie überall, eine schlichte Anlage, welche das Gesetz der Masse zur Geltung bringt und das Detail mehr als ein der letzteren aufgelegtes Relief behandelt. Doch wird damit (wie in der bayrischen Gothik) zugleich das Material des Hausteins verbunden, namentlich für die dekorativen Einzelheiten, das Stab- und Maasswerk der Fenster, u. s. w. Im innern System finden sich einfache Rundpfeiler, zum Theil mit anlehnenden Diensten, oder noch schlichtere viereckige Pfeiler mit ausgekehlten Eckgliederungen. In der Anordnung der Langschiffe zeigt sich wirklicher Hallenbau oder das Streben darnach, mit geringer Erhöhung des Mittelschiffes. Die Gefühlsrichtung, die sich in diesen Monumenten ausspricht, ist im Wesentlichen dieselbe, wie die der Hallenbauten der südwestlichen Districte; die Unterschiede beruhen, wie es scheint, vorzugsweise im Material.

Uebergangsmomente vereinigen sich auf eigenthümliche und bemerkenswerthe Weise in der St. Salvatorkirche zu Duisburg,[2] die im J. 1415 gegründet wurde. Sie ist aus Ziegeln aufgeführt, ahmt aber den Hausteinbau durch umfassendere Verblendung mit Tuffstein nach, (was für die Dauerbarkeit kein günstiges Resultat gewährte). Das Mittelschiff ist höher als die Seitenschiffe, mit eignen aber niedrigen Oberfenstern. Die Pfeiler sind länglich achteckig, mit je zwei Diensten als Trägern der Gewölbgurte, während die Scheidbögen ohne Trennung aus den Seitenflächen der Pfeiler hervorgehen. Die Fenstermaasswerke und andre Details sind in reichen Spätformen gebildet. Der Thurm, in der Mitte der Westseite, ist einfach mit Fenstern und Fensterblenden ausgestattet.

Anderweit werden als Hauptbeispiele genannt: die Kirche

[1] Vergl. Kinkel, im Kunstblatt, 1846, Nro. 37, ff. — [2] Ich verdanke Hrn. Prof. Wiegmann in Düsseldorf einige nähere Mittheilungen über diese Kirche.

St. Algund zu Emmerich (mit dem Datum 1483 am Portal), deren Mittelschiff die Seitenschiffe nur um ein Geringes überragt und deren Westseite sich durch einen mächtigen, ganz aus Tuff aufgeführten Thurm mit achteckigem Obergeschoss auszeichnet; — die ähnlich behandelte kleine Kirche von Elten; die Kirche von Calcar und die Klosterkirche von Cleve, beide mit gleich hohen Schiffen, die erstere „das zur grössten Harmonie vollendete Modell des (niederrheinischen) Backsteinbaues.“ [1]

Auch die Langschiffe der durch ihre hochalterthümlichen Reste (Thl. II, S. 304 u. f.) ausgezeichneten Münsterkirche von Essen [2] sind hier anzuführen, obgleich sie sich vielleicht mehr der spätergothischen Architektur Westphalens anschliessen. Sie scheinen aus dem 14. Jahrhundert, der östliche Chor vielleicht noch aus dem Schlusse des 13. herzurühren. Die Schiffe sind gleich hoch, aber von geringer Höhendimension (40 Fuss, bei 27 F. Mittelschiffbreite), mit völlig schlichten Rundpfeilern, die mit einfachen Deck- und Fussgliedern versehen sind.

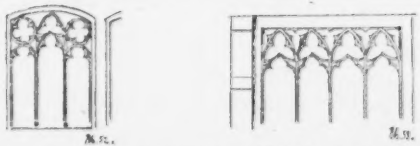
Aehnliche bauliche Verhältnisse zu Aachen, — wo die Dominikanerkirche und die Franciskanerkirche als Hallenbauten mit Rundpfeilern anzuführen sind, — und im jülichschen Lande. Hier wird die Stiftskirche St. Gangolph zu Heinsberg [3] als eine Hallenkirche des 15. Jahrhunderts namhaft gemacht, ein Backsteinbau mit viereckigen Schiffpfeilern, deren polygone Dienste an der Vorderseite noch mit Kapitälen versehen sind, sonst jedoch in die Bögen und Gewölbgurte unmittelbar übergehen. — Der stattliche Kirchthurm von Düren ist, ähnlich dem von St. Severin zu Köln, ein Beleg für die angegebene nordische Behandlung.

Aus der letzten Schlusszeit der gothischen Architektur rührt die Kirche St. Peter zu Köln her. Sie ist um 1524 gebaut und charakterisirt die schon beginnende Umwandelung des Systems durch die Anwendung rundbogig unter- und überwölbter Emporen, über viereckigen Pfeilern mit ausgekehlten Ecken.

Der nüchterne Ernst in der Spätepoche der niederrheinischen Gothik giebt mehrfach auch den auf dekorative Wirkung berechneten Bauten ein bezeichnendes Gepräge. Namentlich den Kreuzgängen. Unter der, allerdings nicht erheblichen Zahl derartiger Anlagen hat der Kreuzgang von Kyllburg, ein Werk des 14. Jahrhunderts, noch die allgemein üblichen Typen der

[1] Kinkel, a. a. O., S. 130. — [2] v. Quast, in der Zeitschr. f. christl. Archäologie und Kunst, I, S. 13, T. 3. — [3] Lindemann, im Organ f. christl. Kunst, III, S. 143, ff.

Zeit, ohne hervorstechende Eigenthümlichkeit. Mit Entschiedenheit dagegen macht sich letztere in den, dem 15. Jahrhundert angehörigen Kreuzgängen neben der Minoritenkirche zu Köln (gegenwärtig zum Hofraume für das neue städtische Museum bestimmt) und neben St. Severin, ebendaselbst, bemerklich, jener



Arkadenmasswerk der Kreuzgänge neben der Minoritenkirche und neben St. Severin zu Köln. (F. K.)

mit flachbogigen, dieser mit horizontalgedeckten Oeffnungen, die beiderseits mit schlichten, doch in klarer Ruhe wirkenden Maasswerkgittern ausgesetzt sind. Geringer sind die ebenfalls späten Reste des Kreuzganges der ehemaligen Karthause zu Köln, sowie die neben der Kirche von Ravengiersburg auf dem Hundsrück, diese schon in spätester Rundbogenform. — An dekorativ ausgestatteten Kapellen sind nur wenig Beispiele, und auch diese als Zeugnisse einer nur mässigen Anwendung schmückender Zuthat, namhaft zu machen: die Kapelle Hardenrath (1466) und die Kapelle Hirsch (1493), beide an der Kirche St. Maria auf dem Kapitol zu Köln, sowie die Sakristei der dortigen Rathhauskapelle, diese mit verschlungenen, zum Theil freistehenden Gewölbgurten.

Im Uebrigen fehlt es nicht an dekorativen Einzelwerken. Mehrere Lettner und Orgelbühnen zeichnen sich durch die leichte Behandlung letzter Spätformen und zum Theil durch glücklich graziöse Verhältnisse aus: in der Stiftskirche von Oberwesel, in der Karmeliterkirche von Boppard, in St. Florin zu Koblenz, in der Jesuitenkirche zu Trier. — Unter den architektonisch ausgestatteten Grabmonumenten sind zwei Sarkophagnischen in St. Castor zu Koblenz[1] hervorzuheben, von denen die des Erzbischofes Cuno von Falkenstein (gest. 1388) in sehr würdiger und harmonischer Weise noch mehr im Gepräge der reicher durchgebildeten Gothik gehalten ist, die mit dem Grabe des Erzbischofes Werner (gest. 1418) einen Uebergang zu mehr nüchternen Elementen, zugleich in schwankender Geschmacksrichtung, schwer und willkürlich, bekundet. — Dann sind schmuckreiche Tabernakel von üblicher Art in nicht ganz geringer Zahl zu nennen: in St. Severin zu Köln, vom J. 1378 und

[1] Moller, Denkm., I, T. 46 u. 55.

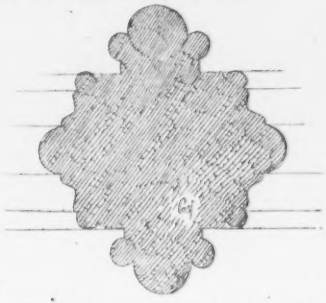
nach dem edlern Style dieser Epoche gemäss behandelt; in der Kirche zu Altenberg bei Köln; in der Sakristei des Domes von Köln; im Domkreuzgange zu Trier; in der katholischen Kirche von Remagen, den Kirchen von Mayen und von Linz, der Pfarrkirche von Münstereiffel, das letzte 1480 von Friedrich Roir gefertigt; in der Kirche von Calcar, sowie nordwärts von dort in denen von Till, Griethausen,[1] Goch, Qualburg, Ober-Millingen, u. s. w. Auch zierliche Kanzeln, wie in der Kirche von St. Wendel[2] (1462), in der Kirche von Kirchberg; u. a. m.

Eben jenes Gesetz spricht sich schliesslich auch in der dekorativen Ausstattung bürgerlicher Bauten von hervorragender Bedeutung aus. Es ist wiederum die bauliche Masse, die vorherrscht, und der sich, ohne irgend eine Aufnahme durchgebildeter Strebegliederung, das Schmuckwerk nur reliefartig, zumeist nur in der Weise eines Leistenmaasswerkes anfügt. Dies Gepräge tragen manche Gebäude in Köln. So der dortige, von 1407—14 ausgeführte Rathhausthurm, der auf allen Seiten seiner fünf Geschosse reich geschmückt ist, doch völlig in dem ebenbezeichneten Charakter und ohne dass der letztere, in der ursprünglichen Erscheinung des Thurmes, durch die zierlich leichte Ausstattung von Fialen über seinen oberen Ecken und die entsprechend schmuckreiche Bekrönung des Helmdaches aufgehoben ward.[3] So die Façade des Hauses Gürzenich,[4] 1441—74, in einem schlichteren, mehr nüchternen Leistencharakter, oberwärts durch Zinnen und zierliche Erkerthürmchen ausgezeichnet. Aehnlich manche Privathäuser zu Köln. Aehnlich auch die Rathhäuser zu Wesel, Rees, Calcar, — sowie das von Gerard Chorus, dem Erbauer des Münsterchores, ausgeführte Rathhaus zu Aachen, in seiner ursprünglichen Verfassung.[5] Zu besonders zierlichen Dekorationen erscheinen dieselben Motive an dem Schöffengerichtshause von Koblenz,[6] vom J. 1530 durchgebildet, besonders an dem schmuckreichen Erker, den dieses Gebäude der Mosel zuwendet. U. s. w.

[1] Abbildung der drei letztgenannten Tabernakel bei Schimmel, Westphalens Denkmäler. Dieselben und die folgenden zugleich bei E. aus'm Weerth, Kunstdenkmäler d. christl. Mittelalters in den Rheinlanden. I. — [2] Chr. W. Schmidt, Baudenkmale in Trier etc., III, 8. — [3] Darstellungen des Thurms in dieser seiner früheren Beschaffenheit auf der von Anton von Worms in Holz geschnittenen und auf der von Wenzel Hollar in Kupfer gestochenen Ansicht von Köln. (Eine Copie des Thurms aus dem grossen Holzschnitt in der Schrift von Sotsmann über diesen.) — [4] Kallenbach, T. 66 (1). — [5] S. die Darstellung desselben bei M. Merian, Topographia Westphaliae. — [6] Lithogr. Blatt von A. F. v. Minutoli.

Hessen und Westphalen.

In Hessen blieb, wie es scheint, das dort so eigenthümlich ausgeprägte System der Hallenkirchen auch für die spätere Zeit maassgebend. Die Marienkirche (lutherische Pfarrkirche) zu Marburg [1] lässt eine bestimmte Nachbildung des Systems der dortigen Elisabethkirche, nur mit weiterer Räumlichkeit (geringerer Pfeilerhöhe bei grösserer Jochbreite) erkennen; der Chor, etwas später, mit nach innen vortretenden Streben von eigenthümlicher Anordnung. — Die Franciskanerkirche (protestantische Kirche) zu Fritzlar [2] ist ein rohes Beispiel der Spätzeit, nur mit einem Seitenschiffe. — Die Martinskirche zu Cassel, [3] 1364 begonnen und 1434 vollendet, ist ein Hallenbau von ansprechenden Verhältnissen, mit lebhafter gegliederten Pfeilern, in deren Profilirung sich frühes und spätes Element auf eigne Weise mischt; im Aeussern schlicht, auf zwei Thürme berechnet, von denen aber nur der eine, mit Obertheilen aus späteren Epochen, zur Ausführung gekommen.



Profil der Schiffpfeiler in der Martinskirche zu Cassel. (F. K.)

Eine besondre Gruppe von Monumenten findet sich im Waldeck'schen. Die Kilianskirche zu Korbach [4] wird als deren vorzüglichst charakteristisches Beispiel bezeichnet. Sie hat, ähnlich der Frauenkirche zu Nürnberg, ein fast quadratisches, 87½ Fuss breites und 75 Fuss tiefes Schiff, mit vier schlanken Rundsäulen im Innern, mit ostwärts hinaustretendem Chore und westwärts vorgelegtem Thurme. Das Innere, 53 F. hoch, hat in den

[1] F. Kugler, Kl. Schriften, II. S. 164. — [2] Ebenda, S. 161. — [3] Ebenda, S. 155. Lange, Originalansichten. — [4] Berliner Zeitschrift für Bauwesen, 1856, Sp. 495; Bl. 60.

räumlichen Verhältnissen und in der Behandlung der Details das Gepräge eines schlichten Adels. Nach vorhandenen Daten scheint der Chor 1325, das Schiff 1420 begonnen und 1450 beendet.

Anderweit sind die Baulichkeiten der Stadt Büdingen, nördlich von Gelnhausen, für die gothische Schlussepoche von Interesse. Namentlich das dortige Jerusalemer Thor,[1] mit zwei mächtigen Rundthürmen, die auf sehr eigne Weise mit Kuppeln eingewölbt und, gleich dem Zwischenbau des Thores selbst, mit stattlichen Gallericen eines Reliefmaasswerkes von geschweifter Bildung gekrönt sind. Daran das Datum 1543, dem auch die Gliederung des Thores entspricht.

Umfassendere Mittheilungen über die spätgothische Architektur von Hessen liegen bis jetzt nicht vor.

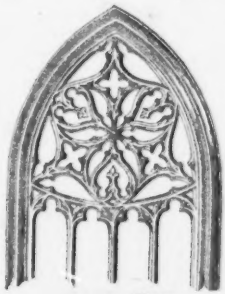
An Werken dekorativer Kunst ist ein Tabernakel von der üblichen Behandlung der Spätzeit in der Stiftskirche zu Fritzlar[2] anzuführen.

Die Architektur Westphalens,[3] seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, folgt der früher eingeschlagenen Richtung. Es ist derselbe Hallenbau, nur, abgesehen von den bezeichnenden Spätformen des Details, vorherrschend, ebenfalls in einer ernüchterten und trockneren Behandlung. Doch wird gleichzeitig dem dekorativen Princip der Spätzeit, in verschiedener, zum Theil sehr bemerkenswerther Weise, Rechnung getragen.

Ein eigenthümlich werthvolles, schmuckreich behandeltes Mittelglied zwischen der früheren und der späteren Gothik Westphalens ist die Lambertikirche zu Münster.[4] Ihre Bauzeit fällt in die Schlussepoche des 14. und in die ersten Decennien des 15. Jahrhunderts. Ihr Inneres, schlank und licht, hat Rundpfeiler mit je vier Diensten und Blattkapitälen, denen sich ein mittleres Paar dienstloser Rundpfeiler von stärkerem Durchmesser einreiht, und leicht gemusterte Netz- und Sternwölbungen, mit der eignen, auf perspectivisch malerische Wirkung berechneten Anordnung, dass die Jochbreiten sich nach dem Chore zu verringern. Die innere Gesammtbreite des Schiffbaues ist 78½ F., die Mittelschiffbreite (in den Pfeileraxen) 34 F., die Jochbreiten 27, 25, 20 F. Der Chor, in der Breite des Mittelschiffes hinaustretend, schliesst in fünfseitigem Polygon, während am Ende des südlichen Seitenschiffes ein Nebenchor in diagonaler Lage stark über die Seitenflucht des Gebäudes vortritt. Das Fenstermaasswerk hat geschweifte Formen, aber von reizvollster, vorzüglichst

[1] Gladbach, Denkmäler, T 49, ff. — [2] F. Kugler, Kl. Schriften, II, 159. — [3] Lübke, die mittelalterl. Kunst in Westphalen. — [4] Ueber diese Kirche und die folgenden Monumente von Münster sind zu Lübke einige Blätter bei Schimmel, Westphalens Denkmäler, und bei Lange, Originalansichten, X, zu vergleichen.

mustergültiger Composition, der Art, dass es sich dem Spitzbogen des Fensters wie ein elastisches Netz einspannt, während die senkrechten Pfosten, unterhalb dieses Netzes, sich durch kleine Rundbögen verbinden. Damit vereint sich im Aeussern noch weitere Ausstattung: ein krönender Giebelbogen über dem Spitzbogen des Fensters, zwischen Reliefflalen, und ein Relief-Nischenwerk über und zwischen diesen Formen und dem Dachgesims; an den Chören zugleich gegliederte und mit Fialen gekrönte Streben und eine zierliche Dachgallerie; sodann Portale von ähnlicher Anordnung und Behandlung, welche sich der Fenster-Architektur unterschieben, — eins derselben hoch aufsteigend, zweifach so hoch als die Thüröffnung, und in dem allerdings verhältnisslos schlanken Tympanon mit der Reliefdarstellung des irdischen Stammbaumes Christi ausgefüllt.



Münster

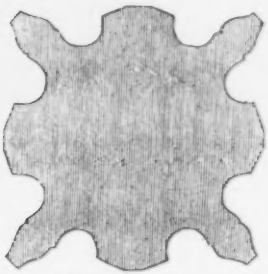
Fenstermaasswerk der Lambertikirche zu Münster. (Nach Lübke.)

Verschiedene andere Baustücke zu Münster zeigen eine ähnlich anmuthvolle und reiche Verwendung der Spätformen. Es gehören dahin: der Chor der Ludgerikirche, der, auf eine volle und gesammelte Lichtwirkung berechnet, in rotundenartiger Ausweitung mit sieben Seiten eines Zehnecks schliesst und dessen Fenstermaasswerke denen der Lambertikirche ähnlich gebildet sind, und die zierlich luftigen Obergeschosse des Ludgerithurms; — das Obergeschoss des Thurmes der Liebfrauenkirche; — die jüngeren Theile im Aussenbau des Domes, namentlich der zwischen den Thürmen der Westfaçade vortretende Mittelbau, mit ungemein prachtvollem Portale und Fenster, deren Verhältniss und Ausstattung wiederum dem Princip der Lambertikirche folgt, nur in noch reicherer Verwendung, und mit ebenso reicher, von Fialen durchbrochener Brüstung der Dachschräge; auch der ähnlich glänzende Südgiebel des östlichen Kreuzarmes, der, ein Zeugniss für die lange Dauer der gothischen Formen, das Datum 1568 trägt; — die jüngeren Theile der Rathhaus-Façade, u. s. w.

Dann ist die Marienkirche zur Wiese in Soest anzuführen, ein Hallenbau von ansehnlichen Dimensionen bei beschränktem Längenverhältniss, der Anordnung jener Kirchen[1] mit fast quadratischem, durch eine Stellung von vier Pfeilern ausgefülltem

[1] Der Frauenkirche in Nürnberg und der Kilianskirche in Korbach.

Schiffraume einigermaassen entsprechend, doch mit dreifachem Chor auf der Ostseite, und zugleich durch eine dreitheilige Thurmhalle, mit sehr starken Thurmpfeilern, westwärts verlängert; das Innere im Ganzen 150 Fuss lang und 80 F. breit, bei 35 F. Mittelschiff- und Jochbreite (in den Pfeileraxen) und 76 F. Höhe. Die Gründung hatte, inschriftlicher Angabe zufolge, schon im Jahr 1331, durch Meister Johannes Schendeler, stattgefunden; der Bau war aber so langsam vorgerückt, dass die Thürme, gleichfalls nach inschriftlichem Datum, erst seit 1429 zur Ausführung kamen. Es ist somit ein ähnliches Uebergangsverhältniss wie bei der Lambertikirche von Münster. Die Choranlage zeichnet sich dadurch aus, dass der Mittelchor wiederum durch 7 Seiten eines Zehnecks gebildet wird, während die kleineren Seitenchöre aus 5 Seiten eines Zehnecks bestehen, (also eine Gesammtcomposition, die zunächst, wie es scheint, an das Vorbild des Chores der Petrikirche von Soest, S. 245, anknüpft.) Die Formation des Innern hat das in der westphälischen Gothik ganz ungewöhnliche Princip einer nach dem Systeme der Bögen und Gurte durchgeführten und in die letzteren unmittelbar übergehenden Gliederung der Pfeiler, mit mehrfach abgeschrägten Ecken, tiefen Kehlungen und stark vorspringenden Birnstäben. Es ist in der Weise dieser Profilirung eine augenscheinliche Berechnung auf spielende Licht- und Schattenwirkung, die sich auch in der Chordisposition, in der Behandlung der luftig schlanken Fenster zeigt. Die Maasswerke der letzteren haben im Chore noch ein trockener strenges Gefüge, im Schiff bunte geschweifte Formen; ihre dünnen Stäbe sind in halber Höhe durch ein horizontales Maasswerkband zierlich gefestigt. Es ist ferner als eine Abweichung von dem sonst üblichen Verfahren der westphälischen Gothik anzumerken, dass der Westbau auf zwei Thürme (von denen aber nur die Untertheile zur Ausführung gekommen) angelegt war. Das zierliche Südportal,[1] das sich, wie bei der Lambertikirche von Münster, der Fenster-Architektur unterschiebt, ist in seinen oberen Theilen (gleich dem Westportal der Liebfrauenkirche zu Münster, S. 249 u. f.) mit einem Fenstermaasswerk ausgefüllt.



Profil der Schiffpfeiler in der Wiesenkirche zu Soest. (Nach Löbke.)

[1] Ansicht bei Lange, a. a. O., VIII.

Der Chor der Reinoldikirche zu Dortmund, 1421—50 durch einen Meister Rozien oder Rozier (Rogier?) erbaut, zeigt verwandtes Element. Er ist einschiffig, mit dreiseitigem Schlusse; die Dienstbündel im Profil der Gewölbgurte und unmittelbar in diese übergehend; die hohen und breiten Fenster des Chorschlusses mit geschweiftem Maasswerk von glänzender Composition, ihre Stäbe zweimal durch horizontale Maasswerkbänder verbunden. — Aehnlicher Zeit und Geschmacksrichtung gehört auch der ansehnliche, seit 1396 erbaute Thurm der Petrikirche von Dortmund an.

Einige Chöre der in Rede stehenden Epoche, dreiseitig schliessend, sind von breitem, gleichfalls dreiseitigem Umgange umgeben, wobei das Verhältniss der innern zu den äussern Seiten sich in verschiedener Weise löst. Zu ihnen gehört, als früheres Beispiel, der Chor der Katharinenkirche von Unna (1389 bis 1396), mit schlanken dienstbesetzten Rundpfeilern, während die Aussenwände des Umganges je ein breites Fenster haben. Das Schiff, das etwas älter zu sein scheint, hat schlichte Rundpfeiler. — Sodann der Chor der Marienkirche von Osnabrück (erstes Viertel des 15. Jahrhunderts), mit schlichten Rundpfeilern und je zwei Fenstern in den Aussenwänden des Umganges, womit man ein mehr übereinstimmendes Verhältniss zu den innern Arkaden und eine leichtere Entwickelung der Reihungen des Gewölbes herzustellen suchte. Zu bemerken ist jedoch, dass hier der Umgang niedrig gehalten und der Mittelraum, von dem Hallensystem abweichend, als Hochbau mit selbständigen Fenstern emporgeführt ist; auch dass das gegenwärtig schmucklose Aeussere ursprünglich mit reichster dekorativer Ausstattung, dem bei solcher Anlage üblichen (und hier ohne Zweifel auf auswärtigem Einflusse beruhenden) Strebesysteme entsprechend, versehen war. — Ein dritter Chor ist der der grossen Marienkirche zu Lippstadt (1478—1506), von derselben Disposition wie der ebengenannte, doch wiederum von gleicher Höhe des Umganges mit dem Mittelraume.

Der Kirche von Unna reihen sich einfache Hallenkirchen in grösserer Folge an. Zunächst, durchgängig mit einfachen Rundpfeilern, verschiedene münsterländische Kirchen: die von Beckum (mit früherem Chore, die Schifffenster mit ähnlich schönem Maasswerk wie das der Lambertikirche zu Münster), die Marien- und die Bartholomäuskirche von Ahlen, die Pfarrkirche von Borken, die von Woltrop, die roheren von Haltern und von Lünen; ebenso die nach 1460 gebaute Kirche von Blomberg bei Detmold. — Bei einigen sind die Seitenschiffe etwas niedriger als das Mittelschiff, doch ohne zur Anlage von Oberfenstern Raum zu gewähren. Bei der Kirche von Rheine, einem Gebäude von ansehnlicher Länge mit zierlich schlanken Rundpfeilern, bei der von Stadtlohn, einem Ziegelbau (mit Hausteindetails), bei der

ähnlichen Kirche von Ahaus ist nur eins der Seitenschiffe niedriger. Vollständige Durchbildung des Systems zeigt die Kirche von Bochold,[1] deren Chor 1415 und deren Westthurm 1472 angefangen wurde, mit runden Schiffpfeilern, deren Vorderstück an der Oberwand aufsteigt und über einem Laubkapitäle die Gewölbgurte aufnimmt, während aus ihren Seiten die Scheidbögen frei vortreten und nur der mittlere Theil des Profils der letztern am Pfeiler hinabläuft. Minder bedeutende Beispiele sind die Kirchen von Ramsdorf, Senden, Dülmen, verbaute und verschiedenzeitige die von Liesborn und Geseke. — Andre, wiederum mit gleich hohen Schiffen, haben achteckige Pfeiler. Hiezu gehören einige Gebäude im Wesergebiet: die Kirche von Möllenbeck bei Rinteln, mit dem Datum 1493, ein Bau von hohen und lichten Verhältnissen, bemerkenswerth zugleich durch eine, wie es scheint, gleichzeitige Krypta mit achteckigen Säulen und einem Complex zugehöriger Klosterbaulichkeiten, und die minder bedeutenden Kirchen von Oldendorf und Obernkirchen. Sodann im Paderborn'schen: der stattliche Schiffbau der Kirche von Wiedenbrück; die Kirchen von Bustorf, Enger, Gütersloh und die wenig bedeutenden von Rietberg und Dringenberg, sämmtlich mit älteren romanischen Theilen oder der Umbildung von solchen.

Einige Monumente, die aus den letzten Decennien des 15. und dem Anfange des 16. Jahrhunderts herrühren, zeichnen sich durch ein schlankes und zugleich gestrecktes Verhältniss der innern Räumlichkeit und durch reichgemusterte Wölbungen, welche von hohen und schlichten Rundpfeilern getragen werden, aus. Die bedeutenderen finden sich im Münsterlande. Als solche sind anzuführen: die Pfarrkirche zu Vreden, in ihrer östlichen Hälfte etwas älter als in der westlichen, die das Datum 1478 trägt; — die Lambertikirche zu Koesfeld vom Jahr 1483, als Umbau und Erweiterung einer spätromanischen Anlage, von der im westlichen Theile noch die Reste; — die kleine Kirche von Everswinkel bei Münster; — die im J. 1489 begonnene Kirche von Notteln, ein Bau von besonders edlen und glücklichen Verhältnissen, mit vorwiegender Längenwirkung des Innern und durch zierliche Netz- und Sternmuster der Wölbungen ausgezeichnet, 65½ Fuss im Innern breit bei 31 F. Mittelschiffbreite (in den Pfeileraxen), 17½ F. Jochbreite und Seitenschiffbreite und 146 F. Länge mit Ausschluss des noch aus der Uebergangsepoche herrührenden Thurmes, der vor der Mitte der Westseite vortritt; — die Kirche von Lüdinghausen, 1507—15 erbaut, der vorigen ähnlich, doch wiederum mit grösseren Jochbreiten und mehr nüchterner Detailbehandlung, bemerkenswerth durch die Seitenchöre, die in diagonaler Lage, aber nicht über die

[1] Einige Blätter bei Schimmel.

Seitenschiffwände hinaustretend (und, eigentlich nur, ebenfalls in einer Bewährung nüchternen Sinnes, durch einen Abschnitt der Nordost- und Südostecke) gebildet sind; mit einem, von starken Innenpfeilern getragenen, 1558 vollendeten Westthurme; — die Kirche zu Ascheberg, von ähnlicher Anlage, mit dem Datum 1524; — die rohere Kirche von Datteln.

Die hieher gehörigen Kirchen ausserhalb des Münsterlandes sind weniger bedeutend. Zu nennen sind: die katholische Kirche zu Bochum; — die (katholische) Klosterkirche zu Hamm, 1510—12, erheblich lang und nur mit einem schmalen Seitenschiffe, im grossen Westfenster mit einer eignen Combination strenger und geschweifter Masswerkformen; die obere Stadtkirche zu Iserlohn und die Kirche zu Schwerte, Beides Conglomerate aus verschiedenen Epochen.

Endlich ist eine Anzahl einschiffiger Kirchen zu erwähnen, bei denen sich, im Gegensatz gegen die früheren Bauten der Art, das ernüchterte Princip der Zeit darin ausspricht, dass die Gewölbgurte nicht mehr von Diensten, sondern zumeist nur von Consolen getragen werden: — die vor 1400 gebaute katholische Kirche zu Hörde bei Dortmund; die zierlich behandelten Kirchen von Falkenhagen im Detmold'schen, Benninghausen bei Lippstadt, Herzebroch; die von Burlo, von Albachten, und die Kapelle neben dem Dome zu Münster, welche den Namen des alten Domes führt; die Ziegelkirchen von Wedderen und von Borken, die letztere 1401 gegründet und durch zierliche Durchbildung des Ziegelbaues bemerkenswerth.

Die dekorative Lust der gothischen Spätzeit, die an den Gebäuden selbst und vornehmlich an dem Aeussern derselben nur in geringem Maasse, nur ausnahmsweise zur Erscheinung kam,[1] entfaltete sich um so reicher und lustiger an den eigentlichen Schmuckarchitekturen, welche die Ausstattung des Inneren erforderte. In der That besitzt Westphalen an Werken der Art, an einfacheren und an Beispielen zierlichst kunstvoller Durchbildung, eine Fülle, wie kein andres der deutschen Länder. Es ist eine kleine Kunstwelt für sich, in welcher die gothische Unermüdlichkeit im Hervorgehenlassen von Form aus Form, die mit dem beharrenden Ernste des eigentlichen Architekturwerkes doch

[1] Lübke hat, S. 301, f., sehr richtig nachgewiesen, von wie bedeutendem Einflusse hierauf die Beschaffenheit des Materials, eines besonders weichen Sandsteins, sein musste. Gleichwohl ist zu bemerken, dass davon doch die Formenleerheit in der inneren Architektur auf keine Weise bedingt sein konnte, dass diese sich auch anderweit im ausgedehntesten Maasse findet und dass somit jene Erscheinung mindestens ebensosehr auf die allgemeine geistige Stimmung der Zeit und des Lokales zurückzuführen sein wird.

nicht ganz in Einklang steht, ihre eigentliche Befriedigung sucht und findet.

Besonders an Tabernakeln, für die Monstranz oder Reliquien, und an tabernakelartigen Wandschreinen ist eine fast übergrosse Menge vorhanden; wobei es bezeichnend erscheint, dass doch nur Weniges aus dem 14. Jahrhundert, und etwa nur eins, ein noch schlichtes Werk in der Kirche von Cappenberg, aus dem Anfange desselben herrührt. Die höchst überwiegende Mehrzahl gehört dem 15. und dem Anfange des 16. Jahrhunderts an. Soest hat eine ganze Reihenfolge: ein höchst prachtvolles in der Paulskirche; ein ähnliches, zwei geringere und einen Wandschrein in der Wiesenkirche; eins in der Höhenkirche. Dortmund hat wiederum eins der prachtvollsten in der Dominikanerkirche, zwei in der Reinoldi-, eins in der Marienkirche. Osnabrück hat in der Johanniskirche ein Tabernakel von wundersam harmonischer Durchbildung, ein andres im Dome. Dann sind die in den Kirchen zu Unna, Castrop, Aplerbeck, Borken, Dülmen, Havixbeck, Sünnighausen, Marienfeld, Wiedenbrück, Lippstadt, Lemgo, Loccum, Wunstorf u. s. w. zu nennen. Bunte Spätformen zeigen die in der Grossen Marienkirche zu Lippstadt, in der Stiftskirche Bustorf zu Paderborn, in den Kirchen von Nieheim, Steinheim, Schildesche, in der Bergkirche von Herford, in der Bartholomäuskirche von Ahlen, mit der Jahrz. 1512; spielende, mehr oder weniger barocke Formen des 16. Jahrhunderts, die in den Kirchen von Bochum, Recklinghausen, Datteln, Lüdinghausen, Senden; üppigen Glanz, schon mit der Einmischung moderner Elemente, die im Dome von Münster, in den Kirchen von Everswinkel, Warendorf, Freckenhorst, u. s. w., u. s. w.

Auch Altäre, in der Kirche zu Unna, in der Wiesenkirche zu Soest, dem Dome von Paderborn, der Bergkirche von Herford, sind mit ähnlicher Tabernakelkrönung versehen.

Ebenso glänzende Ausstattung an den Chorschranken, wie an denen der Kirche von Marienfeld, und am Lettnerbau, davon aber nur ein Beispiel, doch eins der glänzendsten und edelsten, in dem sogenannten Apostelgange des Domes von Münster[1] vorhanden zu sein scheint; ein Werk, das sich nach der Innenseite des Chores fast wie eine dekorative Schlossfaçade gestaltet, mit zierlicher Zinnenkrönung und mit reizvollen Treppenthürmchen auf den Ecken, während die Schiffseite eine rundbogige Pfeilerhalle bildet, die an Pfeilern, Bogensäumungen, Krönungen mit feinster Gliederung und mit der reichsten Fülle schmückender, harmonisch vertheilter Zuthat versehen ist.

[1] Einige Blätter bei Schimmel, a. a. O., und bei Lange, a. a. O.

Für den Profanbau kommen ein Paar, in kräftiger Massenwirkung gehaltene Rathhausfaçaden in Betracht, wie die zu Osnabrück, mit Erkerthürmchen und die trefflich geordnete zu Unna, mit der Jahrzahl 1489. — An Façaden von Wohnhäusern hat besonders Münster stattliche, zumeist schon dem 16. Jahrhundert zugehörige Beispiele, welche nach dem Vorbilde der dortigen Rathhausfaçade mehr oder weniger frei, zum Theil mit der Einmischung von Renaissance-Elementen, angeordnet sind. Andre zu Lemgo, Herford, u. s. w. — Als ein ansehnliches Beispiel städtischer Thor- und Thurmbauten ist das Osthofer-Thor zu Soest, mit zierlichen Erkern und mit der Jahrzahl 1535, hervorzuheben.

Die sächsischen Lande.

Die spätgothischen Monumente der sächsischen Lande ordnen sich nach den Districten in verschiedene Gruppen.

In Niedersachsen kommen zunächst die Monumente von Braunschweig[1] in Betracht.

Einige kirchliche Gebäude stehen im Uebergange zwischen früherer und späterer Richtung, namentlich die Pauliner- (Dominikaner-) Kirche und die Brüdern- (Franciskaner-) Kirche. Beide haben, abweichend von dem Hallensystem, welches sich in Braunschweig schon in der ersten Periode der Gothik in so eindringlicher Weise geltend gemacht hatte (S. 256), den (im Chore fortgesetzten) Hochbau mit niederen Seitenschiffen, d. h. diejenige Anlage, welche bei den Kirchen der bezeichneten Orden herkömmlich war und erst spät anderen Dispositionen wich. Bei beiden sind die Schiffpfeiler einfach achteckig, in der Paulinerkirche mit Laubkapitälen, in der Brüderkirche mit schlichten Deckgesimsen versehen. Für jene wird das Jahr 1343 als das der Einweihung angegeben; vielleicht bezeichnet dasselbe aber nur die Chorweihe; wenigstens kommen in den Seitenschifffenstern Maasswerkbildungen von geschweifter Form, die auf eine spätere Zeit zu deuten scheinen, vor. Von der Brüderkirche wird ausdrücklich berichtet, dass ihr Chor 1345 geweiht, dagegen das Schiff erst von 1375 bis 1449 erbaut worden sei. (Die Paulinerkirche, etwas kleiner als die andere, dient gegenwärtig als Zeughaus). — Die Petrikirche, von mehrfachen Bränden heimgesucht und verschiedenen Epochen angehörig, hat ebenfalls achteckige Schiffpfeiler.

Neben diesen Neubauten schritt die Umwandelung und schmuckvollere Ausstattung der älteren braunschweigischen Kirchen fort. Hierauf ist schon früher hingedeutet. Das Glockenhaus am

[1] Schiller, die mittelalterl. Architektur Braunschweigs. Mehrere Blätter in Lange's Original-Ansichten der Städte von Deutschland.

Façadenbau der Andreaskirche,[1] der Zeit um den Schluss des 14. Jahrhunderts angehörig, zeigt in seinen grossen Fenstern Prachtbeispiele von complicirten, zum Theil geschweiften Maasswerkformen; der zierliche Oberbau des Südthurmes neben diesem Glockenhause wurde erst seit 1518 durch Barward Tafelmaker erbaut. — Die Martinikirche empfing glänzende Schmucktheile in dem Bau der Annakapelle, 1434, und in den östlichen Seitenschifftheilen und dem Chorschlusse, die, der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehörig, ausserhalb rings mit hohen Dachgiebeln umkränzt und in den Flächen der Giebel mit zum Theil barock spielendem Reliefmaasswerk ausgefüllt sind. — Die Chorschlüsse der Katharinen- und der Magnikirche fallen in dieselbe Epoche. — Besonders eigenthümlich und bemerkenswerth sind die Umwandlungen des Domes, dessen Anlage, mit verdoppelten Seitenschiffen, in eine fünfschiffige umgestaltet wurde. Doch hat die Veränderung des südlichen Seitenschiffes, mit dem Datum 1346, ein geringeres Interesse, indem hier die vorhandene Aussenmauer einfach durchbrochen und die anderweit nöthige Einrichtung ohne erheblichen künstlerischen Aufwand hinzugefügt wurde. Anders der Umbau des nördlichen Seitenschiffes,[2] mit dem Datum 1469. Hier wurde als selbständiger Neubau eine Doppelhalle angelegt, mit einer Flucht von Rundsäulen in der Mitte, wie dergleichen auch sonst vorkommt, aber zugleich in sehr eigner Ausstattung: die Rundsäulen mit je vier Diensten, welche sich spiralisch um den Schaft winden; darüber ein zierliches Netzgewölbe; die Fenster ganz flach eingewölbt, dem englischen Tudorbogen ähnlich, und statt der Bogenkrümmung des letzteren mit fast scharf eckigem Bruch, während die Verstabung nur bei ein Paar Fenstern in bunte Maasswerkmuster, bei den übrigen in die einfachsten Verbindungsbögen ausgeht. Wie die dem Tudorbogen ähnliche Formen, so scheint auch jene Umschlingung der Säulenschafte mit Spiraldiensten (die von den gewundenen Säulenschaften spätromanisch deutscher und anderer Architektur wesentlich verschieden ist) auf englischen Einfluss zu deuten.

Dann ist zu Braunschweig ein vorzüglich ausgezeichneter Profanbau anzuführen: das Altstadtrathhaus,[3] welches zur Seite der Martinikirche belegen ist und mit dieser einen Theil des Altstadtmarktes umschliesst. Es ist verschiedenzeitiger Bau, seine Ausstattung im Wesentlichen der Epoche um 1400 und späterer Zeit des 15. Jahrhunderts angehörig. Es sind zwei im rechten Winkel zusammenstossende Flügel, vor deren inneren (dem Markte zugewandten) Seiten zweigeschossige Arkaden hinlaufen: die untern schlicht; die obern hoch, in der Weise von

[1] Kallenbach, Chronologie, T. 72 (3). — [2] Vgl. Kallenbach, a. a. O., T. 73 (1, 2). — [3] Kallenbach, T. 49. Verdier, architecture civile et domestique au moy. âge.

Kirchenfenstern geordnet, mit Maasswerkfüllungen, die aber von einem eingespannten Halbkreisbogen aufgefangen werden, mit ansehnlichen Wimbergen und mit einem Schmuck von Statuentabernakeln an den dazwischen geordneten Strebepfeilern. Wie die Halbkreisform jener Bögen, welche die Unterhälfte der obern Arkaden geöffnet hatten, so sind, eigenthümlicher Weise, auch in den darüber befindlichen Maasswerkfüllungen (wenigstens im ältern Theile des Baues) halbkreisrunde Verbindungen angebracht. Merkwürdiger als diese Besonderheit ist aber die ganze stattliche Anlage an sich und noch mehr das augenscheinlich wohl überdachte Wechselverhältniss zwischen ihr und der Ausstattung der gegenüberstehenden Kirchentheile, was hier eine bauliche Gruppirung, eine Totalwirkung derselben hervorbringt, die im Mittelalter selten genug und hiemit doppelt anerkennenswerth ist.

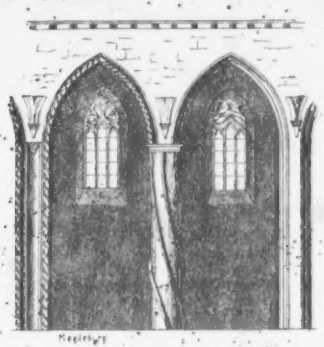
Als einfachere, doch ebenfalls bemerkenswerthe Profanbauten vom Schlusse des Mittelalters sind daneben das Rathhaus zu Goslar und das dortige Gebäude der „Worth," beide gleichfalls mit Arkaden, mit Statuen- und Giebelschmuck, zu nennen.[1]

Der Fortführung der Bauten an den Domen von Magdeburg und von Halberstadt bis zur Schlussepoche des Mittelalters, ihrer für die Spätzeit charakteristischen Theile ist ebenfalls bereits (S. 258, ff.) gedacht. Es ist daran zu erinnern, dass namentlich der Oberbau der Façade des Magdeburger Domes, mit dem Datum 1520 am Nordthurme und mit dem, in bunt spielenden Leisten- und Maasswerkformen reich geschmückten Glockenhause, hieher gehört. Im Halberstädter Dome machen sich u. A. die grossen Fenster in den Giebelseiten des Querschiffes durch glänzendes Maasswerk von geschweifter Formation als bezeichnende Beispiele der Spätzeit bemerklich, während die Ausführung der Thürme der Westfaçade, in einer rohen Nachahmung der Uebergangsmotive des Unterbaues (Thl. II, S. 415), tief in das 16. Jahrhundert hinabreicht, wie dies aus dem Datum 1574 an dem südlichen Thurme erhellt. — Beide Dome sind im Innern zugleich mit Lettnern, reich dekorativ im Style der Spätzeit, ausgestattet; der Magdeburger Lettner mit dem Datum 1458, der Halberstädter mit dem Datum 1510.

Die andern spätgothischen Kirchen beider Orte folgen vorherrschend, wenn nicht durchgehend, wiederum dem Hallensystem. In Halberstadt[2] ist die Martinikirche vorzüglich bedeutend, zwischen den Thürmen mit zierlichem Glockenhause, das in der Weise der braunschweigischen Glockenhäuser behandelt ist; anderweit im Maasswerk, namentlich dem der Fenster, mit Mustern, welche seltsam, jedenfalls die Schlusszeit des Styles bezeichnend, aus rechtwinklig gebrochenen Stäben gebildet sind.[3]

[1] Büsching, Reise durch einige Münster des nördl. Deutschlands, S. 271, f. — [2] Büsching, S. 265, ff. Lucanus, Wegweiser durch Halberstadt. — [3] Kallenbach, a. a. O., T. 66 (6, 7).

Ausserdem sind an dortigen Kirchen die Andreaskirche (1399) und die Katharinenkirche, jene weiland einem Franciskanerkloster, diese einem Dominikanerkloster zugehörig, zu nennen. — Magdeburg[1] hat in dem Schiff der Sebastianskirche einen Hallenbau von wundersamer Zierlichkeit. Pfeiler von runder, viereckiger oder achteckiger Grundform, die letzteren mit tief ausgekehlten Flächen, an deren Ecken oder Mitten feinprofilirte Dienste, schlicht oder in schraubenförmiger Drehung, emporstei-



Sebastianskirche zu Magdeburg. Inneres System des Schiffes. (Nach v. Quast.)

gen, an den eckigen Pfeilern in die Scheidbögen durchlaufend, an den Rundpfeilern, die sie in Spirallinien umschlingen, durch Deckgesimse abgeschlossen. Es ist eine Behandlung, die mehr den Systemen des Ziegelbaues eignet und die Nachbarschaft des letzteren ankündigt. Rippenansätze über Consolen deuten auf die Absicht einer Gewölbdecke; im Chore ist eine solche, bei gleichen Ansätzen, trefflich aus Holz ausgeführt. Die übrigen Kirchen von Magdeburg, die Augustinerkirche, die Ulrichskirche, Peterskirche, Jakobikirche, Katharinenkirche, heil. Geistkirche zeigen im Schiffbau spätgothische Aussenarchitektur (die der Augustinerkirche, 1366 geweiht, noch von reineren Formen), während das Innere, mit viereckigen Pfeilern, durchgängig einer Herstellung nach dem Verderben der Stadt im dreissigjährigen Kriege angehört. An der Peterskirche und der Jakobikirche sind Vorhallen im Ziegelbau, nach der

[1] v. Quast, in der Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst, I, 8. 250; Kugler, Geschichte der Baukunst. III. 50

Weise der ostwärts belegenen Lande, anzumerken. Unter mehreren Kapellen ist die St. Gangolphskapelle, ehemals die erzbischöfliche Hauskapelle, durch ein kunstvoll spätgothisches Gewölbe mit reichsten, zum Theil frei hervortretenden Rippenverschlingungen ausgezeichnet. (Sie dient gegenwärtig als Registratur der k. Regierung.)

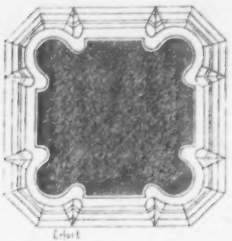
Ueber die spätgothischen Kirchen andrer Orte Niedersachsens (mit Ausschluss derer, welche den Kreisen des Ziegelbaues angehören), fehlt es an aller genügenden Vorlage. Nur das Schiff der Kirche zu Nikolausberg bei Göttingen[1] ist noch als Beispiel schlichten Hallenbaues mit gegliederten Pfeilern, aus dem 15. Jahrhundert herrührend, anzuführen. —

Eigenthümlichstes Interesse gewährt der Häuserbau der niedersächsischen Districte, namentlich in den Vorlanden des Harzes. Es ist ein Fachwerkbau, — ein Holzgerüst mit leichten Steinfüllungen, jedes obere Geschoss zumeist über das untere ein wenig vortretend und seine Schwelle von dem Pfosten- und Balkenwerk des unteren consolenartig gestützt. Das einfache System hat hier zu einer reich ausgebildeten Schnitzkunst Anlass gegeben, indem jene vorspringenden Schwellen von Stütze zu Stütze an ihren Ecken mannigfach ausgekehlt, die consolenartigen Vorsprünge eben so reich gegliedert, beide Theile und andre Holzstücke des Baues auch sonst mit ornamentistischen und bildnerischen Darstellungen erfüllt wurden. Die Erscheinung derartiger Baulichkeiten ist oft von grösstem malerischem Reize, den auch die nächstfolgende Renaissance-Epoche klug auszubeuten wusste. Halberstadt und andre Orte in der Nähe des Harzes haben mannigfache Beispiele der Art. Auch in Magdeburg ist einiges Bemerkenswerthe erhalten.[2]

In Thüringen sind zwei eigenthümlich behandelte Hallenbauten an Kirchen von Erfurt hervorzuheben, beide, wie es scheint, in den letzten Decennien des 15. Jahrhunderts ausgeführt, nach einem Brande, welcher die Stadt im Jahr 1472 verwüstet hatte. Der eine ist der Schiffbau des Domes,[3] von nicht ganz regelmässiger (wohl durch Lokalverhältnisse bedingter) Anlage, auffällig durch eine Breite der Seitenschiffe, welche die des Mittelschiffes übersteigt, von freier, offner Raumentwickelung, die durch dieses Verhältniss nicht beeinträchtigt wird. Die Pfeiler sind achteckig, mit starken Diensten auf den Ecken und zumeist mit ebenso starken Einkehlungen zwischen diesen, eine kraftvolle

[1] Die mittelalterl. Baudenkmäler Niedersachsens, herausgegeben von dem Architecten-Verein für d. Königr. Hannover, Heft II, Sp. 65, Bl. 16. — [2] Vergl. Kallenbach, a. a. O., T. 81, f. — [3] Puttrich, Denkm. d. Bauk. in Sachsen, II. Ser. Erfurt. F. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 27. Kallenbach, T. 74 (c. e).

Gliederung, die in gutem Einklange mit jenen räumlichen Maassverhältnissen steht, wenn es im Uebrigen auch an innigerer organischer Durchbildung fehlt. — Das andre Beispiel ist der Schiffbau der St. Severikirche,[1] ein fünfschiffiges Werk mit breiterem Mittelschiff und gleichmässig schmaleren Seitenschiffen. Hier haben die Pfeiler eine ganz eigne, aus viereckigem Kerne gebildete Gestalt: die des Mittelschiffes mit einer Ausarbeitung der Ecken in Rundstabdienste und tiefgeschwungene Einkehlungen; die zwischen den Seitenschiffen, sehr schlank, mit starken Diensten, welche auf den Ecken vortreten; die Basamente der Dienste beiderseits, und besonders die letzteren, mit gegliederten achteckigen Sockeln.[2]



Erfurt.

Profil der Mittelschiffpfeiler in der Severikirche zu Erfurt. (Nach Kallenbach.)

Derselben Spätzeit gehören noch einige andre Baustücke zu Erfurt[3] an: eine zum Dom-Kreuzgange gehörige Halle, mit einer Flucht von schlichtest achteckigen Pfeilern und die daran anstossende Kilianskapelle, ein kleines Werk eigenthümlich dekorativer Behandlung, — ein zierliches Thürmchen auf der Augustinerkirche, — und ein in üppig blühenden Spätformen gebildetes grosses Tabernakel über dem Taufstein der Severikirche.

Sodann die jüngeren kirchlichen Gebäude von Nordhausen,[4] wiederum, wie es scheint, ein Hallensystem; namentlich der Schiffbau des Domes, mit gegliederten Pfeilern, deren Gliederungen in die Rippen des reichgemusterten Gewölbes übergehen.

Die spätgothische Architektur von Obersachsen[5] bekundet sich in mannigfaltigen Erscheinungen, zum Theil von charakteristischer und für die Richtung der Zeit eigenthümlich bezeichnender Ausbildung. Die kirchlichen Gebäude folgen durchweg dem Hallensystem, dem Princip nach in sehr einfacher Behandlung, mit schlicht achteckigen Pfeilern, zumeist mit dem üblichen Spiel der Netzgewölbe. Damit vereinigen sich besondre Elemente: theils eine schmückende Zuthat im Aeusseren, mit zierlichen

[1] Kallenbach, a. a. O. — [2] Gemeinschaftlicher Grundriss des Domes u. der Severikirche bei Wiebeking, Bürgerl. Baukunde, T. 61. — [3] Zu den Blättern bei Puttrich vergl. Kallenbach, T. 76 (4, 5), 75 (5). — [4] Büsching, a. a. O., S. 303, ff. — [5] Puttrich, Denkmale der Baukunst d. Mittelalters in Sachsen, a. a. O.

Säumungen, Füllungen, Ausbauten und dergl., theils eine Sorge für reichere oder belebtere Wirkung der inneren Räumlichkeit, durch mancherlei kunstvolle Führung der Reihungen des Gewölbes, die leicht aus den Pfeilern hervorspringen, durch eine flach concave Einziehung der Pfeilerflächen, die dem Spiele der Schatten und Lichter eine leise Bewegung, der erstarrten Form wiederum einen Lebenshauch giebt, durch die Anordnung schmuckreicher Emporen an den Wänden der Seitenschiffe u. s. w. Oder es wendet sich, auch wenn der Bau in seiner Gesammtwirkung eines feineren Reizes entbehrt, die künstlerische Sorge der dekorativen Durchbildung eines oder des andern Einzelstückes zu. Hiebei tritt eine Wechselwirkung mit der Profanarchitektur ein, welche gleichzeitig in den ober-sächsischen Gegenden zu hervorstechender Bedeutung gelangt. Formen phantastischer Neigung mit sinnreicher Consequenz zu einer festen Norm ausprägend. Es ist zunächst eine eigne Schnitzmanier, die sich, unter Einwirkung und Nachwirkung des im Holzbau Ueblichen, an den Umfassungen der Thür- und Fensteröffnungen geltend macht, sie mit allerlei Stabwerk umgebend, welches sich in mannigfacher Weise kreuzt und schneidet. Verschiedenartige Bogenlinien geben solcher Einfassung eine bunt wechselnde Formation. Namentlich sind es jene gesenkten und gebrochenen Bögen, die, einem hängenden Teppich- oder Gardinenwerk vergleichbar, hiezu in Anwendung kommen; vorzugsweise bei den Fenstern, wo der Teppichvorhang vielleicht den ursprünglichen Anlass zu solcher Bildung gegeben hatte, dann aber auch bei den Portalen, hier zumeist im Wechsel der hängenden mit steigenden Bogenlinien, mehr oder weniger wie eine Auflösung des geschweiften Spitzbogens in seine einzelnen Bestandtheile. Es ist in dieser ganzen dekorativen Manier, in dieser zierlich launischen Schnitzkunst, die in einzelnen Schlussbeispielen selbst auf naturalistische Nachbildung hölzernen Flecht- und Rahmenwerkes ausgeht, ein charakteristisch verwandtschaftlicher Zug mit jener ältesten schnitzartigen Behandlung, die als ein besondres Merkzeichen schon in der frühromanischen Architektur von Sachsen hervorgetreten war; und es scheint, dass auch die in andern Gegenden vorkommenden Beispiele der Art, die sich in der That nur vereinzelt finden, auf sächsische Schule oder sächsische Muster zurückzuführen sind. — Zu bemerken ist übrigens, dass die eben angedeuteten Eigenthümlichkeiten hauptsächlich erst in der Ausgangsepoche der Gothik, am Schlusse des 15. und im Anfange des 16. Jahrh. und bis zur Mitte des letzteren hinab, zur Ausbildung gelangen.

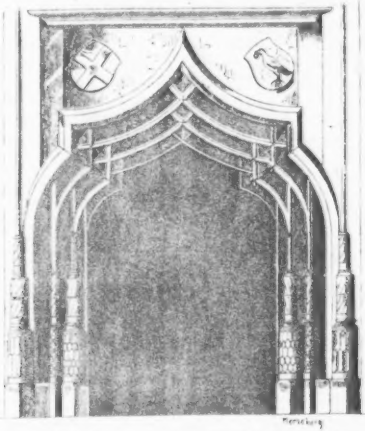
Den Anfang macht die Stadt Halle mit einer ansehnlichen Folge von Monumenten. Als solche sind zu nennen: die Moritzkirche, deren Chor, nach inschriftlicher Angabe seit 1388 erbaut.[1]

[1] Dreyhaupt, Beschreibung des Saalkreises. I. S. 1082.

sich durch zierlich dekorative Behandlung des Aeussern, gegliederte Strebepfeiler, feines Leistenwerk an den Mauerflächen, Zackenbogensäumungen und Bogenkrönungen an den Fenstern, auszeichnet, während das Innere des (jüngeren) Schiffes ein reiches Netzgewölbe mit hängenden Zapfen hat, auch andre Einzelausstattung anzumerken ist; — die im J. 1510 vollendete Ulrichskirche, nur mit einem Seitenschiff; — die Domkirche, 1523 geweiht und 1589 hergestellt, sehr schlicht durch die Anordnung von Rundgiebeln am Aeussern, die ohne Zweifel jedoch erst der angedeuteten Herstellungsepoche angehören, von eigner Wirkung; — die Liebfrauen- oder Marktkirche.[1] Diese hat auf der West- und der Ostseite Thurmpaare, welche von früheren Gebäuden herrühren und zwischen welche sie hinein gebaut wurde. Die schlicht gothischen Westthürme von der ehemaligen Gertrudenkirche, die spätromanischen Ost- oder Hausmannsthürme von einer ältern Frauenkirche. Der Bau der neuen Frauenkirche ward 1530—54 durch Nicolaus Hoffmann ausgeführt; sie ist das edelste Beispiel der bezeichneten letzten Ausgestaltung der gothischen Architektur: die Pfeiler des Innern schlank und leicht mit jenen concaven Seitenflächen; das flachbogige Netzgewölbe mit reichverschlungenen Gurten, die zum Theil, von der Masse gelöst, frei übereinander vorspringen und sich in der Mitte traubenartig senken; die in den Seitenschiffen angebrachten Emporen mit eben so reichen Maasswerkbrüstungen; das ganze Innere von heiter bewegtem, klingendem Eindrucke. Ostwärts von der Kirche der sogenannte rothe Thurm, der isolirt erhaltene Glockenthurm der alten Frauenkirche, 1408—70 und bis 1506 gebaut, etwa den Prager-Thürmen der Zeit vergleichbar. — Dann ein höchst machtvoller Profanbau: die Moritzburg, deren Hauptbau zwischen 1484 und 1503 fällt, die theilweise jedoch erheblich jünger ist und die, im dreissigjährigen Kriege verwüstet, jetzt zumeist eine kolossale Ruine bildet: ein grosses Viereck mit einem Rundthurm auf jeder Ecke; der Hauptflügel über mehreren Geschossen gewölbter Substructionen, welche den Hang zum Ufer der Saale füllen; in dem einen Seitenflügel eine ansehnliche Schlosskapelle; das Einzelne, soviel davon erhalten, in den schmückenden Formen der bezeichneten Art, besonders in den Spätbauten der Eingangsseite, dem Thorthurme v. J. 1550 und der leichten flachbogigen Säulenhalle mit zierlichem Obergeschoss neben dem Thurme, vom J. 1584, (die sich übrigens, verbaut und verflickt, im übelsten Zustande befindet). — So auch das Rathhaus von Halle, das, im Ganzen von geringerer Bedeutung, doch mit Einzeltheilen des Aeussern und des Innern charakteristische Belege für dieselbe Spätzeit bietet.[2]

[1] Wiebeking, T. 54 (Grundriss); T. 57 (Längen- und Querdurchschnitt). —
[2] Ein Paar Details der Moritzburg und des Rathhauses bei Kallenbach, Chronologie, T. 79 (2, 3).

Einige Monumente in den Elbdistricten nordwärts von Halle reihen sich zunächst an. Zu Zerbst, auf der Ostseite der Elbe und schon im Grenzgebiete zwischen Hausteinbau und Ziegelbau, die Nikolaikirche, in der üblichen Hallenform, mit hohem Umgange um den Chor, wobei das glückliche Wechselverhältniss zwischen beiden (der Chor fünfseitig aus dem Achteck, der Umgang neunseitig aus dem Achtzehneck schliessend) zu bemerken ist; der Chor 1446 vollendet, das Schiff 1488 ausgebaut und die Wölbungen mit dem Datum 1494 versehen; das innere System im Gepräge jener schlichten und ernsten Kraft, welche den Ziegelbauten eigen zu sein pflegt; am Schlusse des Chor-Aeussern eine zierliche Ausstattung wie an der Moritzkirche von Halle: auf der Westseite über dem (älteren) Thurmbau ein Aufsatz von drei achteckigen Helmspitzen, die mittlere höher als die beiden andern, vom Jahr 1530, nach dem Muster der Thurmspitzen des Magdeburger Domes gebildet. — Zu Bernburg die Marienkirche, deren Chor (ohne Umgang) im Aeussern eine ähnlich



Nordportal des Doms zu Merseburg. (Nach Kallenbach.)

schmuckreiche Ausstattung hat. — Zu Wittenberg die Stadtkirche und die Schlosskirche, beide im Zustande baulicher Veränderung und Entstellung: an der Stadtkirche ein interessantes

Portal, zweitheilig, mit geraden Sturzen, ohne Bogenwölbungen, gleichwohl mit Wimbergen, Streben, Fialen in eigen dekorativer Gesammtcomposition ausgestattet; die Schlosskirche, 1493—99 erbaut, einst mit reicher Ausstattung versehen, von der in einem kleinen Holzschnitt des Cranach'schen Heiligthumsbuches von Wittenberg[1] noch eine Andeutung erhalten ist.

Ferner: die völlig schlicht behandelten Kirchen von Eisleben, St. Andreas und St. Peter und Paul; das Schiff des Domes von Merseburg, vom Anfange des 16. Jahrhunderts, 1517 geweiht, mit einem barock gothisch dekorirten Portal an der westlichen Vorhalle und einem andern im nördlichen Querschifflügel,[2] letzteres zu den vorzüglichsten Beispielen jener zierlich phantastischen schnitzartigen Behandlung gehörig; die Stadtkirche zu Weissenfels;[3] das Schiff der Kirche von Freiburg an der Unstrut, vom Ende des 15. Jahrhunderts; die Wenzelkirche zu Naumburg, ein Bau von seltsam corrumpirtem Plane; u. s. w. — Sodann verschiedene Monumente des oberen Saalgebietes, mehr oder weniger durch bedeutende Theile dekorativer Ausstattung bemerkenswerth: die Stadtkirche von Jena, mit den inschriftlichen Daten 1472 und 1486, und die von Saalfeld; — das Rathhaus zu Neustadt an der Orla, mit sehr reicher, durch das stattlichste Leistenmaasswerk ausgestatteter Erkerzier und sonstigen schmuckreichen Einzelheiten; und die ebenfalls ansehnlichen Rathhäuser von Pösneck und von Saalfeld (1534), letzteres mit hinzugefügten Renaissancestücken. Den schönen Details des Rathhauses von Neustadt an der Orla werden die von Schloss Ober-Kranichfeld an der Ilm gleichgestellt; eine schnitzumrahmte Thür in letzterem[4] ist wiederum ein Hauptbeispiel derartiger Dekoration.

Mit der Ausbreitung thüringisch-sächsischer Herrschaft (der des Hauses Wettin) auf die nördlichen Districte von Franken, (Koburg u. s. w.), die seit der Mitte des 14. Jahrhunderts stattfand, scheint die spätgothisch sächsische Bauart auch dort hinübergetragen. Die Stadtkirche von Schmalkalden;[5] die Kirche von Eisfeld; die von Koburg, an dem stattlichen Nordthurme mit dem Datum 1450; die Stiftskirche von Römhild,[6] 1450—70 durch Meister Albertus erbaut, mit einem eignen, von einer Empore ausgefüllten Chore auf der Westseite, geben sich als Belege für diese Erscheinung. Ebenso, und vielleicht in noch entschiedenerer Weise, die Klosterbaulichkeiten von Münchröden,[7] unfern von Koburg, in der dem sächsischen Profanbau eignen Behandlungsweise.

[1] „Dye zaigung des hochlobwirdigen heiligthums der Stifftkirchen aller heiligen zu Wittenburg" mit einer Menge von Abbildungen von Reliquiarien und figürlichem Bildwerk; der Holzschnitt mit Ansicht der Kirche auf der Rückseite des Titels. — [2] Vgl. Kallenbach, T. 79 (1). — [3] Wiebeking, II, S. 101. — [4] Bei Heidelöff, Ornamentik, Heft XVI, T. 4. — [5] Wiebeking, II, S. 127. — [6] F. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 648. — [7] Heidelöff, a. a. O., XVI, 3.

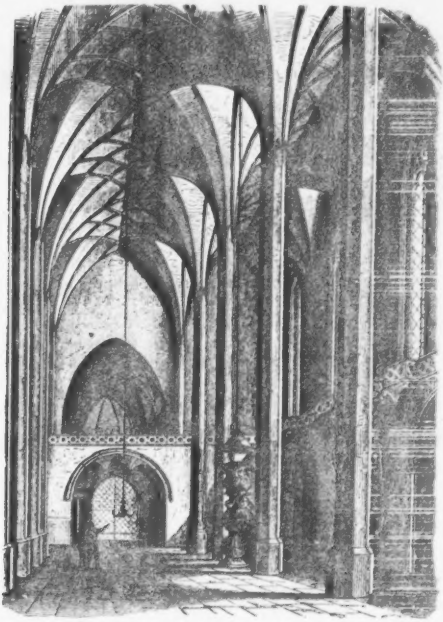
Unter den spätgothischen Bauten des Osterlande ist einiges Wenige zu Leipzig namhaft zu machen, namentlich die Paulinenkirche, ehemals einem Dominikanerkloster angehörig, von der aber der Chor sammt den anstossenden Klosterhallen, deren bunte Gewölbe auf kurzen achteckigen Pfeilern ruhten und deren Aussenwand mit zierlich gemustertem Ziegelwerk geschmückt war, neuerlich abgerissen ist. — Zu Altenburg die Bartholomäikirche, ein gewöhnlicher dreischiffiger Bau, und die Schlosskirche, ein Gebäude von schlichter, nicht ganz regelmässiger Anlage, aussen mit dekorativer Behandlung der Streben, im Innern durch ein in reichen Rosettenmustern verschlungenes Netzgewölbe ausgezeichnet, dessen glänzende Erscheinung den Prachtwölbungen spätgothischer Architektur in England füglich zur Seite zu stellen ist.

Endlich die Monumente des Meissner Landes. In Meissen selbst die jüngeren Theile des Domes:[1] jener westliche Thurmbau der Epoche um und nach 1400, dessen Flächen in eigner Behandlung mit breiter Leistentheilung und zierlichen Maasswerkfüllungen ausgestattet sind und in dessen Fensterwölbungen ein schon phantastisch geformtes Zackenbogenwerk eingespannt ist; die diesem Thurmbau vorgelegte Begräbnisskapelle vom Jahr 1423—25, in Form eines kleinen Chorbaues, und das dekorativ behandelte, mit reich bildnerischer Umrahmung und Krönung versehene Portal, welches aus dieser Kapelle in das Schiff des Domes führt; der Aufsatz des südöstlichen Thurmes, mit zierlich schlanker durchbrochener Spitze, die, in günstigem Wechselverhältniss von Maass, Form und Zweck, von anmuthigster Wirkung ist; auch sonst manche Einzeltheile, namentlich ein freies Tabernakel im Innern. — Sodann die zur Seite des Domes seit 1471 erbaute Albrechtsburg, das kurfürstliche Schloss von Meissen, wohl der mächtigste Fürstensitz der Zeit, mit malerisch von Altanen umgebenem Stiegenhause und luftigen Dacherkern, in den Fenstern und deren Verstabung überall von der Form jener hängenden und gebrochenen Bögen, in den innern Räumlichkeiten, (soweit deren ursprüngliche Beschaffenheit seit ihrer Ueberweisung an die Porzellanmanufactur, 1710, erhalten ist) durch mancherlei Formenspiel in Stützen und Wölbungen; u. A. auch durch Anwendung der in Preussen üblichen Wölbung kleiner Zellenkappen, bemerkenswerth.

Einige ansehnliche Kirchen des Meissner Landes im System der Liebfrauenkirche zu Halle, mit Pfeilern, deren Seitenflächen concav eingezogen sind und mit Emporen, die an den Seitenwänden vorspringen: die Domkirche (Frauenkirche) zu Freiberg[2] im Erzgebirge, nach einem Brande von 1484 erbaut, in überaus schlanken Verhältnissen und mit palmenartig über den Pfeilern

[1] Vgl. oben, S. 265. — *Denkmäler der Kunst*, T. 54, 9. — [2] Vgl. Wiebeking, II. S. 124; T. 57 (Grundriss u. Durchschnitte). Kallenbach, T. 73 (Details).

sich ausbreitendem Netzgewölbe; die innere Höhe zu 70 Fuss, die Pfeilerhöhe 53 F. bei 4 F. Durchmesser; (an dieser Kirche die berühmte, aus spätromanischer Zeit erhaltene „goldene Pforte“ Thl. II, S. 409); — die Annakirche zu Annaberg, 1499—1525;



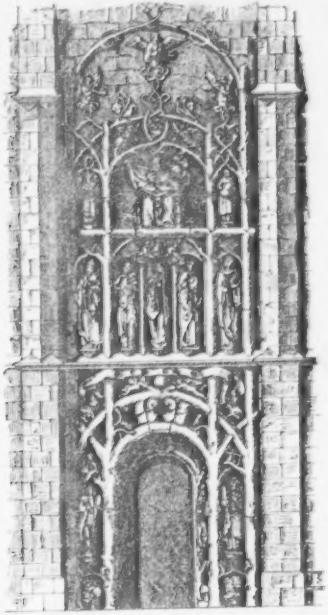
Innenansicht des Doms zu Freiberg im Erzgebirge. (Nach Puttrich.)

— die Marienkirche zu Zwickau,[1] deren Chor, in schlichter gothischem Style, 1453—70 und deren Schiff 1506—36 erbaut ist, letzteres besonders durch sehr reiche Dekoration des Aeussern,

[1] Zu Puttrich, I. II, Ser. Reuss etc. vergl. Bernewitz, die St. Marienkirche zu Zwickau. Ein Paar Details bei Kallenbach, T. 83 (6).

mit mannigfachem Tabernakel- und Leistenwerk, mit rundbogigen Friesen von spielender Formation, mit naturalistisch behandeltem Baumgeäste, welches sich den Schnitzgliederungen der Oeffnungen einmischt, u. s. w., ausgezeichnet.

Die Kunigundenkirche zu Rochlitz, ein minder erheblicher Bau, ist im Innern erneut, hat aber im Aeussern noch schmückende Details von charakteristischer Spätform, z. B. auf dem Giebelbogen, der das Südportal krönt, kleine Engelfiguren



Portal der Klosterkirche zu Chemnitz. (Nach Kallenbach.)

statt der Blattzacken. Der Chorschluss der Schlosskapelle zu Rochlitz hat zierlichst luftige Fenster, deren spielende Verstabung ebenfalls die Schlussepoche bezeichnet. — Das Portal

der Klosterkirche zu Chemnitz,[1] rundbogig zwischen barock behandelten Spitzbogenfenstern, hat eine Umrahmung und hoch emporgeführte Krönung, die durchaus von rohem Baumwerk und Gezweige aufgebaut scheint. Statuen und andre Sculpturen in ihre Füllungen einschliessend, eine Composition, in der ein gaukelnd malerisches Spiel völlig an die Stelle des architektonischen Gesetzes getreten ist.

Für den Profanbau kommt das Kaufhaus von Zwickau, 1522—24, mit barock phantastischer Giebelzierde, und mancher Einzeltheil an Wohngebäuden, z. B. in Freiberg,[2] in Betracht. —

Die sächsischen Monumente des Ziegelbaues werden in Folgendem besprochen werden.

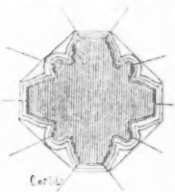
Die Monumente der Ober-Lausitz zeigen den Einfluss böhmischer und sächsischer Bauweise.

Unmittelbar zur böhmischen Bauschule scheint die Kirche des Cölestinerklosters zu gehören, welche Karl IV. im J. 1369 auf dem Oybin[3] bei Zittau stiftete und welche 1384 vollendet war. Peter Arler von Gmünd, jener in Böhmen so vielfach thätige Meister, soll auch diesen Bau geleitet haben. Es ist eine einfach einschiffige Anlage, von schlanker Höhendimension, gegenwärtig eine überaus malerische Ruine. Ueber die Detailbehandlung fehlt es an näherer Mittheilung.

Vorzüglich bedeutend sind die spätgothischen Gebäude von Görlitz.[4] Die älteren sind von geringerem Werthe: die Nikolaikirche, mit der erhebliche Umänderungen vorgenommen sind; und die im J. 1234 angelegte und 1381 vergrösserte Franciskanerkirche, ein sehr einfacher, nur mit einem niedrigen Seitenschiffe versehener Bau. — Das Hauptmonument ist die Petrikirche. Sie enthält die Ueberbleibsel einer ausgezeichneten spätest romanischen Anlage, im Westbau (Thl. II, S. 416), auch, wie es scheint, in den Umfassungsmauern der Krypta unter dem Chore. Ein sehr umfassender Neubau wurde im 15. Jahrhundert ausgeführt, für die Krypta von 1417—32, für den Oberbau von 1423 bis zur Einweihung im J. 1457 und bis zur schliesslichen Beendung der Arbeiten im J. 1497. Es ist ein fünfschiffiger Bau, 255½ Fuss lang, 104½ F. breit bei einer Mittelschiffbreite von 38 F.; im Mittelschiff und den innern Seitenschiffen von gleicher Höhe (82—86), auch jedes derselben mit polygonem Chorschlusse versehen; in den beiden äussern, nicht ganz regelmässig angelegten Seitenschiffen etwas niedriger, doch so, dass die Hochräume keine besondern Oberfenster haben. Sehr eigen-

[1] Kallenbach, T. 84. — [2] Beispiele bei Kallenbach, T. 79 (4), 83 (5). — [3] Puttrich, I. II, Ser. Reuss etc. — [4] Puttrich, II. II. Ser. Lausitz. Büsching, die Alterthümer der Stadt Görlitz.

thümlich, in einer bestimmten Reminiscenz der böhmischen Schule, erscheint die Gliederung der Schiffpfeiler: mit vier Hauptstäben eines unförmlich breiten Birnenprofils und vier, aus weicher Kehlung hervortretenden Eckrundstäben; die Gliederung entwickelt sich aus achteckigem Sockel, während die Gurte des reichen Netzgewölbes sich ohne Kapitäl aus dem Pfeiler lösen. Die grosse Krypta ist als seltne Anlage der Art in gothischer Epoche, noch mehr aber durch die Besonderheiten der Behandlung: achteckige Pfeiler und achteckige Säulen in eigner Combination und seltsam geordnete, consolenartig über den Schäften oder deren Krönungen vorspringende Gewölbgurte, von eigenthümlichem Interesse. — Die Frauenkirche, 1449 oder 1458 gegründet, 1473 geweiht und später vollendet, ist ein schlichter Hallenbau mit einfach achteckigen Pfeilern, bemerkenswerth u. A. durch eine prächtige Orgelempore und die geschweiften Spätformen des Doppelportales der Westseite. — Dann sind ein Paar kleine Monumente der Schlussepoche anzumerken: die von 1481—89 erbaute heilige Kreuzkapelle, mit allerlei abbildlich dargestellten jerusalemitanischen Erinnerungen und mit der zur Seite stehenden Nachbildung des heiligen Grabes von Jerusalem; — und die St. Annenkirche,[1] 1508—12 durch Meister Albrecht Stieglitzer erbaut, ein nicht unansehnliches Werk, einschiffig, von 82½ F. innerer Länge, 39 F. Breite und 52 F. Höhe; die Gewölbe, in eigner Gurtverschränkung, von achteckigen Hallpfeilern getragen; aussen ohne Streben, doch statt dieser mit zierlichen Wandsäulchen und Statuentabernakeln geschmückt. — In der Mauerumgebung von Görlitz ist der „Kaisertrutz" vom J. 1490, ein mit Thürmen gefestigtes Thor, von so machtvoller wie malerischer Erscheinung.



Profil der Schiffpfeiler in der Petrikirche zu Görlitz. (Nach Puttrich.)

Die Ruine der alten katholischen Kirche von Lauban, an sich von geringer Bedeutung, ist doch durch den leicht achteckigen Thurm bemerkenswerth, dessen Obergeschoss, in Friesen und Fenstern, ein einfach tüchtiges, noch frühgothisches Gepräge hat.

Die Petrikirche zu Bautzen[2] ist ein grosser Hallenbau von unregelmässiger Grundrissform, mit achteckigen Pfeilern und Netzgewölben, 1441—97 erbaut.

[1] Die St. Annenkirche zu Görlitz, 1845. — [2] Puttrich, I, II, Ser. Reuss etc.

5. Die Niederlande.

Die gothische Architektur der Niederlande steht in einem eigenthümlichen Wechselverhältniss zwischen französischer und deutscher Art. Sie nimmt die Grundprincipien des französischen Systems in häufig sehr entschiedener Weise auf, aber sie behandelt sie ebenso entschieden in deutschem Sinne. Ihre kirchlichen Monumente gehören zum grössten Theil dem Hochbau an (mit über die Seitenschiffe erhabenem Mittelschiffe); sie haben nicht selten die reiche Planform der französischen Kathedrale; aber sie gehen zugleich überwiegend auf eine hallenmässige Wirkung aus. Die Abstände der Schiffpfeiler, unter sich oder von den Wänden, sind insgemein beträchtlich, die Pfeiler selbst vorzugsweise und bis in die Spätzeit des Styles hinab in den Formen der Rundsäule gebildet, mit welcher die französische Gothik begonnen hatte. Der Durchbildung der aufsteigenden Gliederung wenden die Monumente eine im Ganzen geringere Sorgfalt zu, hierin dem Grundprincip der englischen Gothik vergleichbar. Die gothischen Kirchen der Niederlande zeigen einen zumeist ungelösten Widerspruch zwischen den phantasievollen und phantastischen Grundzügen des überkommenen Systems und einer nüchtern verständigen Sinnesweise; ein neues und selbständiges Product (wie z. B. im eigentlichen kirchlichen Hallenbau der deutschen Gothik, dem ein geringer Theil der niederländischen Monumente folgt, namentlich in den östlichen Districten,) geht aus diesen Gegensätzen nicht hervor, wenn es auch den von der Architektur umschlossenen Räumen, bei mancherlei Wechsel in Licht- und Luftspielen, an malerischen Effekten nicht fehlt. Es liegt ein gewisser Indifferentismus in dem Verhalten des nationalen Sinnes, welcher vorzugsweise den äusseren Beziehungen des Lebens zugewandt erscheint, zu dem überlieferten baulichen Systeme. Wo aber jener Sinn sich selbständig geltend machen kann, in den für die äusseren Zwecke des Lebens bestimmten baulichen Unternehmungen, da bekundet er sich allerdings in bedeutender, grossartiger, glanzvoller Weise. Die überaus rüstige Thätigkeit des Volkes in Handel und Wandel, die Blüthe der nationalen Existenz, welche sich hieraus entwickelt, führt zu Baulichkeiten von öffentlich volksthümlicher Bestimmung, denen der Stempel der nationalen Eigenthümlichkeit, einer hohen monumentalen Würde nicht fehlt.

Auf gemeinsamer Grundlage scheidet die niederländische Gothik sich nach den beiden Hauptunterschieden von Land und Volk in zwei Richtungen: eine belgische und eine holländische. Sie haben den übereinstimmenden Familienzug, aber die individuelle Physiognomie ist eine abweichende. Jene behält, zumal in den westlichen Districten, die grössere Verwandtschaft mit

dem französischen System, verschmäht es auch nicht, bei der späteren politischen Verbindung mit Spanien, künstlerische Elemente von dort aufzunehmen; diese nähert sich entschiedener der deutschen Architektur und hat im Einzelnen zugleich unmittelbar Anklänge an die englische. Jene entwickelt sich vorzugsweise als Urkunde eines glanzreichen volksthümlichen Aufschwunges, und ihr namentlich gehören die Monumentalbauten des städtischen Verkehrs an, auf welche im Vorigen hingedeutet wurde; diese hat eine einseitigere Strenge, Herbheit, Nüchternheit. Jene gebietet zumeist über ein bildsameres Haustein-Material; diese ist grossen Theils auf den Ziegel angewiesen, dem sie indess für das architektonische Detail wiederum den Haustein einzufügen liebt. Die vollere Entfaltung beider gehört den Spätepochen des gothischen Styles an; Holland besitzt nur äusserst geringe Reste frühgothischer Zeit.

a. Belgien.

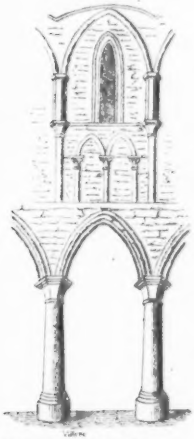
Kirchliche Monumente.

Belgien[1] besass zwei, wie es scheint, vorzüglich ausgezeichnete Monumente frühgothischen Styles, die im J. 1793 unter den Revolutionsstürmen zu Grunde gegangen sind. Das eine war die Kathedrale von Arras, im französischen Flandern. Sie hatte, einer älteren Ansicht[2] zufolge, im Chor-Innern schlanke gekuppelte Säulen mit Eckblattbasen, Schaftringen und stark ausladenden Knospenkapitälen unter gemeinschaftlichen Abakus; die darüber aufsetzenden Dienste mit eignen kleinen Basen; die Fenster in einfachster Lanzetform; das Ganze des Chores (während über die sonstigen Bautheile eine nähere Kunde nicht vorliegt) im unmittelbaren Anschluss an französische Frühgothik. — Das andre war die Kathedrale St. Lambert zu Lüttich, das Schiff ebenfalls im entschiedenen Frühcharakter, die Pfeiler kreuzförmig und strengen Styles, darüber ein Triforium mit Lanzetbögen und, wie es scheint, noch halb übergangsartige Fenster; der Chor und die zweithürmige Façade in etwas reicher entwickeltem Style: Einzeltheile aus jüngerer Zeit.

Die erhaltenen Reste zeigen zunächst verschiedenartige, zum Theil spielende Weisen der Umbildung und des Ueberganges von romanischen zu gothischen Formen bis ziemlich tief in das 13. Jahrhundert hinab. Hierauf ist bereits früher (Thl. II, S. 360)

[1] Schayes, histoire de l'arch. en Belgique. Baron, la Belgique monumentale. Schnaase, Niederländische Briefe. Burckhardt, die Kunstwerke der belgischen Städte. Einiges (über Antwerpen, Gent, Brügge, Oudenaarde) im Organ für christl. Kunst, VI, No. 19, ff. — [2] Annales archéologiques, VIII, p. 183.

hingedeutet worden. Die daselbst schon erwähnten Ruinen der Abtei von Villers in Südbrabant sind ebenso für den Schluss des Romanismus als für die Anfänge der Gothik von Bedeutung. Das Schiff der Kirche von Villers, zwischen 1271 und 76 vollendet, hat ein primitiv gothisches Gepräge, mit sehr schlichten, doch in mehrfacher Beziehung charakteristischen Formen. Die Arkaden desselben haben einfache Säulen mit Rundbasen und schmucklosen achteckigen Kapitälen, und noch übergangsartig gegliederte Spitzbögen. Die Dienste für das (etwas spätere) Mittelschiffgewölbe setzen erst in grösserer Höhe an; zwischen ihnen sind blinde, triforienartige Wandarkaden und darüber einfache Lanzetfenster. — Das Grundsystem der gesammten niederländischen Gothik ist in dieser Anordnung bereits vorgezeichnet. — Aehnlichen Charakter, doch um eine Stufe weiter entwickelt, (mit einfachen Maasswerkfenstern) hat die malerische Ruine der Abteikirche von Alne's im Hennegau, südwestlich von Charleroi.



Abteikirche von Villers. Schiffsystem. (Nach Schayes.)

Gleichfalls noch mit Elementen des Uebergangsstyles erscheint die alte Kirche Notre Dame zu Dinant (Namur). Besonders alterthümlichen Charakter haben die Säulen des Chorschlusses, mit Schäften von ungleicher Höhe, Eckblattbasen und eigenthümlichen, an ägyptischen Geschmack erinnernden Kelchblattkapitälen. Auch das Schiff hat Säulenarkaden und über diesen ein kleines Triforium. Im Aeussern des Schiffes ist ein Spitzbogenfries anzumerken. Einzeltheile gehören späterer Zeit an.

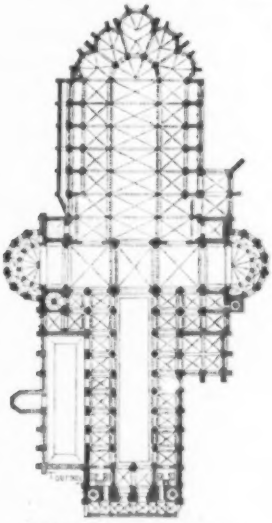
Dann sind als Monumente frühgothischer Kunst anzuführen: die älteren Theile der Frauenkirche zu Diest (Südbrabant) aus der Epoche um 1253, besonders am Chore, mit einfachen Lanzetfenstern; — der Chor von St. Léonard zu Léau (Südbrabant), schon reichlicher durchgebildet, besonders bemerkenswerth durch eine gebrochen spitzbogige Dachgallerie, einer gothischen Nachbildung der in niederrheinisch-romanischem Style üblichen und auch nach Belgien übertragenen Krönungen des Aeussern durch Gallerie-Arkaden; — die Kathedrale Notre Dame zu Tongern (Limburg), seit 1240 erbaut; das Schiff theils mit kreuzförmigen Pfeilern, theils mit Rundsäulen; darüber ein zierliches gebrochen

spitzbogiges Triforium; in den Oberfenstern mit der einfachen Anordnung, dass schlichte Lanzetbögen (je drei im Schiff, je zwei im Chore) von einem grössern Spitzbogen umfasst werden; Einzelnes in reicher durchgebildeten Formen; (der Thurm der Westseite vom J. 1441;) — die unvollendete Kirche Ste. Walburge zu Furnes (Veurnes) in Westflandern, ein Säulenbau mit der hervorleuchtenden Absicht bedeutungsvoller Durchbildung, die sich u. A. auch in dem Strebebogensystem des Aeussern ankündigt; — das Schiff der Kathedrale St. Martin zu Ypern,[1] das, in unmittelbarem Anschluss an den Chorbau (Thl. II. S. 361) und angeblich von 1254—66 erbaut, eine kräftige und belebte Entfaltung desselben Systems zeigt; den frühgothischen Kirchen Frankreichs, deren Schiffe durch derbe Säulen-Arkaden gebildet werden, vergleichbar; die Quergurte des Hauptgewölbes theils von Diensten, welche über den Säulenkapitälen aufsteigen, theils von Consolen getragen, (also ursprünglich auf eine sechstheilige, zwei Joche überspannende Anordnung berechnet?); Einzeltheile, wie der Giebel des südlichen Querschiffes mit prächtigem Rosenfenster, später (Anfang des 14. Jahrhunderts); Westthurm und Portal vom Jahr 1434, u. s. w. — Ein Paar Dominikanerkirchen, in der schlichten Weise, wie die Kirchen dieses Ordens bei seinem ersten Auftreten ausgeführt zu werden pflegten, reihen sich an: die von 1240 bis nach 1270 erbaute Dominikanerkirche zu Gent, ein einschiffiges, holzgewölbtes Gebäude, — und die zu Löwen, angeblich schon um 1230 angefangen, doch 1251 noch in der Arbeit, dreischiffig mit schweren modernisirten Säulen-Arkaden.

Einige Monumente zeigen das Bestreben, die Elemente einer reicheren Entfaltung des gothischen Styles, wie diese sich in Frankreich im Laufe des 13. Jahrhunderts ausprägte, aufzunehmen, in der Anordnung eines Chorplanes mit Kapellenkranz, in einer mehr oder weniger reichen Gliederung der Schiffpfeiler mit Diensten u. s. w., wobei jedoch, wie es scheint, eine eigentlich gesetzliche Durchbildung nicht erreicht wird. Hieher gehört der Chor der Kathedrale St. Bavo (ursprünglich St. Johann) zu Gent,[2] seit 1274 über der zum Theil älteren Krypta (Thl. II. S. 354) erbaut. Er hat einen Kranz von fünf Chorkapellen mit einigen auffälligen Besonderheiten in ihrer Disposition; Rundpfeiler, mit Diensten (in moderner Verkleidung), ein leichtes Triforium, stattliche Oberfenster. — Die Kathedrale von St. Omer[3] im französischen Flandern, mit drei fünfseitig schliessenden

[1] Eine Innenansicht bei Coney, architectural beauties, liv. 3. — [2] Der Grundriss bei Wiebeking, Bürgerl. Baukunde, T. 86, scheint nach den Bemerkungen im Organ für christl. Kunst, VI, S. 230, f., und der zugehörigen Bildtafel erhebliche Unrichtigkeiten zu haben. — [3] Grundriss bei Wiebeking, ebenda.

Chorkapellen, deren mittlere, stark hinaustretend, dem Mittelraume an Breite fast gleich, aber durch den Umgang und die inneren Chorpfeiler davon getrennt ist, mit sehr breitem, vierschiffigem Querbau (an der Ostseite mit gedoppelten Seitenräumen); im Schiff mit Rundpfeilern, die von vier Diensten besetzt sind; — und die Ruine der Abteikirche St. Bertin, ebendaselbst,[1] mit schlanken gegliederten Pfeilern, der früheren Zeit des 14. Jahrhunderts angehörig. — Sodann, als vorzüglich glanzvolles Beispiel, der im J. 1338 geweihte Chor der Kathedrale von Tournay (Doornik).[2] Er fügt sich den älteren Bautheilen in einer Länge von 182 Fuss bei 114 Fuss Gesammtbreite und



Grundriss der Kathedrale von Tournay.

101½ Fuss Höhe des Mittelraums an. Seine Behandlung, sehr eigenthümlich, geht auf erdenkbar leichteste Innenwirkung aus; aber dem Eindruck ist dabei die sänftigende Gegenwirkung des

[1] Chapuy, moy. âge pitt., No. 38. — [2] Vergl. Thl. II, S. 356 u. f.

Gesicherten, ruhig Beharrenden genommen, und es ist nicht zu umgehen gewesen, technische Nachhülfen zur Festigung des Werkes noch während des Baues zur Anwendung zu bringen. Der Chor schliesst fünfseitig und hat einen Kranz von fünf Kapellen: die festen Mauertheile zwischen diesen sind völlig nach aussen gelegt (als stark hinaustretende Strebemassen), während sie selber von dem Raume des Umganges nicht geschieden und Kapellen und Umgang mit gemeinsamer Wölbung bedeckt sind.[1] — also eine absichtliche Beseitigung der festen räumlichen Gliederung, was den Abschlüssen der räumlichen Bewegung hier etwas Verflüchtigtes, Haltungsloses giebt. Die Pfeiler, mit Diensten besetzt, sind überaus schlank, der Art, dass die im Langbau des Chores, unfähig, ihre Lasten zu tragen, an den Hinterseiten mit ansehnlicher Verstärkung versehen werden mussten. Die Fenster des Unter- und des Oberbaues füllen die Räume zwischen den Diensten und den Schildbögen völlig aus, so dass nichts von der Mauerumgebung übrig bleibt; von dem prächtigen Maasswerk der Fenster sind aber kaum ein Paar Reste erhalten. Ein kleines zierliches Triforium läuft unter den Oberfenstern hin. Das Aeussere ist schlicht; namentlich auch die den Oberbau stützenden Strebebögen sind sehr einfach behandelt. — Auch die Frauenkirche zu Brügge[2] ist unter den baulichen Anlagen derartiger Richtung zu erwähnen. Doch gehört sie sehr verschiedenen Bauzeiten an und fehlt ihr eine befriedigende Entwickelung. Die Hauptverhältnisse sind schwer, die Polygone des Chorumganges flach und charakterlos.

Die überwiegende Zahl der gothischen Kirchen von Belgien gehört den späteren Epochen des Styles an. Bis auf einige (und allerdings sehr erhebliche) Ausnahmen halten sie insgesammt an dem Princip der französischen Frühgothik fest, welches als Träger der Schiffarkaden die einfache Rundsäule anwendet. Mit dieser in sich abgeschlossenen Form ist, obgleich die Kirchen fast durchgängig dem System des mittleren Hochbaues folgen, das Hallenmässige des inneren Eindruckes gewahrt; dies um so mehr, als die Abstände der Säulen unter sich und von den Wänden insgemein sehr ansehnlich sind. Im Uebrigen ist die Behandlung je nach den Bauzeiten nach der lokalen Geschmacksrichtung oder der individuellen des Baumeisters verschieden: schwere und leichte Verhältnisse, vollere und dürftigere Gliederung, räumliche Leere und schmuckreiche Ausstattung wechseln in mannigfacher Weise; die Verhältnisse des Raumes bringen oft

[1] Es ist das merkwürdigste Gegenstück zu den kapellenartigen Ausbauten, welche die Chorumgänge französirender Kirchen in den deutsch-baltischen Küstenlanden umgeben. — [2] Grundriss bei Wiebeking, a. a. O.

eine günstige Wirkung hervor, während sich eine tiefere künstlerische Durchbildung nur selten bemerklich macht. Planvolle Grundanlage, durchgebildeter Aussenbau gehören namentlich zu den Ausnahmen. — Für die folgende Uebersicht erscheint eine Zusammenordnung der bezüglichen Monumente nach einfach lokaler Gruppirung als das Zweckmässigste.

Zunächst sind einige Kirchen von Brüssel anzuführen. Das bedeutendste Gebäude ist hier die Kathedrale Ste. Gudule.[1] Ihres noch im Uebergangsstyle, in der Frühzeit des 13. Jahrhunderts, ausgeführten Chorumganges ist schon (Thl. II, S. 354) gedacht. Der Weiterbau erfolgte in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, (der Chor war 1273 noch in der Arbeit,) und so hat auch hier der Kern der Anlage wiederum noch ein frühgothisches Gepräge; aber die Vollendung gieng langsam und sehr allmählig vor sich, indem der Unterbau des mittleren Vorderschiffes im 14., der Oberbau, die Seitenschiffe, ein Theil des Querschiffes, die Façade im 15. Jahrhundert, andres Charakteristische noch später ausgeführt wurden. Die inneren Arkaden haben starke hohe, massenhafte Rundsäulen, über deren Kapitälen die Gewölbdienste aufsetzen; auch in der mittleren Vierung stehen derartige Säulen, doch von mächtig verstärktem Durchmesser, und die Dienste laufen an ihnen, die Kapitäle durchbrechend, herab. Ueber den Schiffarkaden sind hohe Triforien angeordnet, im Chor (noch alterthümlich) mit unförmlich dicken Säulchen, im Schiff mit nüchtern gebildeten Pfeilern. Der Massenhaftigkeit der unteren Theile entspricht die dünne Gliederung der oberen nicht sonderlich, ohne dass hiedurch jedoch die räumliche Gesammtwirkung wesentlich beeinträchtigt würde. Die Façade ist von bedeutender Anlage, in den Hauptmotiven nach deutsch-rheinischem Princip: zweithürmig, mit drei Portalen, mächtigem Spitzbogenfenster über dem Mittelportal, leichteren Fenstern in den Seitentheilen, gedoppelten in den Obergeschossen der Thürme. Aber es mangelt dabei, in auffälligster Weise, alles Gefühl für eine irgendwie durchgeführte Organisation der aufsteigenden Theile; die Strebepfeiler, ohne eine namhafte Verjüngung; obschon vielfach abgetheilt, haben eine völlig nüchterne Leistendekoration. Gleichwohl ist auch hier das Ganze, bei den glücklichen Massenverhältnissen, von grossartiger Wirkung. Die Spitzen der Thürme fehlen. — Die Kirche Notre Dame du Sablon (oder Notre Dame des Victoires) ist dagegen ein, in der Hauptanlage gleichartiges Werk der Spätepoche, der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und dem Anfange des folgenden angehörig. Hier haben die Theile der innern Architektur ein mehr rhythmisches Wechselverhältniss, worauf ebensosehr die leichtere Formation der Schiffsäulen wie die mehr gehaltene

[1] Vergl. den Grundriss bei Wiebeking, a. a. O. und die Seitenansicht bei Chapuy, moy. âge pitt., No. 158.

Entwickelung der Obertheile von Einfluss ist. — Dann sind das Schiff von Notre Dame de la Chapelle, ebenfalls 15. Jahrhundert, und die Kirchen St. Jean Baptiste und Ste. Cathérine zu nennen. — In der Nähe von Brüssel schliesst sich, als ein Gebäude verwandten Styles, die Kirche von Anderlecht an, 1470—82 über der älteren Krypta (Thl. II, S. 354) erbaut.

Die Kathedrale St. Rombaut zu Mecheln[1] wurde nach einem Brande im J. 1341 neu gebaut. Einige wenige Reste, frühgothischen Styles, scheinen aus dem älteren Bau beibehalten zu sein; der Schiffbau gehört zum grössten Theil der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts an, doch wurde die Wölbung des Mittelschiffes erst 1487 beendet; der Chor rührt aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts her. Das innere System ist klar und von verhältnissmässig reiner und edler Durchbildung, u. A. durch reiche Fenstermaasswerke ausgezeichnet; der Chor ist im Grundrisse nach französischer Art trefflich entwickelt, mit sieben Umgangskapellen. Auch das Aeussere ist von ansehnlicher Wirkung, besonders durch den machtvollen Thurm,[2] der sich, 1452 gegründet, der Mitte der Façade vorlegt, im Kern der Breite des Mittelschiffes gleich, aber durch kolossale Strebemassen verstärkt. Er hat am Fusse eine schmuckvolle Portalhalle und darüber in verschiedenen Geschossen je zwei, durch eine Zwischenstrebe getrennte Fenster mit glänzenden Maasswerken in den Formen der Spätzeit. Mannigfaches Nischen- und Fialenwerk ist oberwärts zur Dekoration der Strebenabsätze angewandt. Die Masse ist viereckig, 300 Fuss emporsteigend; die Ausführung eines achteckigen Obergeschosses, eines reichen durchbrochenen Helmes, welche die Gesammthöhe fast auf das Doppelte gesteigert haben würde, ist unterblieben. — Die Kirche Notre-Dame zu Mecheln, aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und bis zur Mitte des folgenden, zeigt im innern System eine Nachahmung der Kathedrale, in den charakteristischen Formen der Spätzeit.

Andre hieher gehörige Monumente der brabantischen Lande sind: die Kirche von Aerschot, ein gutes Gebäude des vierzehnten Jahrhunderts, der Chor inschriftlich im Jahr 1337 von Jean Pickart erbaut; — die Kirche St. Sulpice zu Diest, seit 1416, als ein vorzüglich durchgebildetes Werk gepriesen; — die Kirche St. Gommaire zu Lierre (Lier), 1425 gegründet, 1515 vollendet, in zierlich reicher Behandlung; — einige Kirchen zu Löwen: St. Quentin, St. Jacques, Ste. Gertrude, die letztere durch einen ansehnlichen Façadenthurm ausgezeichnet; — einige zu Antwerpen: St. Jacques, 1429—1560, ein geräumiger Bau, gleichfalls mit bedeutendem Vorderthurme; St. Paul, St. André, diese beide völlig aus dem 16. Jahrhundert. — Auch die Kirche von Hoogstraeten, nordöstlich von

[1] Grundriss bei Wiebeking, a. a. O. — [2] Wiebeking, a. a. O., T. 117.

Antwerpen, ist hier zu erwähnen. Sie rührt ebenfalls aus dem 16. Jahrhundert her. Völlig aus Ziegeln gebaut, bildet sie indess bereits einen Uebergang zu den Systemen der holländischen Architektur. Ihr Thurm ist ebenso durch seine kolossale Masse wie durch die glücklichen Verhältnisse seiner Theile von Bedeutung.

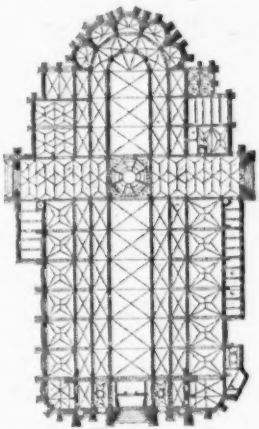
In den östlichen Provinzen ist eine geringere Zahl von Monumenten namhaft zu machen. Zu Lüttich: St. Paul, ein der Anlage nach noch frühgothischer Bau, in seinen oberen Theilen jedoch der Spätzeit angehörig; Ste. Croix, eins der in Belgien seltenen Beispiele von gleicher Höhe der Schiffe, mit sehr schlanken Rundsäulen auf hohem runden Untersatze; St. Nicolas; St. Remacle du Pont. — Zu Maestricht: St. Nicolas und St. Jean. — Zu Huy die Collegiatkirche Notre-Dame, ein Gebäude des 14. Jahrhunderts, doch nach einem Brande von 1499 in durchgreifender Weise erneut. Hier läuft an den Schiffsäulen ein Gewölbdienst nieder.

Umfassender wiederum sind die Beispiele in den flandrischen Landen. Oudenaarde besitzt in der Kirche Ste. Walburge (Schiffbau und Ansatz des Querschiffes) ein zwar nüchternes, doch in mächtigen Dimensionen, zu 100 Fuss Mittelschiffhöhe, durchgeführtes Gebäude dieser Gattung. — Gent hat in St. Jacques eine schwere, durch Modernisirung des Innern entstellte Bauanlage, in St. Michel (1440–80) einen Säulenbau von auffällig leichten und weiten Verhältnissen. — In Brügge sind die Kirchen St. Jacques und St. Gilles zu nennen, jene mit schlanken Rundsäulen, diese mit gleich hohen (in Holz ausgeführten) Gewölben. — In Alost (Aalst) die 1498 begonnene und nicht vollendete Kirche St. Martin. — In Courtray die Kirche St. Martin (1390–1439 und später) mit schlanken Rundsäulen bei gleich hohen Schiffen und mit bedeutender Thurmanlage; und die modernisirte Kirche Notre-Dame, mit der anstossenden bemerkenswerthen Katharinenkapelle („'s Graven Kapelle") vom Jahr 1374. — Ferner: die Kirche von Werwick, nach einem Brande von 1382, in einfach edeln Verhältnissen; — die Kirchen von Lille (Ryssel): St. Sauveur, St. Maurice, Ste. Catherine, sämmtlich hallenartig, mit gleichen oder nur wenig unterschiedenen Schiffhöhen; — die zu Valenciennes: St. Géreon und St. Nicolas; — endlich die Kirche St. Vast zu Bethune,[1] ein Gebäude zierlich klaren Grundrisses; jedes Schiff mit besonderem Chorschlusse; die Wölbungen (ähnlich wie die von St. Sauveur zu Lille) in ausgebildeter Sternform.

[1] Grundriss bei Wiebeking, a. a. O., T. 86.

Den Gegensatz gegen das System der Schiffarkaden mit Säulen und der hievon abhängigen Behandlung bildet dasjenige, welches Pfeiler von stärkerer eckiger Grundform und an diesen eine lebhaft wechselnde, in die Scheidbögen und die Gurte und Rippen der Gewölbe durchlaufende Gliederung zur Anwendung bringt. Indem hiebei aber in der Anordnung der unteren Räumlichkeit der offene hallenartige Charakter beibehalten wird, indem sich damit zugleich, unter besonderen Einflüssen, eine grössere oder geringere Vorliebe für eine reich gegliedert schmückende Ausstattung verbindet, treten wiederum Erscheinungen von charakteristischer Eigenthümlichkeit zu Tage. Die Zahl der auf solche Weise gestalteten Monumente ist nicht erheblich, aber sie gehören zu den beachtenswerthesten der jüngeren belgischen Gothik.

Eins der frühsten ist die Kirche Notre-Dame (früher St. Martin) zu Halle, südwestlich von Brüssel. Sie ist von 1341—1409 erbaut. Die klaren und leichten Gesammtverhältnisse geben diesem Gebäude eine sehr glückliche Wirkung; ebenso die zierlichen Details, namentlich die der unter den Fenstern hinlaufenden Gallerieen, welche besonders im Chor eine sehr reizvolle Behandlung zeigen.

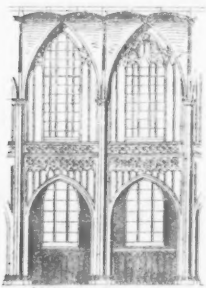


Grundriss der Kathedrale von Antwerpen. (Nach Wiebeking.)

Ihr folgt die Kathedrale Notre-Dame zu Antwerpen,[1] der Stolz der belgischen Gothik. Der Chor wurde 1352 begonnen und im Anfange des 15. Jahrhunderts vollendet, das Uebrige im Laufe des letzteren und bis in den Anfang des 16. Jahrh. ausgeführt. Die Kathedrale ist in ihrer ursprünglichen Anlage ein klar geordneter fünfschiffiger Bau, mit einschiffigem Querschiff; der Chor mit einem Kranze von fünf Kapellen, die Façade mit zwei Thürmen. Die Vorderschiffe empfingen aber im Fortgange des Baues durch Hinzufügung von noch zwei anderen äusseren Seitenschiffen (in grösserer Breite als die inneren) eine siebenschiffige Anlage. Die innere Länge beträgt hienach gegen 360 Fuss, die Breite der Vorderschiffe 160 F. Ausserdem

[1] Risse bei Wiebeking, a. a. O., T. 85; 117; 120. Aeussere Ansicht u. A. bei Chapuy, moy. âge monumental, No. 139.

wurden theils den letzteren, theils den Abseiten des Chores noch Kapellen angelegt. Das System ist völlig auf die Hallenwirkung, auf die Entfaltung der räumlichen Bewegung nach den Breitseiten, auf den steten Wechsel der in diesem Sinne sich ergebenden Durchblicke, auf die in gleichem Maasse wechselnden Licht- und Lufteffekte berechnet. Die ungemeine Weite der Pfeilerabstände in den Längenfluchten (im Verhältniss zur Scheidbogenhöhe), die feinen Gliederungen der Arkaden, die jeden Durchblick und jedes Stück eines solchen in zierliche, flüssig bewegte Rahmen einfassen, die Unterschiede des Lichteinflusses in die verschiedenen Räume und ihr spielendes Gegeneinanderwirken, Alles trägt dazu bei, jene Effekte zur entscheidenden Geltung zu bringen. Aber der Bau selbst ist allerdings nur das Gerüst, welches diese malerischen Erscheinungen umschliesst; seinen eignen Rhythmus, seine eigne Kraft und Entwickelung hat er der Erzeugung dieser Reize geopfert. Namentlich fehlt dem Hochbau des Mittelschiffes, trotz der breiten Fülle seiner Fenster (oder vielmehr, zum wesentlichen Theile, wegen dieser in der Gesammtdisposition beruhenden Anordnung) der Ausdruck eines selbständig belebten und gegliederten Emporsteigens; er hat vorzugsweise eben nur darin seine Bedeutung, dass er den Wechselspielen des Lichtes im Innern der Kathedrale den volleren Strom zuführt. — Das Aeussere hat, bis auf die Façade, keine erhebliche Bedeutung; letztere bekundet die Absicht, ein möglichst glänzendes Werk zu schaffen. Sie folgt, wie die der Kathedrale zu Brüssel, dem Systeme der deutschen zweithürmigen Façaden; aber das Ergebniss ist auch hier ein sehr wenig befriedigendes. Es fehlt an allem edleren Rhythmus, an aller gesetzlich fortschreitenden Entwickelung. Dem, in der Spätform des Styles ausgeführten Portale, welches sich im Mittelbau befindet, dem sehr breiten Prachtfenster über diesem, dem Leistenmaasswerk des Giebels entspricht die trockne Behandlung der Thurmseiten wenig. Der südliche Thurm hat nur die halbe Höhe erreicht: der nördliche, 1422 nach dem Plane des bolognesischen Architekten Joh. Amelius (flämisch: Appelmans) begonnen, wurde 1518 in einer Höhe von 380 Fuss beendet. Das System ist, soweit der viereckige Bau reicht, monoton zweitheilig; das hohe Achteck setzt darüber in künstlich gesuchter und verkehrt wirkender Verschiebung auf, mit der Kante über der Mitte der Fronte des Viereckbaues, (unstreitig einer äusseren Consequenz



Kathedrale von Antwerpen. System des Langschiffes. (Nach Wiebeking.)

zu Gefallen, um die monotone Anordnung des unteren Strebepfeilersystems ebenso auch oberhalb fortzuführen;) der Helm gehört zu dem Barocksten, was die Gothik erschaffen hat.

Zwei Kirchen schliessen sich dem System der Kathedrale von Antwerpen zunächst an, ohne aber so ausschliesslich auf die malerische Wirkung des Innern auszugehen, ohne ihr die sonstigen Erfordernisse des architektonischen Werkes so entschieden zum Opfer zu bringen. In beiden sind die Verhältnisse fester, strenger, mehr in sich gebunden; in beiden kommt der Körper der Architektur, kommt die Erhabenheit seiner aufsteigenden Entwickelung wiederum zu ihrem Recht. Die eine ist die Kirche St. Pierre zu Löwen, an deren Chor im Jahr 1433 gearbeitet und deren Schiff später, doch im unmittelbaren Anschlusse an jenen ausgeführt wurde. Eigenthümliche Schicksale hatte die Façade dieses Gebäudes. Nach früheren Zerstörungen und liegen gebliebenen Anfängen wurde sie im J. 1507 nach neuem mächtigem Entwurfe begonnen: dreithürmig, mit kolossalem, auf 535 F. altlöwenschen Maasses berechneten Mittelthurme und mit niedrigeren Thürmen über den (wiederum zweitheiligen) Seitentheilen; die Ausführung gelangte indess nur bis zum Ansatz des Freibaues der Thürme. Der Pergamentriss des Entwurfes wird im Stadthause zu Löwen bewahrt. (Eine hohe Holzspitze, welche später statt der drei errichtet war, wurde durch einen Sturm im J. 1604 niedergeworfen.) — Die andre Kirche ist Ste. Waudru (Waltrudis) zu Bergen (Mons) im Hennegau. Sie befand sich im J. 1450 in der Arbeit und gelangte erst später, im J. 1582, zur Einweihung. Ihre vorzügliche Erhabenheit der Verhältnisse ist hier zugleich durch die reiche Ausstattung, besonders den Maasswerken der Fenster und den damit übereinstimmenden Wandfüllungen unter den Fenstern ausgezeichnet. Sie hat einen ansehnlichen, aber nur bis zur Schiffhöhe ausgeführten Thurm vor der Mitte der Façade. — Auch die erheblich jüngere Abteikirche von St. Hubert (Luxemburg), 1526 begonnen und in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts beendet, scheint ähnliche Beschaffenheit und ähnliche Vorzüge zu haben. Es ist ein ansehnlicher, reich ausgestatteter Bau, fünfschiffig und mit einem Kapellenkranze um den Chor.

Noch einige Monumente gehören derselben Richtung an. So die jüngeren, nach einem Brande von 1358 ausgeführten Theile von St. Sauveur zu Brügge, namentlich das Vorderschiff und die zierlich malerischen, statt der Zwischenwände durch offne Pfeilerstellungen gesonderten Kapellen des Chorumganges, diese v. J. 1526; — das Vorderschiff von St. Bavo zu Gent, 1533—50 erbaut; — die Kirche der hl. Elisabeth zu Bergen. — So vornehmlich die Kirche St. Jacques zu Lüttich,[1] 1513—38

[1] Grundriss bei Fergusson, Handbook, II. p. 726. Innere Ansichten bei Chapuy, moy. âge mon., No. 32; 74. Details bei Hope, hist. essay on arch., t. 90.

mit Beibehaltung des romanischen Thurmbaues (Thl. II, S. 351) ausgeführt, ein sehr eigenthümlicher Bau, in dessen Behandlung

Innenansicht von St. Jacques zu Lüttich. (Nach Chapuy.)

sich zugleich eine Nachahmung der Dekorationsweise spätgothisch spanischer Architektur anzukündigen scheint. Der Chor hat einen

Kapellenkranz ohne Umgang, d. h. es fügen sich dem Chorschlusse unmittelbar, zwischen den Streben, die Kapellen an. Die Scheidbögen haben hängende, durchbrochen filigranartige Säumungen, wie mehrfach in der spanischen Architektur dieser Epoche; unter den Fenstern laufen doppelte Galleriedekorationen hin; die Gewölbe sind in bunten Stern- und Netzformen ausgeführt, mit einer Menge sculptorisch ausgestatteter Medaillons in den Schneidepunkten. Der Gesammteindruck ist ein berauschender, üppig phantastischer, ohne aber durch ein feineres Gefühl in der Bearbeitung des Details eine sonderlich fesselnde Kraft zu entfalten. — Schlichter und von mehr gehaltener Wirkung ist die gleichzeitige Kirche St. Martin, ebendaselbst, als deren Architekt Paul de Rickel genannt wird und die im J. 1542 beendet wurde. Sie geht auf die strengere Form des Rundpfeilers mit (acht) Diensten zurück. —

Als ein fast wunderwürdiges Werk spätestgothischer Architektur wird die einstige Abteikirche von Lobes im Hennegau bezeichnet. Sie war von 1568—76 erbaut worden, 200 F. lang und 80 F. breit, dreischiffig mit gleich hohen Wölbungen, die Pfeiler fein gegliedert, 3 Fuss stark und 90 Fuss hoch, oberwärts in spielender Weise sich in die Rippen des flach geschwungenen Gewölbes verästend. Im Jahr 1793 wurde sie, nebst den ebenfalls sehr ausgezeichneten Klosterbaulichkeiten, zerstört.

Für die Spätzeit der belgischen Gothik kommt hier ferner eine Anzahl dekorativer Werke kirchlichen Zweckes in Betracht.

Zunächst ein Paar Kapellen: die Kapelle des hl. Bluts zu Brügge,[1] mit ihren jüngeren glänzenden Schmucktheilen, namentlich dem Seitenportikus vom J. 1533, der dreigeschossig, in zierlich spielenden und schon der Renaissance ein wenig zugeneigten Formen ausgeführt ist; — und die „Chapelle du St. Sacrement des Miracles," an der Nordseite des Chores der Kathedrale von Brüssel, 1533—39 nach dem Plane des Architekten Pieter van Wyenhoven erbaut, ebenfalls in modernisirend gothischen Formen.

Sodann verschiedene Kreuzgänge: bei der Kathedrale von Ypern, in einem verhältnissmässig schlichten Pfosten-Maasswerke, welches den Eindruck eines kräftigen Gitters gewährt; — bei St. Paul, St. Barthélemy, St. Jean-en-Isle zu Lüttich; — und bei St. Servais zu Maestricht, dieser vornehmlich in glänzend reichen Formen der Schlussepoche.

An Tabernakeln scheint nicht Vieles von Bedeutung vorhanden zu sein. Das wichtigste ist eins in St. Pierre zu Löwen

[1] Vergl. Thl. II, S. 352 und Hope, t. 89.

vom J. 1433, in seinem Aufbau den deutschen Werken dieser Epoche vergleichbar.

Am Merkwürdigsten sind einige Lettner: zu St. Pierre in Löwen, in der Kirche von Aerschot (nördlich von Löwen), in der von Tessenderloo (nördlich von Diest), in St. Gommaire zu Lierre (mit dem Datum 1534), in der Kirche von Dixmuiden (Westflandern). Sie sind — am meisten vielleicht der letztere — in einem überaus üppigen und phantastischen Style componirt, in mannigfachen Bögen, gedrückten, gebrochenen, geschweiften, mit Zackenwerk gesäumt, von bunten Säulen getragen, mit allerlei Fialen- und Sculpturenschmuck versehen. Der Geschmack entspricht völlig dem der spanischen Dekorativ-Architektur dieser Zeit und scheint mit Bestimmtheit auf eine Uebertragung von dort zu deuten.

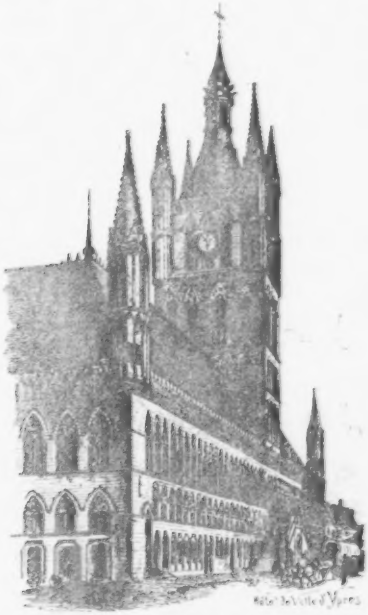
Monumente des Profanbaues.

Den kirchlichen Monumenten von Belgien stehen die weltlichen in eigenthümlichster Bedeutung zur Seite. Die glanzvolle Entwickelung des Städtelebens, die umfangreiche Thätigkeit in Gewerbe und Handel, der feste genossenschaftliche Sinn, die Wehrhaftigkeit, das Bewusstsein der auf Besitz und Macht ruhenden Würde, alles dies gab den Anlass zu einer Fülle von Bauausführungen öffentlichen Zweckes, die in Kraft, in monumentaler Grösse, im Adel der Verhältnisse, in prachtvoller Ausstattung zu den ausgezeichnetsten des Mittelalters gezählt werden müssen. Sie sind es, die bei Betrachtung der gothischen Architektur der belgischen Lande vorzugsweise Befriedigung gewähren.

Das ursprüngliche Wahrzeichen der städtischen Selbständigkeit ist der städtische Glockenthurm (Beffroi, Belfried), der die Bürger zur Versammlung rief und den Urkunden der städtischen Freiheit festen Verschluss gewährte. Er wurde als einzelstehender Bau aufgeführt oder in Verbindung mit andern Gebäuden von hervorstechender öffentlicher Bedeutung, in letzterer Weise als Motiv einer machtvoll aufgegipfelten baukünstlerischen Anlage. Unter den vorhandenen Glockenthürmen ist der von Tournay einer der ältesten; er stammt aus dem 13. Jahrhundert, ein einzelstehender, ursprünglich schlichter viereckiger Bau mit runden Eckthürmchen, bei späterer Herstellung in der untern Hälfte verstärkt. — Ihm folgt der von Gent, vom Anfange des 14. Jahrhunderts, auf eine schon stattlichere Anlage berechnet, doch ohne den ursprünglich beabsichtigten schmuckreichen Oberbau, dessen Plan in einer alten Bauzeichnung erhalten ist. — Andre, zunächst zu nennende Glockenthürme, neben Stadthäusern stehend, sind die von Lierre (1369—1411), einfach viereckig

mit Erkerthürmchen, von Nieuwpoort (1480), von Alost (1487), dieser wiederum mit schmückenden Zuthaten. — Ein einzelstehender Glockenthurm aus spätester Zeit, im letzten Nachklange mittelalterlicher Behandlung, ist der zu Furnes vom J. 1629, aus Ziegeln, unten viereckig, oben achteckig, durch seine klaren Verhältnisse ansprechend.

Dann sind es die Hallen für gemeinsamen umfassenden Gewerbebetrieb, in deren Bau sich, schon frühzeitig, das bürger-



Halle zu Ypern. (Nach Chapuy.)

liche Selbstgefühl ausspricht und mit denen auch der Glockenthurm als zugehöriger, das Werk grossartig krönender Theil gern

verbunden wird. Die Halle der Tuchmacher zu Ypern[1] (Halle-aux-draps, — das gegenwärtige Stadthaus) ist eine kolossale Anlage solcher Art, angeblich schon 1200 gegründet, 1304 vollendet. Die Masse des Gebäudes besteht aus Ziegeln. Die Façade ist 410 Fuss lang. Das Erdgeschoss hat eine Folge schlichter, ursprünglich (wie es scheint) durchweg offner Zugänge zu den Innenräumen; darüber sind zwei Geschosse ebenso dichtgedrängter Fensterreihen von strengem frühgothischem Styl. Zinnen über einem von zierlichen Wandsäulchen getragenen Spitzbogenfriese bilden die Mauerkrönung; kräftige, schmuckreich gegliederte Erkerthürme erheben sich über den Ecken, der breite Glockenthurm, mit mehreren Fenstergeschossen und ähnlichen Erkerthürmchen, über der Mitte des Gebäudes. Das Ganze, in den gleichartig behandelten Längenfluchten, in der einigermaassen schweren Thurmmasse, hat noch etwas Monotones, aber zugleich den entschiedenen Ausdruck des Zweckvollen und der sicheren Majestät vereinigter Kräfte. — Die Halle zu Brügge[2] wurde 1284 begonnen und im Lauf der folgenden Jahrhunderte, je nach ihren Theilen, zur Ausführung gebracht und ausgestattet. Sie bildet ein Viereck von 258½ Fuss Länge und 134 Fuss Breite, einen Bau von ziemlich schlichter Erscheinung, doch durch Zinnen, Erkerthürmchen und spätgothisch schmuckreiche Dekoration des Erdgeschosses ausgezeichnet. Ueber der Mitte der Façade erhebt sich auch hier der Glockenthurm, in eigenthümlich machtvoller Anlage: unterwärts in kraftvollen viereckigen Geschossen von burgartiger Behandlung, oberwärts in einem schlanken Achteck edeln spätgothischen Styles, dessen Fuss durch Fialenthürmchen und Strebebögen gefestigt wird und das, in einer Höhe von 272 F., mit zierlich durchbrochener Krönung versehen ist. Eine darüber aufsteigende Spitze, 60 F. hoch, ist nicht mehr vorhanden. Für den Eindruck des Ganzen erscheint hier der Thurm als die Hauptsache, kühn, stolz und fest, während die Halle mehr nur den Charakter einer breiten Basis hat. (Die Halle wird gewöhnlich als „Tuchhalle" bezeichnet; doch war die eigentliche Tuchhalle, — auch „Wasserhalle" genannt, weil ein Kanal die Waaren unmittelbar in das Gebäude führte, — ein im J. 1789 abgetragener Bau des 15. Jahrhunderts, von jener getrennt.) — Andre Hallen des Tuchmachergewerkes sind die zu Löwen, 1317 gegründet, doch nur ein Untergeschoss, mit zierlicher Arkadenkrönung über demselben, ausgebaut; (1424 der Universität überwiesen und von dieser 1680 mit einem modernen Obergeschoss versehen;) — die verbaute Halle zu Mecheln vom Jahr 1340: die minder bedeutenden zu Diest (1346, jetzt Fleischhalle,) und zu Gent (1424.)

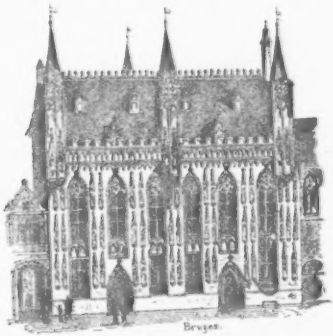
Daneben die Hallen für den Betrieb anderer Gewerke.

[1] Chapuy, moy. âge mon., No. 199. — [2] Ebenda. No. 117.

Namentlich ein Paar ausgezeichnete Fleischhallen: zu Ypern, mit energisch behandelter Façade, unterwärts frühgothisch, oberwärts, mit schmuckreichem Doppelgiebel, spätgothisch; — und zu Antwerpen (1500—3), in Wechsellagen von Ziegel und Haustein aufgeführt, ebenfalls mit stattlichem Giebelbau. — Ebenso mannigfache Innungs- und Gildenhäuser; z. B. das stattliche Haus der Schiffer zu Gent vom J. 1531. —

Der Bau der Stadthäuser, der Sitze der bürgerlichen Behörden, gewann erst in verhältnissmässig später Zeit, nachdem der Gestaltung der zunächst dringenden Bedürfnisse bereits fürgesorgt war, eine bedeutungsvolle Erscheinung. Aber man war nunmehr bemüht, diese Werke mit gediegenstem Aufwande auszuführen, ihnen das Vollendetste an künstlerischer Kraft zuzuwenden; der Art, dass sie, die den Kern und Begriff des gemeinsamen städtischen Daseins in sich fassten, auch in der That die vollste künstlerische Erscheinung desselben ausmachen.

Als frühstes derartiges Gebäude wird das ehemalige Stadthaus von Alost (jetzt Fleischhalle), dessen ältere Theile noch dem 13. Jahrhundert angehören, genannt; doch ist es zweifelhaft, ob dasselbe ursprünglich schon zu solchem Zwecke bestimmt war. — Sicherer, doch aus schon viel späterer Zeit, steht das im Jahr 1377 gegründete Stadthaus von Brügge voran. Es hat mässige



Brugge.

Stadthaus zu Brügge.

Dimensionen, die Breitenfaçade zu 81 Fuss, die Firsthöhe des Daches gegen 60 F., aber um so edler sind die Verhältnisse, um so reizvoller ist die Durchbildung. Hohe kirchliche Fenster-Nischen, in die sich die doppelgeschossigen Fenster einlegen,

gliedern die Wandfläche, in den oberen Bögen von Blattwerk umsäumt; gedoppelte Bildtabernakel, dreifach übereinander, füllen die Räume zwischen den Fenstern; Bogenfriese und Zinnen krönen das Ganze. Erkerthürmchen springen oberwärts an den Ecken und in der Mitte des Gebäudes empor, während das Dach selbst durch kleine Erkerfenster und einen zierlichen Blumenfirst belebt ist. Das Ganze ist ein in sich beschlossenes Schmuckwerk, bei dem sich die reiche Ausstattung den würdigen Hauptlinien auf das Glücklichste einordnet. Im Innern ist der grosse Saal des ersten Geschosses (jetzt Bibliotheksaal) durch das künstliche Gewölbe mit zierlich sculptirten Schlusssteinen ausgezeichnet, angeblich ein Werk von 1398 und durch Pieter van Oost ausgeführt. — Dann folgt das Stadthaus von Brüssel,[1] welches 1401 gegründet wurde und als dessen Architekt im Jahr 1405 J. van Thienen genannt wird, ein mächtiger Bau von 250 Fuss Länge und (ohne die späteren Zufügungen an der Hinterseite) 50 Fuss Breite. Es ist mit dem städtischen Glockenthurm verbunden, der sich, ein wenig vorspringend, über der Façade und bis zu einer Höhe von 340 Fuss erhebt. Die beiden Flügel der Façade zu den Seiten des Thurms sind von ungleicher Länge; der westliche Flügel (erst 1444 begonnen) ist kürzer als der östliche. Im Erdgeschoss legt sich beiden, dem Thurmvorsprunge entsprechend, ein spitzbogiger Portikus vor; darüber erheben sich die reichgetheilten, durch eine durchlaufende Arkade von Wandnischen gesonderten Fenstergeschosse und über diesen eine luftige Zinnenkrönung. Erkerthürmchen schliessen die Façade zu beiden Seiten ab. Der Glockenthurm schiesst gleichfalls mit Erkerthürmchen empor und wandelt sich dann in ein schlankes (aber ebenso wie bei der Kathedrale von Antwerpen, S. 414, übereck gestelltes) Achteck, welches von kräftigen Fialen und Strebebögen gefestigt ist und mit durchbrochener Helmspitze schliesst. Im Jahr 1448 wurde J. de Ruysbroek mit der Vollendung des Thurms, welche 1455 erfolgte, beauftragt. Das Stadthaus von Brüssel ist ohne Zweifel das grossartigste Monument solcher Art, welches Belgien besitzt; seine Gesammtwirkung, zumal im Wechselverhältniss des Portikus und des Thurms zu der inneren Masse des Baues, ist von so gemessener Kraft, wie reicher und malerischer Fülle. Aber eine gewisse Trockenheit des Details, eine leistenartige Behandlung desselben, (einigermaassen an das bei der Façade der Kathedrale von Brüssel befolgte System erinnernd) beeinträchtigt die Nachhaltigkeit des Eindrucks. — Das Stadthaus von Löwen[2] wurde 1448 begonnen und im Aeusseren 1459, im Inneren 1463 beendet. Architekt war Math. de Layens. Ungefähr 100 Fuss lang und hoch und 50 F. breit, nähert es sich, seiner Anlage nach, der Architektur des Stadthauses von Brügge,

[1] Chapuy, moy. âge pitt., No. 157. Hope, hist. essay, t. 81. *Denkmäler der Kunst*, T. 51 (6). — [2] Chapuy, moy. âge mon., No. 9.

bildet diese jedoch zur erdenkbar reichsten Entfaltung um. Die Fenster ordnen sich in drei Geschossen, die von aufsteigenden Strebepfeilern durchbrochen werden; Erkerthürmchen krönen die vier Ecken des Gebäudes und die Spitzen der Seitengiebel. Das System ordnet sich in klarer Besonnenheit; aber eine Fülle von Dekoration, die das Gebäude allerdings zu dem glänzendsten Schmuckwerk von ganz Belgien macht, hebt die Grösse und die Ruhe des Eindruckes auf. Alles Einzelne wandelt sich in ein spielendes Ornament; die Streben sind völlig mit Bilderblenden und Tabernakeln, jede leere Stelle zwischen den Fenstern und den Streben mit buntem Leistenwerk erfüllt; Thürmchen, Fialen, Zinnen, Gallericen, Dacherker und Dachfirst ranken durchweg in blumigen Spielen in die Luft hinaus. Doch geht dabei durch das Ganze ein Zug geheimer Monotonie; er wird durch die Consequenz der Grunddisposition veranlasst, aber er hemmt zugleich die Entfaltung kühnerer Laune, die einen so phantastischen Aufwand vielleicht mehr gerechtfertigt hätte. Die unzweifelhaft bedeutenden Vorzüge des Werkes werden durch das Uebermaass erstickt.

Einige Stadthäuser, die sich geringeren Ruhmes erfreuen, bringen durch maassvollere Behandlung doch eine ungleich edlere Wirkung hervor. Zu ihnen gehört namentlich das Stadthaus von Bergen (Mons), seit 1458 gebaut, dessen Façade, einfach durch zwei fortlaufende Fensterarkaden ausgefüllt und in dem Raume über den oberen Fenstern mit zierlichem Leistenwerk bedeckt, ein vorzüglich gereinigtes Beispiel des künstlerischen Styles der Zeit ausmacht; (in ihrer Wirkung leider nur durch die rohe Bedachung und den schlicht modernen Dachthurm gehemmt.) — Ebenso das Stadthaus von Oudenaarde,[1] 1527—30 von Hendrik van Peede aus Brüssel gebaut. Der Architekt war ausdrücklich veranlasst gewesen, die gefeierten Stadthäuser von Brüssel und von Löwen zum Muster zu nehmen und das Beste von beiden in seinem Entwurfe zu vereinen; und es ist ihm in der That, freilich in freier und selbständiger Verwendung der Studien, gelungen, ein neues und zugleich maassvoll durchgebildetes Meisterwerk zu liefern. Die Dimensionen sind nicht bedeutend; die Vorderfaçade hat nur 77 F. Länge. Das Hauptsystem folgt dem des Stadthauses von Löwen, doch so, dass die dort vorgezeichneten Grundzüge fester hervortreten, dass trotz ebenfalls reicher Ausstattung das Ueberschwängliche fern gehalten blieb. Begünstigt wurden diese Vorzüge freilich durch die dem Brüsseler Stadthause entnommenen Elemente: einen stattlichen Portikus, der vor dem Erdgeschosse vortritt, über dessen Mitte eine Erkerhalle und darüber der in verschiedenen Geschossen leicht aufsteigende Glockenthurm sich erhebt. Der letztere, 123 F.

[1] Chapuy, moy. âge mon., 15.

hoch, hat an sich allerdings mit dem mächtigen Glockenthurm von Brüssel nichts gemein, aber um so günstiger fügt er sich

Stadthaus zu Oudenaarde. (Nach Chapuy.)

in das Gesammtsystem des Gebäudes. Es ist, trotz seiner Spätformen, vielleicht die gediegenste Anlage unter der Gesammtzahl der belgischen Stadthäuser.

Ausserdem sind zu nennen: das Stadthaus von Gent,[1] 1481 nach dem Plane von Eustache Posseyt begonnen, oft unter-

[1] Hope, hist. essay on arch., t. 78.

brochen, erst 1580 abgeschlossen und im 17. Jahrhundert in abweichendem Style fortgebaut; die älteren Theile in prächtigen, aber schon barock phantastischen Formen, in denen wiederum eine Einwirkung spanischer Spätgothik zu erkennen sein möchte; — das zierlich einfache Stadthaus von Courtray (1526—28); — das zu Arras,[1] in späten, nicht sehr harmonisch durchgeführten Prachtformen; — das zu Léau, aus dem weitern Verlauf des 16. Jahrhunderts, dessen ansprechende kleine Façade mit rundbogigen Fenstern versehen und schon in lebhafter Hinneigung zum Renaissancegeschmack ausgeführt ist. —

Unter den für die Zwecke des Handels aufgeführten Bauten werden die vier grossen Niederlaghäuser der Hansa, der Spanier, der Florentiner und der Genueser zu Brügge, vom Ende des 15. Jahrhunderts, besonders gepriesen. Sie sind nicht mehr vorhanden. Alte Abbildungen lassen malerisch phantastische Anlagen im Charakter dieser Spätzeit erkennen.

Eins der Gebäude dieses Zweckes, schon im Style des Ueberganges aus der Gothik in die Formen der Renaissance und hierin von eigenthümlich hervorstechender Bedeutung, ist erhalten: die seit 1531 erbaute Börse zu Antwerpen.[2] Sie bildet einen Hof von 157 Fuss Länge und 123 F. Breite, rings nach Art der klösterlichen Kreuzgänge von einem gewölbten Säulengange umgeben. Die Säulen haben eine schlanke spielende Form, bunt gemustert, in einer Weise, die den Beginn des Renaissancegeschmackes ankündigt. Sie werden durch leicht gespannte gebrochene Bögen, welche auf der Hofseite mit Blattwerk umsäumt sind, verbunden, während eine flache Wölbung mit netzartig bunten Rippen den Gang überdeckt. Der Eindruck hat etwas Luftiges, Leichtes, Heitres, abermals nicht ohne Anklänge an die entsprechende Uebergangsepoche der spanischen Architektur.

Das merkwürdigste Seitenstück zu diesem Bau bildet der Hof des bischöflichen Pallastes zu Lüttich.[3] Er wurde von 1508—40 erbaut, 181½ Fuss lang und 129 Fuss breit und gleichfalls von einer überwölbten Säulenhalle umgeben; über letzterer ein Obergeschoss mit stattlicher Fensterarchitektur. Der Styl ist gleichfalls Uebergang zur Renaissance, lässt nicht minder auf spanische Einflüsse schliessen, kündigt dabei aber einen Meister von sehr abweichender Sinnesrichtung an. Es ist etwas Gewaltsames, schwülstig Barockes in diesen Formen. Die Säulen, stets wechselnd, haben allerhand schwere und bauchige Kandelaberformen, deren derbe Details der Renaissance angehören, während sie im Ganzen fast der altindischen Kunst entstammt zu sein scheinen. Die Bögen, welche diese Säulen verbinden, haben die Form eines äusserst gedrückten Spitzbogens. Darüber

[1] Chapuy, moy. âge pitt., No. 14. — [2] Hope, t. 82. *Denkmäler der Kunst.* T. 54, 7. — [3] Gailhabaud, Denkm. der Baukunst. III. Lief. 36. Hope, t. 91. —

ist die Aussenwand mit Leistenmassswerken und mit schweren Fenstern, ebenfalls in flachbogigem Einschlusse versehen.[1]

Es fehlt den belgischen Städten Ypern, Brügge,[2] Tournay, Löwen, Antwerpen u. s. w. endlich nicht an mancherlei ansehnlichen bürgerlichen Wohnhäusern gothischen Styles, mit mehr oder weniger ausgestatteten Façaden, aus den früheren wie aus den späteren Epochen des Styles.

---

b. Holland.

Der gothische Kirchenbau von Holland[3] besitzt sehr wenig Monumente aus den Frühepochen des Styles; seine eigenthümliche Ausbildung gehört entschieden der späteren Zeit desselben an, seit der Mitte des 14., vornehmlich jedoch dem folgenden und der Frühzeit des 16. Jahrhunderts. Er entwickelt sich in Wechselverhältnissen zu den Nachbarsystemen, denen der belgischen, der deutsch-niederrheinischen, der westphälischen Architektur. Er vereinigt hienach verschiedene Richtungen; er hat einerseits die aus der französischen Gothik überkommenen Elemente, die reiche Choranlage, den aufsteigenden Höhenbau, andrerseits das strenger geschlossene System des Hallenbaues mit gleichen Schiffhöhen; er hat in den Arkaden des Innern Pfeiler von eckiger Grundform mit mehr oder weniger belebter Gliederung oder Rundsäulen, die theils mit Blattkapitälen versehen sind, theils solcher ermangeln. Im Allgemeinen charakterisirt er sich durch eine, im National-Charakter beruhende Ernüchterung des Sinnes; er hat, zumal im Innern, zumeist etwas Trockenes und Herbes, doch wiederum mit jenem Streben nach einer freien und offnen Wirkung der innern Räumlichkeit, welche zu malerischen Licht- und Luft-Effekten führt. Aeussere Umstände kommen hinzu, ihm ein charakteristisch eigenthümliches Gepräge zu geben. Das Ziegelmaterial findet eine ausgedehnte Anwendung und macht im Allgemeinen den Massencharakter vorherrschend. Indess entwickelt sich kein selbständiger Ziegelbau; vielmehr wird für das Detail, sowohl für die Rundsäulen des Innern

[1] Ueber dies Gebäude und über das Stadthaus von Brügge sind die Aussprüche zweier grosser Fürsten aufbehalten, für ihre Sinnesrichtung vielleicht von charakteristischer Bedeutung. Kaiser Karl V. soll den Pallast von Lüttich für das prächtigste Gebäude der Christenheit erklärt haben, und Napoleon soll es bedauert haben, dass er jenes Stadthaus nicht auf Rollen setzen könne, um es nach Paris überzuführen. — [2] Hope, t. 88. — [3] Eijk tot Zuylichem, kort overzigt van den bowtrant der middele euwsche Kerken in Nederland, (in den Berigten van het Historich Gezelschap te Utrecht, II, L) Bericht „über einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden", im Organ für christl. Kunst, VI, No. 1—18. Einiges (über Rotterdam, Delft, Haag, Leyden) bei Schnaase, Niederländische Briefe.

(wo man deren System aufnimmt) und das Maasswerk der Fenster, als namentlich auch für denjenigen Theil von Gliederung, mit welchem man das Aeussere ausstattet, fast durchgängig Haustein angewandt. Dann tritt, wie es bei einem seefahrenden und schiffbauenden Volke natürlich war, das Material des Holzes in sein Recht. Die Bedeckung der Räume wird häufig in Holz ausgeführt. Es ist ein ähnliches Verhältniss, wie in der englischen Spätgothik, und Einzelnes scheint auf unmittelbare Einflüsse von dort hinzudeuten. Gleichwohl bildet sich auch diese Technik (so wenig wie die des Ziegelbaues) zu keinem eigentlich selbständigen Systeme aus, indem die Holzwölbungen grösstentheils (soweit sie nicht jüngeren Restaurationen angehören) in den Dispositionen des üblichen Steingewölbes gehalten sind. Dabei aber war das Material des Holzes, welches geringere Tragkraft und keinen Gegendruck erforderte, auf die Weite und Leichtigkeit des innern Raumes von wesentlicher Einwirkung; allerdings auch auf die grössere Nüchternheit des Systems, sowie in einzelnen Fällen auf die Entfaltung eines zierlichen Formenspieles. Letzteres gab endlich, wie es scheint, den Anlass zu einigen Steingewölbe-Constructionen von kühner Leichtigkeit, deren Beispiele in der Ausgangsepoche sich geltend machen.

Als frühgothische Anlage gilt der Chor des Domes St. Martin von Utrecht, oder zum Mindesten der polygone Schluss desselben, der mit einem Kranze von fünf Kapellen versehen ist. Er wird als ein gleich nach der Mitte des 13. Jahrhunderts (angeblich von 1251—67) ausgeführter Bau bezeichnet. Der Grundriss[1] lässt dies als nicht unglaublich erscheinen; über den Aufbau fehlt es an genügender Angabe; der Umstand, dass die Chorkapellen vom Umgange nicht gesondert, vielmehr mit demselben durch einheitliche Wölbungen bedeckt sind (wie beim Chor der Kathedrale von Tournay und bei den bezüglichen Kirchen der baltischen Küstenlande) macht es unwahrscheinlich, dass die Vollendung schon dieser Untertheile in die angedeutete Zeit falle, während der Langbau des Chores entschieden den Charakter der späteren Gothik trägt. Es mag somit etwa nur der Grundbau des Chorschlusses jener Frühepoche angehören.

Die sogenannte „Buurkerk“ (Nachbarkirche) zu Utrecht, die auch, gleich jener abgebrochenen romanischen Kirche (Thl. II.

[1] Bei Wiebeking, Bürgerl. Bauk., III, T. 113. (In dem dort gegebenen Risse hat die Anordnung der Strebepfeiler der Ostseite die übliche und regelrechte Anordnung stärkerer Strebemassen zwischen den Kapellen und schwächere auf den Ecken der letzteren. Im Organ für christl. Kunst, VI, S. 98, wird jedoch angegeben, dass das Gegentheil stattfinde und die Streben an beiden Stellen gleiche bedeutende Stärke hätten.)

S. 362), den Namen der Marienkirche führt, hat gleich hohe Schiffe, deren Pfeiler rund und mit je 4 Diensten, welche frühgothische Kapitäle tragen, besetzt sind. Hier scheint sich also ein verhältnissmässig zeitiger Einfluss deutscher Architektur, von östlicher Seite her, anzukündigen. Später sind noch äussere Seitenschiffe hinzugefügt und ist der Chor abgebrochen.

Einige Notizen, die mit einiger Zuversicht auf die Frühzeit des 14. Jahrhunderts deuten, scheinen eine zu dieser Zeit noch ziemlich schlichte Handhabung des gothischen Systems zu verrathen. Dahin gehört die Kirche St. Martin zu Bommel (Gelderland, an der Waal), ein, auch in dem niedrigen Chore dreischiffiges Gebäude mit sechseckigen Pfeilern, die an den Gewölbseiten mit Diensten besetzt sind. Sie soll 1300 begonnen und 1304 geweiht sein, was vom Chore zu gelten scheint, während das Schiff wohl etwas später sein wird. Ebenso die Martinskirche zu Thiel (ebenda), vom J. 1326, und die Katharinenkirche zu Heusden (Nord-Brabant, bei Herzogenbusch) vom Jahr 1328, beide mit schlicht achteckigen Pfeilern und mancher späteren Bauveränderung. — Die Nikolaikirche zu Ysselstein (südlich von Utrecht), 1310 geweiht, ist ein einfacher Ziegelbau, mit gleich hohen holzgewölbten Schiffen auf sehr schlichten Rundsäulen. — Als andre Ziegelkirchen, ungefähr aus derselben Epoche, sind zu nennen: die Walburgskirche zu Arnheim vom Jahr 1328 und die Bartholomäuskirche zu Delft,[1] diese mit erheblichen Bauveränderungen, u. A. mit späteren Theilen in Haustein.

Die grosse Masse der holländischen Kirchen, in mehr oder weniger bestimmt ausgesprochenen Spätformen, ordnet sich nach den Hauptsystemen in Grund- und Aufbau. Zunächst sind die Kirchen des mittleren Hochbaues zu nennen, und unter diesen die des vollentwickelten Chorplanes, mit Umgang und Kapellenkranz, voranzustellen.

Die Reihenfolge beginnt mit dem Dome von Utrecht.[2] Der Anordnung seines Chorschlusses ist so eben bereits gedacht. Der Gesammtbau hatte sehr bedeutende Verhältnisse; die Mittelschiffhöhe beträgt 119 Fuss (utrechtischen Maasses), die der

[1] Nach den vorliegenden Schilderungen muss ich voraussetzen, dass die mit diesem Namen bei Eyk, p. 35, bezeichnete Kirche dieselbe ist, welche im Organ, a. a. O., S. 148, f., als „Oude Kerk, früher St. Hippolyt" angeführt, auch bei Schnaase, S. 176, als „alte Kirche" benannt ist. Eyk hat zugleich das Datum 1340, welches jedoch auch für die älteren Theile des Baues nicht zu passen scheint. (Hiebei ist zu bemerken, dass der holländische Protestantismus die alten Bezeichnungen der Kirchen nach den Namen der katholischen Heiligen insgemein ausser Gebrauch gesetzt hat und dass sie im gewöhnlichen Leben zumeist als „alte, neue, grosse" Kirche u. dergl. — oude Kerk, nieuwe Kerk, groote Kerk, — benannt werden.) — [2] Wiebeking, a. a. O., T. 113; 120.

Seitenschiffe 70 Fuss; doch sind von den Vorderschiffen, deren Mittelbau der Strebebögen entbehrte und die, angeblich in Folge dieses Mangels, bei einem Sturme im J. 1674 zusammenbrachen, nur noch geringe Reste vorhanden. Die innere Behandlung des Erhaltenen hat ausgeprägten Spätcharakter: eckige Pfeiler, an denen die Bogengliederungen niederlaufen, doch dazwischen noch mit Diensten für die Gurte des Gewölbes. Die Oberfenster des Chores sind weit, den Schildbogen völlig ausfüllend, mit reichem, verschiedenartigem Maasswerk versehen, im Aeussern mit Maasswerk-Wimbergen gekrönt. Die Giebelwände des Querschiffes werden ebenfalls von kolossalen und nicht minder reichen Fenstern völlig ausgefüllt. Ein Strebebogensystem umgiebt den Hochbau des Chores. Das Material ist Haustein (Sandstein und Trachyt). Vor der Mitte der Westseite des Doms, ohne unmittelbare Verbindung mit dieser, wurde von 1321—81 ein ansehnlicher Thurm aufgeführt. Dieser steht noch, unterwärts ein schlichter Ziegelbau, oberwärts ein schmuckreicher Hausteinbau, mit luftig achteckigem Obergeschosse, dem jedoch die Helmspitze fehlt.

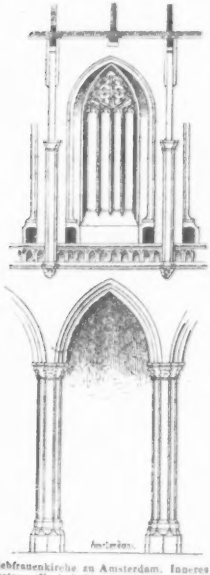
Dann die ähnlich machtvolle Anlage der Nikolaikirche zu Kampen (Overyssel, an der Zuider-See), um 1369 gegründet. Der Chor wird in Plan und Aufbau als dem des Utrechter Domes entsprechend bezeichnet; auch er besteht aus Sandstein, doch fehlen ihm die Strebebögen. Die Vorderschiffe sind fünfschiffig. Es scheint aber, dass bei ihrer Ausführung die Mittel minder reichlich flossen, als beim Chorbau; das Material ist Tuffstein und die Mittelschiffpfeiler haben eine schlichte viereckige Form mit je vier Halbsäulen, während zwischen den Seitenschiffen Rundpfeiler mit Diensten angeordnet wurden.

Ein dritter Prachtbau verwandten Styles, im Wesentlichen ebenfalls aus Sandstein aufgeführt, ist die Johanniskirche zu Herzogenbusch.[1] Sie ist fünfschiffig, auch im Chor, und hier noch durch anliegende Seitenkapellen verbreitet; die Gesammtlänge beträgt 323 Fuss, die Chorbreite 160 F., die Vorderschiffbreite 117 Fuss. Der Bau ist jünger als der der eben genannten Kirchen, doch hat er an der Westseite einige ältere Theile: der dem Mittelschiff vorliegende Thurm, dessen Unterbau noch romanisch ist (Thl. II, S. 363), und andre Theile zu dessen Seiten, welche von umfassenden, in der Spätzeit des 13. Jahrhunderts begonnenen Bauten herrühren. Das Uebrige ist ein nach einem Brande des Jahres 1419 in langsamem Fortschritt aufgeführter Neubau. Der Chor, wohl mit Einschluss des Querschiffs, wurde 1492 vollendet, der Vorderbau 1497 begonnen; als Leiter des Baues in diesen Jahren wird Alart Duhamel genannt. Im Innern herrscht durchaus ein System starker Pfeiler, an denen die feinen Gliederungen der Bögen und Gurte niederlaufen; das

[1] Vergl. den Aufsatz von Hermans, im Organ f. chr. Kunst, IV, No. 3, ff.

Aeussere ist mit einem ansehnlichen System schmuckreicher Strebepfeiler und gedoppelter Bögen umgeben. Der Chor unterscheidet sich von den Vorderschiffen durch straffere und noch verhältnissmässig edlere Formen.

Eine schon abweichende Richtung auf ähnlicher Grundlage bekundet die Liebfrauenkirche (Groote Kerk) zu Dortrecht. Ihr innerer Aufbau hat eine einfache Strenge, dem in der belgischen Kunst vorherrschenden Systeme entsprechend: kräftige Rundsäulenarkaden; die Säulen mit Laubkapitälen, über denen die dreitheiligen Gewölbdienste aufsetzen; einfache Oberfenster innerhalb tief niedergehender Wandnischen. Bei den Kapellen des Chorumganges ist zu bemerken, dass ihre Zwischenwände durch leichte Säulen ersetzt sind und sie somit in offner gegenseitiger Verbindung stehen. Chor und Vorderschiffe sind verschiedenzeitig; jener besteht in der Masse aus Haustein, dieser aus Ziegeln. Der Bau soll aus der Frühzeit des 14. Jahrhunderts herrühren; ob diese Angabe auch nur, wie man annimmt, auf den Chor zutrifft, muss dahingestellt bleiben. — Die Lorenzkirche (Groote Kerk) zu Rotterdam, 1412 oder 1449 bis 1472 erbaut, scheint ein Gebäude von im Wesentlichen gleicher Anordnung zu sein. Doch unterscheidet sie sich von der ebengenannten Kirche (wie von den vorigen) dadurch, dass Mittelschiff und Querschiff bereits, und voraussetzlich schon der ursprünglichen Absicht gemäss, mit hölzernen Kreuzgewölben bedeckt sind.



Liebfrauenkirche zu Amsterdam. Inneres System. (Nach d. Organ f. chr. Kunst, VI.)

Es folgt die Liebfrauenkirche (Nieuwe Kerk) zu Amsterdam, 1408 bis nach 1470, ein Hausteinbau von grossartiger Anlage und eigenthümlicher Behandlung. Der Chor ist fünfschiffig, mit Umgang und regelmässig geordnetem Kapellenkranz; das Schiff setzt in zwei Jochen fünfschiffig an (dazu noch mit äussern kapellenartigen Seitenräumen), hat dann drei Joche eines dreischiffigen Baues und schliesst auf der Westseite unvollendet ab. Das innere System nähert sich auffällig dem der englischen Spätgothik. Es sind gegliederte Pfeilerarkaden

von edlem Verhältniss, die Pfeiler aus einem Bündel von acht Säulenstäben zwischen tiefen Kehlungen bestehend, mit reichem Blätterkapitäl, die Scheidbögen ebenfalls, in charakteristischer Spätform, lebhaft gegliedert. Ueber den Arkaden läuft eine Gallerie hin und erst mit deren Ansatz beginnt an der Oberwand

Liebfrauenkirche zu Amsterdam. Scheidbogenprofil. (Nach dem Organ für christl. Kunst, VI.)

eine Art von Diensten, in Pilasterform, die sich sofort als Träger einer Holzwölbung ankündigen. Die vorhandene Holzdecke ist jedoch nicht mehr die ursprüngliche, sondern einer Erneuung nach einem Brande von 1645 angehörig. Die niederen Räume sind sämmtlich mit regelmässigen Steingewölben bedeckt.

Endlich die Stephanskirche (Groote Kerk) zu Nimwegen. Sie hat einen Chor, aus Haustein und Ziegel, mit reichem Kapellenkranz, doch von ernüchterter Grundanlage (einigermaassen an den Chorplan des Münsters zu Freiburg im Breisgau erinnernd;) die Formen zierlich im Charakter des 15. Jahrh. Der dreischiffig geordnete Querbau hat spielende Formen etwas jüngerer Art, das vordere Langschiff (ganz in Ziegeln) eine rohere Behandlung, die auf frühere Zeit zu deuten scheint. Das Mittelschiff in Lang- und Querbau ist, ohne Erhöhung über die andern Theile, (was aber nicht der ursprünglichen Absicht entsprechen dürfte), mit einer hölzernen Tonnenwölbung im Renaissancegeschmack versehen.

Die grössere Zahl der Kirchen erhöhten Mittelschiffes hat eine einfachere Plananlage, in der Regel mit einfachem Umgange um den Chor, dazu mit Rundsäulen in den Schiffarkaden, mit dünnen Diensten, die über dem Kapitäl der letzteren aufsetzen. Bei einigen wenigen sind die Hochräume wiederum mit Steinwölbungen bedeckt, wobei insgemein das äussere System der Strebebögen beibehalten ist; bei der Mehrzahl erscheinen auch hier Holzwölbungen, theils bei ursprünglich auf Steingewölbe berechneter Anlage, theils ohne solche. Ein sehr ansehnliches Beispiel ist die Liebfrauenkirche (Groote Kerk) zu Breda, ein

Bau von consequenter Durchbildung, völlig aus Haustein ausgeführt und überwölbt, mit reichen Details versehen, namentlich was das Maasswerk der Fenster und die leistenartige Hinabführung desselben an den Innenseiten der Oberwände betrifft. Als Datum der Chorweihe wird das J. 1410 genannt; der Chor schliesst fünfseitig, ursprünglich ohne Umgang und erst mit jüngerer Hinzufügung eines solchen. — Die Kirche **St. Bavo (Groote Kerk) zu Haarlem**, dem Laufe des 15. Jahrhunderts angehörig, ist gleichfalls ein Bau von bedeutender Anlage, doch von ungleich trockenerer Durchführung. Sie hat an den inneren Hochwänden dünne Dienste, die oberhalb der Schiffarkaden beginnen; Ansätze zu (unausgeführt gebliebenen) Strebebögen bezeugen die ursprüngliche Absicht auf steinerne Ueberwölbung der Hochräume; statt solcher wurden indess, 1518 im Schiff, 1532 im Chor, Holzwölbungen in zierlicher Sternform ausgeführt, durch Pieter Bagijn, gleichwohl der mittlern Vierung 1535 ein steinernes Sterngewölbe gegeben. — Ebenso die Peterskirche zu Leyden (Chorweihe angeblich schon 1321 oder 39), von ziemlich trockner Architektur, doch durch die fünfschiffige Anlage des vorderen Langbaues und den Wechsel stärkerer Säulen im Mittelschiff und schlankerer zwischen den Seitenschiffen mit malerisch wirkenden Durchblicken; in den Hochräumen, statt des zuerst auch hier beabsichtigten Steingewölbes, mit schlichter Holzwölbung; — und die Pancratius- oder Hochländische Kirche, ebendaselbst, (Einweihung vor 1315?), ein stattlicher Säulenbau, mit zumeist sternförmigen Holzwölbungen in den Mittelräumen. — So auch die Ursulakirche (Nieuwe Kerk) zu Delft, im Schiff seit 1412, im Chor seit 1453 gebaut und 1476 geweiht, bis auf den Chorumgang und einen Theil der Chorseitenschiffe völlig mit (spätem) Holzwölbungen bedeckt. — Anderweit sind zu nennen: die Kirchen von Naarden (Nordholland), um 1380, und von Elburg (Gelderland), um 1398; — die Maria-Magdalenenkirche zu Goes (Zeeland, auf der Insel Zuid-Beveland), in ihren westlichen Theilen 1422 geweiht; — die Eusebiuskirche (Groote Kerk) zu Arnheim, seit 1452; — die Nikolaikirche zu Deventer, mit älteren Theilen eines romanischen Baues; — die Brüderkirche zu Zütphen; — die Lorenzkirche zu Alkmaar, seit 1470; —

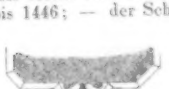
Liebfrauenkirche zu Breda. Inneres System. (Nach dem Organ für christl. Kunst.)

die Jakobinerkirche (Groote Kerk) zu Leuwarden in Friesland.

Einige Bauten der Schlusszeit des gothischen Styles zeigen die Wiederaufnahme der Construction der Steinwölbungen, zum Theil in bemerkenswerth kühner Ausführung. Hiezu gehören der Chor der Martinskirche zu Gröningen, dessen sehr hohes Mittelschiffgewölbe ohne ein Strebebogensystem errichtet wurde, (was freilich vielfache Verankerung nöthig gemacht hat;) — die Reste der Martins- oder Liebfrauenkirche zu Harderwyk (Gelderland, an der Zuider-See) und die unfertige Kirche von Wyk-by-Duurstede (Utrecht), beide aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts. — Die Katharinenkirche zu Utrecht vom J. 1524, — und der Chor der dortigen Johanniskirche, mit dem Datum 1539.

Sehr eigenthümlich ist die Johanniskirche zu Gouda, 1485 gegründet und nach einem Brande von 1552 erneut; ein fünfschiffiger Bau mit weiten Säulenabständen; die Säulen durch Rundbögen verbunden bei noch spitzbogiger Fensterform; sämmtliche Räume mit halbrunden Tonnenwölbungen aus Holz bedeckt, die äusseren Seitenschiffe mit querliegenden, welche stichkappenartig in die Wölbungen der mittleren Seitenschiffe eingreifen.

Unter den Hallenkirchen mit gleich hohen Schiffen finden sich einige, die, mit Steingewölben versehen, eine dem System des Hochbaues entlehnte Pfeiler- und Bogengliederung haben: Pfeiler von eckiger Grundform mit an den Zwischenseiten niederlaufenden Bogenprofilen und mit Diensten an den Gewölbseiten. Als solche sind zu nennen: die Michaelskirche zu Zwolle, 1406 bis 1446; — der Schiffbau der Martinskirche zu Gröningen, (in deren oben schon erwähnten, ohne Zweifel jüngeren Chore Rundsäulen angeordnet sind); — die Cunerakirche zu Rheenen (Utrecht); — die Jakobskirche zu Utrecht. — Verwandtes System zeigen die Nikolaikirche und die Gertrudenkirche zu Utrecht, jene mit Resten eines romanischen Baues, diese durch Umbau eines einschiffigen Gebäudes entstanden und holzgewölbt; — so auch die katholische Kirche zu Zütphen. — Die Neuseits-Kapelle (Nieuwezijds Kapel) zu Amsterdam, nach einem Brande von 1452, zeigt eine Verwendung der Schiffarkaden der dortigen Liebfrauenkirche (S. 431) auf gleiche Schiffhöhen, mit Holzwölbungen; — die Marienkirche zu Vianen (Südholland, am Leck), eine einfache Pfeilerformation, ebenfalls mit Holzwölbungen.



Michaelskirche zu Zwolle. Profil der Schiffpfeiler. (Nach dem Organ f. christl. Kunst.)

Zahlreicher sind die Hallenkirchen mit Rundsäulen. Doch sind hier die Steinwölbungen selten. So bei der Liebfrauenkirche zu Kampen, seit 1369; — bei dem östlichen Theil der Georgskirche zu Amersfort (nordöstlich von Utrecht), seit 1430; — auch, wie es scheint, bei der rohen Martinskirche zu Bolsward (Friesland), seit 1446. — Die Mehrzahl hat Holzwölbungen und, solcher Anlage entsprechend, ein schlankes Säulenverhältniss. So die Nikolaikirche (Oude Kerk) zu Amsterdam; — die Johanniskirche zu Hoorn (Nordholland), im Chor seit 1405, im Schiff seit 1429, doch 1838 abgebrannt; — die Johanniskirche zu Schiedam (Südholland, westlich von Rotterdam); — die Martinskirche zu Franeker (Friesland, westlich von Leuwarden); — die Jakobskirche im Haag, 1434; — die Lorenzkirche zu Weesp (Nordholland, unfern von Amsterdam), 1462 geweiht.

Die Walburgskirche zu Zütphen ist nach einem Brande v. J. 1446 aus der älteren romanischen Anlage (Thl. II, S. 363) und mit Beibehaltung von Theilen derselben in eine gothische Hallenkirche umgewandelt. — Ebenso die Lebuinuskirche zu Deventer.

Endlich sind einige zweischiffige Hallenkirchen entsprechenden Systems anzuführen: die Minoritenkirche und die Bethlehemskirche zu Zwolle; — die katholische Kirche zu Deventer (aus der Erweiterung eines einschiffigen Baues entstanden); — die Klosterkirche im Haag.

Die Liebfrauenkirche zu Zwolle ist eine einschiffige Kreuzkirche von schlicht ansprechender Behandlung.

6. Die deutschen Nordostlande

mit Einschluss der polnischen und anderer Nachbardistricte.

Sehr durchgreifenden Umgestaltungen unterlag der gothische Baustyl in den nordöstlich deutschen Landen. Es sind dieselben Elemente einer herberen, kampfgestählten Sinnesrichtung, eines mehr nur die bauliche Masse und deren Dekoration als den Organismus selbständiger Glieder begünstigenden Materials, darauf diese Wandlungen, wie schon die des romanischen Styles, beruhten. Es gilt in allgemeiner Beziehung dasselbe, was hierüber bereits bei der Betrachtung des Romanismus jener Gegenden (Thl. II, S. 549 u. f.) gesagt ist. Die abweichenden Elemente mussten aber beim gothischen Baustyl um so mehr ins Gewicht fallen, als dieser, wenigstens in den Principien, welche er in den

westlichen Landen befolgt hatte, ursprünglich so entschieden auf eine durchgeführte Theilung und Gliederung der Masse hinausging.

Das Material ist nunmehr, in durchaus vorwiegender Weise, der gebrannte Stein. Granit wird für das bauliche Ganze nur noch in völlig untergeordneten Fällen, wo eine irgend bedeutendere Wirkung nicht mehr in der Absicht lag, verwandt. Doch weiss man die Vorzüge des Granits im Einzelnen sehr wohl zu benutzen und namentlich in ansehnlichen Hallenräumen ihn zu schlanken und leichten Gewölbstützen zu verwenden, deren Kühnheit den überraschendsten Eindruck hervorbringt. Sandstein, Kalkstein u. dergl. werden, wie in der romanischen Epoche, nur selten, zumeist nur für ein einzelnes Detail, dessen sculptorische Behandlung dieser Stoff begünstigte, verwandt; mit Ausnahme gewisser Nachbar-Districte, die, minder arm an solchem Gestein, gleichwohl im Ziegel ein leichter zu beschaffendes Material fanden, die sich dem allgemeinen Systeme des Ziegelbaues gerne anschlossen, demselben aber, in grösserem oder geringerem Umfange, Hausteindetails einmischten und somit ein Zwittersystem schufen, welches sich dem anderer Gegenden (der bayrischen und niederrheinischen) mehr oder weniger verwandt zeigt.

Es ist somit der stoffliche Charakter des Ziegels, welcher fortan als das vorzüglichst entscheidende äussere Bedingniss für das Gesetz und die Behandlung der baulichen Anlage erscheint. Der Massencharakter herrscht durchgängig vor; freie Vorsprünge, stärkere Ausladungen werden thunlichst vermieden. Auch das freie Spiel der Fensterverstabung wird insgemein, sofern die Mischsysteme der Grenzdistricte nicht eine andre Behandlung vorziehen, auf das Nothdürftige zurückgeführt; von den reicheren Maasswerkfüllungen wird grösstentheils ganz abgesehen, der Art, dass sich gerade hier zumeist eine überschlichte, nicht selten eine barbaristische Formation geltend macht, eine rohere in der That, als nach dem künstlerischen Grundgefühle und dem stofflichen Bedingniss nöthig gewesen wäre. (Zumeist findet sich die Anordnung, dass die Fensterstäbe, unter der Linie der grossen Bogenumfassung, in einfachsten Spitzbögen verbunden werden.) Dagegen wendet sich der Sinn gern einer dekorativen Abtheilung, Ausstattung, Belebung der Masse zu: durch Anordnung von Nischenreihen oder von grösseren Bogennischen, welche andre Theile (Thüren, Fenster u. dergl.) in sich einschliessen; durch das Spiel wechselfarbiger und wechselglänzender Steine, welche die breite Fläche mit einem Muster versehen; durch aufgelegte Muster durchbrochener Friese, Rosetten und mannigfach andrer, ebenfalls farbig glänzender Füllstücke. Wobei aber zu bemerken, dass diese Farbenwirkung, zumeist im Gegensatze schwarz glasirter zu unglasirt rothen Ziegeln, auf sehr schlichten und zugleich sehr ernsten Grundtönen zu beruhen pflegt. Ferner giebt die bequeme Beschaffung eines gegliederten Profils (im Modell

des Thons vor dem Brande) das Motiv, die Kanten mit zierlichem Formspiele der Art zu versehen; am Häufigsten bei den Wandungen der Portale, wo es nicht an den kunstreichsten, durch Wiederholungen allerdings mehr oder weniger monotonen Combinationen fehlt. Lebhafter Farbenwechsel, hier auch in grünen, gelben und anderen Tönen erhöht die Wirkung dieser Spiele von Formen, Lichtern und Schatten, bald jedoch — ein Ergebniss des handwerklichen Gefüges — in der barbarisirend widerspruchvollen Weise, dass die Farbenschichten die aufsteigende Gliederung fort und fort durchschneiden. Im Innern, in der Formation von Pfeilern, Wandpfeilern, Bögen, Gurtungen, zeigt sich zu Anfange allerlei Formenwechsel, später auch hier das Gesetz der Massenwirkung. Letzteres macht sich in ähnlicher Schlichtheit und Strenge geltend, wie freilich auch anderweit so häufig in den Innenräumen spätgothischer Monumente, der deutschen Architektur, und strebt in ähnlichem Sinne nach einer Gegenwirkung durch die Einführung bunter Gewölbformationen. Aber beides steigert sich im Ziegelbau. Die stützenden und tragenden Theile sprechen nicht selten, auch bei machtvoll kühnen Verhältnissen und räumlichen Rhythmen, den Charakter des Massenbaues noch rücksichtsloser aus; die Maurerkunst führt in den Wölbungen nicht selten zu noch phantastischerer Anordnung. Das Sterngewölbe, an Stelle des einfachen Kreuzgewölbes, tritt in den nordöstlichen Gegenden schon mit der Frühzeit des vierzehnten Jahrhunderts ein; die Gurtendurchschneidungen häufen sich, und es bildet sich schliesslich, bei sehr complicirter Gliederung, durch Weglassung der vortretenden Rippen und scharfe Vertiefung der Kappen, ein „Zellengewölbe" aus, welches diesen Landen, zumal den östlichsten (den preussischen), ganz eigenthümlich ist und sich anderweit nur in seltensten Beispielen findet.

Neben den materiellen Factoren kommen aber nicht minder die geistigen in Betracht. Im Allgemeinen ist der Gang der Entwickelung des Ziegelbaues der nordöstlichen Lande der Art, dass zu Anfang in der That das ideelle und erst später das stoffliche Gesetz vorherrscht. Es zeigt sich zu Anfang das vorwiegende Bestreben, einen formalen Organismus, mehr oder weniger nach Maassgabe der überlieferten Systeme, durchzuführen und diesem Zwecke das Material dienstbar zu machen. Die künstlerische Absicht übt dabei einen strengen Einfluss auf die Technik aus; das Material des Ziegels wird mit äusserster Sorgfalt geformt, mit ebenso grosser Sorgfalt verbunden; es finden sich in der Frühzeit des Styles Ziegel von einer marmorähnlichen Textur, in den profilirten Theilen von einer Grösse, dergleichen man sonst nur im Hausteinbau zu erwarten berechtigt ist. Aber das Auseinanderfallen des künstlerischen und des handwerklichen Theils der Ausführung (der Umstand, dass die Kunstarbeit schon vor dem Brande der Steine abgethan sein musste, während der Aufbau selbst eigentlich

nur Sache des Handwerkers war), gab bald und um so mehr zu einer Vernachlässigung des strengeren künstlerischen Bedingnisses Veranlassung, als mit der schnell gesteigerten Blüthe jener Lande und ihrer Städte und Schlösser auch das Baubedürfniss sich mächtig steigerte und somit eine mehr und mehr fabrikmässige Beschaffung des Nothwendigen die natürliche Folge war. Nun nahm sich der Stoff sein selbständiges Recht; nun ward die Maurertechnik das Entscheidende und trat mit ihr die Uebergewalt der Masse, die spielende Combination bunter Profilirungen, bunter Füllungen, bunter Farben und Glasuren, bunter Gewölbmuster ein. Dennoch war auch dies freiere Schalten der handwerklichen Technik wiederum nur das Mittel, einem Allgemeinen Ausdruck und Bethätigung zu geben. Die stolze Kühnheit, welche sich in diesen Bauten trotz ihrer oft barbaristischen Herbheit ausspricht, die Majestät ihrer inneren räumlichen Verhältnisse, die geschlossene, oft kriegerische Festigkeit ihres Aeussern, der mannigfaltige und eigenthümliche Schmuck, dem sie, wo es darauf ankommt, die angemessene Stätte zu bereiten wissen und die tiefen Töne dieses Schmuckes, von dem das Auge ähnlich berührt wird wie das Ohr von dem tiefen Molltone des altniedersächsischen Volksgesanges, — alles dies ist doch kein Produkt des einzelnen Maurers oder der einzelnen handwerklichen Innung, sondern jenes grossen geschichtlichen Processes, welcher den Herren von der Hansa die nordischen Meere unterthänig machte und in ihre Hand die Geschicke der nordischen Königreiche legte, welcher dem geistlichen Kriegerstaate des deutschen Ordens im baltischen Küstenlande ein glanzvoll fürstliches Dasein bereitete.

Der Ziegelbau der nordöstlichen Lande, in der romanischen Epoche auf engere Kreise beschränkt, vergrösserte in der gothischen sein Gebiet auf umfassende Weise. In Deutschland schlossen sich ansehnliche Districte des Nordwestens und die schlesischen Lande an. In Osten drang er durch Preussen und, wie es scheint, überall in den baltischen Küstenlanden, soweit sich deutsche Colonisation erstreckte, vor. Nicht minder, wie es scheint, folgte Polen seinem Systeme. Soweit uns bis jetzt die Monumente bekannt geworden, ist die Entwickelung des Systems im Grossen und Ganzen dieselbe, doch nicht ohne einige erhebliche Unterschiede für ihre Einzelmomente. In den Gegenden, denen ein geeignetes Hausteinmaterial minder fern lag, mussten sich, wie bereits angeführt, gemischte Stylbildungen ergeben. In einzelnen Fällen fehlte es nicht an der Nachbildung der reicheren Formenbildungen rheinisch-französischer Gothik, denen man, so gut es das widerstrebende Material zuliess, gerecht zu werden bestrebt war. Dies sind, soweit es sich um Einzeltheile handelt, Ausnahmen, Versuche, die eine sonderliche Folge nicht gewinnen konnten. Aber es fehlte zugleich nicht an den Fällen, in welchen die

umfassendere Plananordnung und der gegipfelte Aufbau des französischen Kathedralensystems als eine bestimmte Norm zu Grunde gelegt und nach den allerdings beschränkenden Bedingungen des Materials umgearbeitet wurden, mehr oder weniger reich, mit dem einfachen Hochbau des Mittelschiffes und niedern Seitenschiffen, mit Anwendung eines Strebebogensystems, mit niederem Chorumgange, mit der gegliederten Ausbreitung des letzteren in kapellenartig vortretenden Polygonen. Dies ist eine Erscheinung, die als eine doppelt auffällige bezeichnet werden muss, indem sie dem norddeutschen Geiste ebenso sehr wie dem beschränkten Materiale zu widersprechen scheint; vielleicht erklärt sie sich durch den Vergleich mit Böhmen, wo ebenfalls das System der französischen Gothik so umfassende und schliesslich mit selbständig nationaler Kraft behandelte Pflege fand. Es war voraussetzlich mehr das slavische als das deutsche Element, was in Böhmen (in der Spätzeit der Gothik, wo in Deutschland der Hallenbau so entschieden vorherrschte,) zu dieser überwiegenden Hinneigung zur französischen Form führte; und es ist in den nordöstlichen Landen, wo deutsche Colonisation und deutsche Cultur auf slavisches Volksthum übertragen waren, vielleicht ebenfalls ein Zug lebendiger Rückwirkung des letzteren, was zu der verwandten Erscheinung Anlass gab. Auch hat diese Vermuthung, wie es scheint, um so mehr Grund, als da, wo das Slaventhum entschiedener zurückgedrängt war oder völlig fehlte, wie namentlich in Preussen, die Erscheinung überhaupt nicht vorhanden ist.

Die Unterschiede des Entwickelungsganges je nach den einzelnen Landen und Districten lassen es angemessen erscheinen, in der Einzelbetrachtung die lokalen Gruppen (soweit über dieselben einstweilen nähere Mittheilungen vorliegen) gesondert vorzuführen.

---

a. Schlesien.

Schlesien bildet für die Epoche der gothischen Architektur zwischen den Landen des reinen Haustein- und des reinen Backsteinbaues eine Uebergangsstufe. Es hat einzelne Bauten, die noch ganz aus Haustein durchgeführt sind; es hat eine häufige Verwendung von Hausteindetails, besonders im Fenstermaasswerk, in den Fialen und dergl., wodurch sich seine Monumente von denen des reinen Backsteinbaues zumeist wesentlich unterscheiden. Der politische Anschluss Schlesiens an Böhmen, seit der Frühzeit des 14. Jahrhunderts, lässt dabei einen Einfluss der böhmischen Architektur auf die schlesische voraussetzen. Zugleich aber herrscht der Ziegelbau nicht nur in den Massen vor, sondern

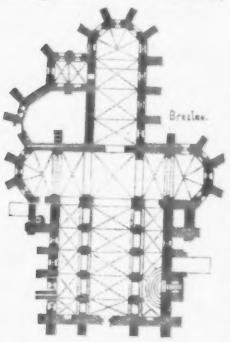
hat nicht minder auch auf die Einzelbehandlung vielfach bestimmenden Einfluss, in näherer Verwandtschaft mit der in den nördlichen Landen üblichen Behandlungsweise. Indess ist zu bemerken, dass der Mangel an umfassenderen Mittheilungen über die monumentalen Verhältnisse des Landes[1] ein erschöpfendes Gesammturtheil noch unthunlich macht.

Einzelne Reste, zumeist aus der Schlusszeit des 13. Jahrhunderts, tragen das charakteristisch frühgothische Gepräge. Als solche sind unter den Monumenten von Breslau anzuführen: die ältesten Theile der Dominikanerkirche, St. Adalbert, namentlich am Unterbau des Querschiffes, auch des Langschiffes, wo besonders im Aeussern ein zierlicher Bogenfries von gebrannten Steinen Beachtung verdient, übergangsartig aus sich durchschneidenden Spitzbögen gebildet, die auf lilienförmigen Consolen aufsetzen und wechselnd diamantirt und parallelstreifig verziert sind; — die ältesten Theile der St. Martinikirche (der ehemal. Schlosskapelle), mit trefflichen strenggothischen Blendarkaden von Sandstein; — der Oberbau im Chore des Domes, St. Johann, dessen Ostfenster den vollentwickelt frühgothischen Styl zeigt. — Ebenso die Schlosskapelle von Ratibor,[2] ein oblonger Bau, dessen Inneres, in den Wanddiensten und den Kapitälen, im Gewölbe, in dem reichen Fenstermaasswerk, in einer Reihe kleiner Wandnischen mit mannigfach zierlichen Giebelkreuzen gleichfalls eine wohlausgebildete Frühgothik bekundet. — Anderweit soll vornehmlich Beuthen mancherlei Reste derselben Epoche enthalten: in der katholischen Pfarrkirche, der Minoritenkirche, dem Octogonbau der heil. Geistkirche. Auch die Dominikanerkirche zu Ratibor und die Minoritenkirche zu Troppau werden als Werke des 13. Jahrhunderts bezeichnet.

Als Hauptmonument der schlesischen Frühgothik gilt insgemein die heil. Kreuzkirche zu Breslau.[3] Sie wurde 1288 gegründet und 1295 geweiht. Wenn diese historische Notiz auf das vorhandene Gebäude Anwendung findet, so scheint sie doch etwa nur dem Chore gelten zu können;[4] das Uebrige ist jedenfalls erheblich später. Die Kirche hat viel Eigenthümliches in der Anlage. Bei einer Gesammtlänge von 203 Fuss ist der Chor ebenso lang wie das Vorderschiff, während ein Querschiff, beide durchschneidend, ebenfalls erheblich ausladet und an der Stirn-

[1] Ich weiss zunächst nur anzuführen: „Stilbezeichnung und Datirung einiger Kirchen Schlesiens", von Luchs, (wenige Seiten im Heft 2 der Zeitschrift des Vereins für Gesch. u. Alterth. Schlesiens); „über einige mittelalterliche Kunstdenkmäler in Breslau", von demselben, (im Osterprogramme der h. Töchterschule zu St. Maria-Magdalena in Breslau) und Lange's Original-Ansichten, VIII. Die wichtigsten Mittheilungen, über Breslau, verdanke ich meinem Freunde W. Lübke. (Einige Einzelnachweise im Folgenden.) — [2] Cuno, in der Berliner Zeitschrift für Bauwesen, II. Sp. 210. Bl. 43. — [3] Durchschnitte und Grundrisse bei Wiebeking, Bürgerl. Baukunde, T. 44 (Fig. 41. f.) und T. 27 (Fig. 38, f.) — [4] Meine Vorlagen verstatten kein bündiges Urtheil.

seite seiner Flügel in derselben Weise polygonisch (dreiseitig) geschlossen ist wie der Chor. Unter dem gesammten Kirchenbau, auch dem dreischiffigen Vorderschiffe, erstreckt sich eine Krypta, die sog. Bartholomäuskirche; mit der besondern Einrichtung, dass die Arkaden ihrer Schiffjoche eng stehen, die der Oberkirche, mit Pfeilern über dem je zweiten Unterpfeiler, doppelt so weit und nur am Westende (bei ungleicher Jochzahl der Unterkirche) in dem engeren Abstande, während die Fenster überall diese engeren Abstände befolgen, (also je zwei auf den breiteren Jochtheil kommen). Die Vorderschiffe des Oberbaues bilden sich, in Uebereinstimmung mit dieser Anlage zum weiten Hallenbau aus; ihre Pfeiler sind viereckig, mit lebhaft profilirter Eckgliederung, die in die Scheidbögen überläuft; ihre Wölbungen haben die Sternform, in den Seitenschiffen auf dreiseitiger Grundlage, dem Wechselverhältniss der Fenster zu den Scheidbögen entsprechend. Die Fensterfüllungen zeigen im Querschiff schon späte geschweifte Formen. Der Bau scheint hienach sehr allmählig und nach wechselndem Plane zur Ausführung gekommen: zuerst, wie schon bemerkt, der Chor; dann die Vordertheile der Krypta, die nach Allem voraussetzen lassen, dass auch der Oberbau ursprünglich auf dieselbe engere Pfeilerstellung und dieser gemäss wohl auf niedere Seitenschiffe berechnet war; dann, schon im ausgesprochenen Spätcharakter, die Vordertheile des Oberbaues.



Grundriss der Krypta der h. Kreuzkirche zu Breslau. (Nach Wiebeking.)

Breslau erfreute sich besondrer Vergünstigungen von Seiten Kaiser Karl's IV., schon vor dessen Berufung zum Throne. Zwei grosse Brände, in den Jahren 1342 und 1344, gaben Veranlassung zu erheblichen Neubauten. So scheint die Mehrzahl der dortigen kirchlichen Monumente in der That der nächstfolgenden Zeit, d. h. der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts anzugehören. Die Systeme sind verschieden. Einige Kirchen befolgen das System des Hallenbaues. So, wie eben angegeben, die Vorderschiffe der hl. Kreuzkirche, die ohne Zweifel in diese Epoche fallen. So die Liebfrauenkirche auf dem Sande, die sogen. „Sandkirche", für deren Bauzeit im Allgemeinen die Epoche von 1330—72, für deren Chorweihe das Jahr 1369 angegeben wird. Sie hat an jedem ihrer Schiffe einen polygonen Schluss, sehr

breite Schiffpfeiler mit ausgekehlter, in die Scheidbögen überlaufender Eckgliederung, consolengetragenem Sterngewölbe, und im Verhältniss der Fenster zu den Schiffjochen und die Seitenschiffgewölbe dieselbe Einrichtung wie die Kreuzkirche. So die Dorotheenkirche (Minoritenkirche), deren Stiftungsbrief von 1351 datirt, von völlig ähnlicher Beschaffenheit, nur mit mehr achteckigen Schiffpfeilern und geradlinig schliessenden Seitenschiffen. — Andre haben ein anschnlich hohes Mittelschiff und niedere Seitenschiffe, während die Behandlung der Details im Wesentlichen dieselbe ist: die Elisabethkirche,[1] deren östlicher Theil, mit engen Pfeilerabständen, dem 14. Jahrhundert angehört, während der (neuerlich durch Einsturz beschädigte) westliche Theil aus dem 15. herrührt; die Maria-Magdalenenkirche, diese auf der Chorseite geradlinig schliessend und im Aeusseren mit schweren, schmucklos einfachen Strebebögen versehen; die kleinen Kirchen Corpus Christi, St. Vincenz, St. Bernhardin, (die letztere aus der Zeit von 1464—66), die zum Theil mit feineren Einzelheiten ausgestattet, zum Theil roher behandelt sind. Die Kirche Corpus Christi ist durch einen zierlichen Backsteingiebel ausgezeichnet, wie ein solcher auch die Dominikanerkirche, als Theil ihres jüngeren Umbaues, schmückt.

Auch anderweit enthalten die Städte Schlesiens namhafte Kirchengebäude aus derselben jüngern Zeit und in entsprechender Behandlung. Anzuführen sind: die Nikolaikirche zu Brieg (1370—1415), ein Bau mit niederen Seitenschiffen, und die ehemalige Schlosskirche zu St. Hedwig, ebendaselbst; — die Peterskirche und die Marienkirche zu Liegnitz (die letztere nach einem Brande vom J. 1822 wesentlich erneut); — die katholische Kirche zu Schweidnitz, deren ansehnliche Façade wiederum mehr an die Muster südwestlicher Architektur anklingt; — die Jakobikirche zu Neisse, ein kräftiger Hallenbau, dessen bunt dekorativer Backsteingiebel nach einem Brande im J. 1542 durch phantastische Kupferverkleidung ersetzt wurde, während ein isolirter Thurmbau zur Seite in Sandstein und nach dem Princip der südwestlichen Gothik ausgeführt ist; — die evangelische Pfarrkirche zu Steinau, ein schlichter Hallenbau; — die katholische Pfarrkirche zu Gleiwitz (1504); die katholische und die evangel. Pfarrkirche zu Ratibor; die Kirchen zu Freiwaldau, zu Troppau, U. a. m., wobei die ursprüngliche Anlage jedoch wiederum, wie es scheint, häufig späteren Veränderungen unterlegen ist. —

Ein spätmittelalterlicher Profanbau von ausgezeichneter Bedeutung ist das Rathhaus von Breslau, in seiner baulichen Masse aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, in den reichen

[1] Vergl. Schmeidler, die evangel. Haupt- u. Pfarrkirche zu St. Elisabeth.

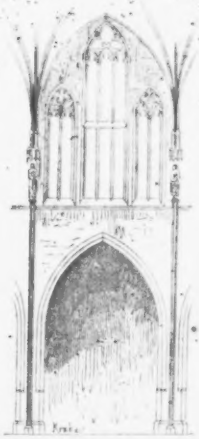
dekorativen Einzelheiten, den maasswerggeschmückten Erkern, Giebeln und Thürmen, deren Gruppirung dem Gebäude einen phantastisch malerischen Reiz gewährt, aus der Spätzeit des 15. Jahrhunderts herrührend.

---

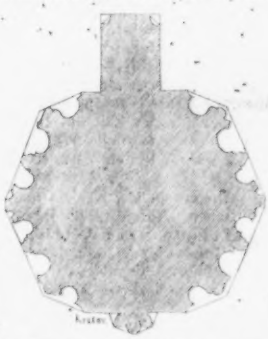
b. Klein-Polen.

Der schlesischen Gothik scheint sich die der benachbarten polnischen Districte, namentlich Klein-Polens, anzuschliessen, in derselben Verbindung von Ziegel und Haustein, in ähnlicher, zum Theil völlig übereinstimmender Behandlung der Einzelformen. Doch liegt einiges Nähere nur über die Hauptmonumente von Krakau vor.

Frühgothisches zeigt sich an der dortigen Dominikanerkirche[1] in einem ornamentirten Bogenfriese am Aeussern des geradlinig geschlossenen Langchores, welcher das Muster des alten Bogenfrieses an der Dominikanerkirche zu Breslau (oben, S. 442) aufs Genaueste wiederholt; und in dem Portal der Westseite, das sich



Dom zu Krakau. Inneres System des Schiffes. (Nach Essenwein.)



Dom zu Krakau. Profil der Schiffpfeiler. (Nach Essenwein.)

durch fein profilirte Gliederung und zwischen dieselbe eingelegte Ornamentik auf sehr bemerkenswerthe Weise auszeichnet.

[1] Mittheilungen der K. K. Central-Commission, II, S. 17.

Die andern Kirchen[1] scheinen den gothischen Spätepochen anzugehören. Von Bedeutung ist namentlich der Dom, ein Hochbau, dessen inneres System, soweit es nicht durch Modernisirung verdunkelt ist, eine feingegliederte Durchbildung zeigt: die Schiffpfeiler von polygoner Grundform, doch an den Seitenflächen mit lebhaft wechselndem Gliederprofil, welches in die Scheidbögen durchläuft, und an den Vorderseiten mit auf-steigenden Diensten in feinem Rippenprofil; die Oberwände sehr eigenthümlich belebt, durch schmuckreiche Fensterblenden zu den Seiten des wirklichen Fensters, dessen Verstabung und Einrahmung an der Oberwand niedergeführt sind, mit jenem eine gemeinsame Gruppe bildend. Der langgestreckte Chor schliesst geradlinig, wobei das Gewölbe des letzten Chorfeldes (wie auch an andern Orten, z. B. in Preussen) die polygone Auflösung beibehält. Hinter dem Chorumgange die viereckige königliche Kapelle mit zierlicher Gewölbbildung; zwei andre schmuckreiche Kapellen, aus der Spätzeit des 15. Jahrhunderts, auf der Westseite; die südliche von diesen mit voller polychromatischer Ausstattung in einem eigenthümlichen, ernst gemessenen Style. — Die Frauenkirche erscheint als eine Anlage von schlichterer Strenge, bemerkenswerth durch Kapellenschiffe, die sich, zu den Seiten der Seitenschiffe, zwischen den stark nach innen hereintretenden Streben bilden. — Das (neuerlich sehr beschädigte) Schiff der Dominikanerkirche und die übrigen Kirchen haben ähnliche Behandlung. Zu bemerken ist eine, wie es scheint, durchgehende Eigenthümlichkeit in der Bildung der Schiffpfeiler, die sich auch beim Dome (auch in einzelnen Kirchen Schlesiens) findet, dass nämlich an ihrer Rückseite Vorsprünge vortreten, die, an der Obermauer emporgeführt, dem Mittelschiff als Strebepfeiler dienen. — Die kleine hl. Kreuzkirche, aus der Zeit um 1500, hat einen quadratischen Schiffraum, dessen zierliche Wölbung von einer Mittelsäule getragen wird, während sich ostwärts ein schmaler oblonger Chor anschliesst.

Ausserdem hat Krakau manche schätzbare Reste spätmittelalterlichen Profanbaues. Besonders ausgezeichnet ist das Floriani-Thor,[2] vom J. 1498, das mit dem Vorbau eines mächtigen Rundzwingers, mit dem schweren Thurme über dem eigentlichen Thore, mit andern auf den Seiten eine charaktervolle und anziehend malerische Architekturgruppe ausmacht.

[1] Essenwein, im Organ für christl. Kunst, VIII. No. 1. f. — [2] Derselbe, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, II. S. 315.

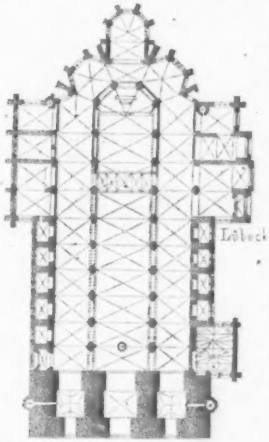
c. Niedersächsische Districte und Mecklenburg.

Der gothische Ziegelbau der niedersächsischen und mecklenburgischen Lande,[1] vom Wesergebiet bis zum nordwestlichen Pommern, ist als ein Ganzes zusammenzufassen. Er prägt sich in verschiedenartigen Richtungen und Systemen aus; doch gehen diese nebeneinander hin, in gleichzeitigen Entwickelungen und nicht ohne gegenseitige Einflüsse. Hochbau und Hallenbau finden gleich umfassende Anwendung. Der erstere hat, wenn nicht die grössere Zahl von Monumenten, so doch diejenigen, welchen eine vorzüglich eingehende Pflege und Durchbildung zugewandt wurde. Diese zeigen die im Vorstehenden (S. 438) besprochene Annäherung an die Grundformen des französisch gothischen Systemes.

Voranzustellen ist ein Denkmal charakteristisch frühgothischen Styles, das, wie es scheint, den zumeist westlichen Vorläufer des norddeutschen Backsteinbaues ausmacht, die höchst malerische Ruine der Cistercienserklosterkirche von Hude,[2] unfern von Berne, im Oldenburgischen. Sie hatte ein ansehnlich hohes Mittelschiff und den bei Cisterciensерbauten häufigen geradlinigen Chorschluss. Das System des Schiffbaues zeigt kräftige Pfeilerarkaden, die Pfeiler viereckig mit eingelassenen Ecksäulchen, die Scheidbögen in entsprechender Weise gegliedert; darüber eine triforienartige Gallerie flacher Blendnischen, mit feiner Profilirung und zierlichen Consolen als Trägern der Nischenbögen; über der Gallerie die Ansätze der Wölbung, deren Gurte und Rippen wiederum von Consolen entsprangen, und im Einschluss der (je zwei untere Arkaden umfassenden) Schildbögen die Oberfenster, nebst aufsteigenden, ebenfalls fein profilirten Blendnischen zu ihren Seiten. Das ganze System, ziemlich einzig in seiner Art, scheint mehr an Vorbilder der englischen als der französischen Frühgothik zu erinnern; die Behandlung wird als überaus reizvoll geschildert, besonders in den mit zierlichst mannigfaltiger Sculptur versehenen Consolen. Die Epoche des Baues wird in die Spätzeit des 13. Jahrhunderts fallen.[3]

[1] Ausflug zu den Alterthümern mehrerer norddeutschen Städte, von G. K. G., im Organ für christl. Kunst, I, S. 58, ff. Eine Reise in Mecklenburg, von W. Lübke, im D. Kunstblatt, 1852, S. 297, ff. Schlösser u. Tischbein, Denkmale altdeutscher Baukunst in Lübeck. — [2] H. A. Müller, im D. Kunstblatt, 1854, S. 257. H. Allmers, ebendaselbst, 1856, S. 19. Hrn. Allmers verdanke ich ausserdem die Mittheilung einiger Skizzen. Gründliche Aufnahmen und Darstellungen der erhaltenen Reste und ihrer Details erscheinen überaus wünschenswerth. (Ein Referat über die Ruine von Hude, nach einem Vortrage v. Quast's im Berliner Verein für mittelalterl. Kunst, hatte bereits der Preuss. Staats-Anzeiger v. J. 1850, No. 60, Beilage, gebracht. Dort war der Ort aber, durch einen Druckfehler, „Stade" benannt. Hierauf scheint die Angabe über Stade in Otte's kirchl. Kunst-Archäologie d. deut. Mittelalters, Ausg. 3, S. 161, zu beruhen.) — [3] Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, V, 1, S. 436, Anm., bezeichnet die Kirche als wahrscheinlich in den Jahren von 1236—72 erbaut,

Dann sind ein Paar hallenartige Kirchen zu **Lübeck**, mit nur wenig erhöhtem Mittelschiffe, zu nennen, die ebenfalls, wie es scheint, einen sehr primitiven Charakter haben, die **Aegydienkirche** und die **Jakobikirche**. Doch ist das System hier, vermuthlich im Anschlusse an das der alten Theile des Domes von Lübeck (Thl. II, S. 561) ein höchst schlichtes: einfach viereckige Pfeiler, die bei der Aegydienkirche nur eine Pilastervorlage an der Rückseite haben, während sie bei der Jakobikirche mit Säulchen auf den abgeschrägten Ecken versehen sind.



Grundriss der Marienkirche zu Lübeck. (Nach Schlösser und Tischbein.)

Stolzen Wetteifer mit der Aufgipfelung der Massen, wie sie das französische Kathedralensystem liebt, zeigt zunächst die **Marienkirche zu Lübeck**.[1] Bei 295 Fuss innerer Länge (ohne die kolossalen Massen der Thürme), 113 F. innerer Gesammtbreite, 44 F. Mittelschiffbreite, hat sie 134 F. Mittelschiffhöhe und 73 Fuss Seitenschiffhöhe. Der Chor, im innern Raume dreiseitig schliessend, ist mit einem Umgange und mit drei kapellenartigen polygonischen Ausbauten (der mittlere von stärkerer Ausdehnung und förmlich als Kapelle vortretend) versehen; eine Einrichtung, die ebenfalls auf das französische System zurückdeutet. Aber die Behandlung ist die einer fast rohen Einfachheit, was, wie an den beiden eben genannten Kirchen, auf lokaler Geschmacksrichtung zu beruhen scheint: viereckige Pfeiler mit halb-achteckigen Diensten und mit Pilastervorlagen an den Innenseiten, welche als Bogenunterlage

wohl auf Grund einer Angabe in der von ihm citirten, mir unbekannt gebliebenen Schrift von Mühle, (das Kloster Hude, 1826.) Später, S. 599, f., deutet Schnaase bestimmter auf die Bauepoche bald nach 1234, vermuthlich auf Grund einer Aeusserung in dem Aufsatze von H. A. Müller, was jedoch ein zu frühes Datum zu sein scheint. Dagegen wird die Angabe von Allmers, a. a. O., dass die Kirche im J. 1538 gerade erst 100 Jahre alt gewesen sei, jedenfalls auf ein zu spätes Datum hinausgehen.

[1] Zu Schlösser u. Tischbein etc. vergl. Merkwürdigkeiten der Marienkirche zu Lübeck; Fiorillo, Gesch. d. zeichn. Künste in Deutschland, II. S. 125. Wiebeking, Bürgerl. Baukunde, T. 61 (Grundriss).

in die Scheidbögen übergehen; über den letzteren tiefe Fensternischen zwischen einwärts tretenden Wandpfeilern; die Kapitäle der Dienste mit Blattschmuck, in jener Nachbildung natürlicher Laubformen, welche der frühgothischen Epoche eigen ist; die Verstabung der Fenster von schlichtester Anordnung; im Aeusseren ein System von Strebebögen, das ebenfalls die kunstloseste Behandlung zeigt. Auf der Westseite zwei Thürme, die als mächtige viereckige Massen in einer Folge einfacher Fenstergeschosse emporsteigen. Ausserdem verschiedene Kapellen, namentlich die sogenannte „Briefkapelle," die am südlichen Seitenschiff neben dem Südthurme vortritt, bedeckt mit höchst zierlichem Sterngewölbe, welches von zwei schlanken achteckigen Granitschaften von 30 Fuss Höhe (rheinl. Maasses, = 32½ F. lübisch) getragen wird. Andre Kapellen scheinen die Flügel eines Querschiffes ersetzen zu sollen, steigen aber nicht zur Höhe eines solchen empor, während auch die innere Schiffarchitektur keine Vorbedingung eines Querschiffbaues anzeigt. — Der im J. 1276 erfolgte Brand eines älteren Kirchengebäudes gab Anlass zu dem Bau des gegenwärtig vorhandenen. Doch fehlt es für die Hauptttheile desselben an näheren Daten. Nur für die westlichen Theile liegen solche vor. Nach inschriftlichen Angaben ist der nördliche Thurm im Jahr 1304, der südliche im J. 1310 angefangen, und in der letztgenannten Zeit zugleich die Briefkapelle erbaut. Dies Datum ist somit namentlich auch für den Eintritt des bezeichneten Wölbesystems von Wichtigkeit.

Eine Reihe mecklenburgischer Kirchen schliesst sich ebenfalls dem französischen Kathedralensystem an, aber in reicherer Durchbildung und in sinnigerer Behandlung nach den, vom Gesetz des Ziegelbaues gegebenen Motiven. Das frühste und zugleich edelste Werk dieser Folge, überhaupt eins der Meisterstücke nordischen Ziegelbaues, ist die Cistercienserklosterkirche von Doberan.[1] Ihr Bau folgt auf den Brand eines älteren Gebäudes im J. 1291, (mit Beibehaltung einiger Reste von jenem, (Thl. II, S. 561); ihre Einweihung fällt in das J. 1368. Sie hat den Chorumgang mit ausgebildetem Kranze kapellenartig polygonischer Ausbauten, vortretende Querschifflügel und eine maassvolle Höhenentwickelung. Ihre Hauptdimensionen werden[2] zu 200 Fuss Länge, 88 F. Gesammtbreite, 36 F. Mittelschiffbreite, 90½ F. Mittelschiffhöhe, — nach andrer Bestimmung[3] zu circa 250 F. Länge und 96 F. Höhe angegeben. Die gesammte Technik ist völlig gediegen, das System des Innern durch eine klare Gliederung belebt. Die Pfeiler der Schiffarkaden sind viereckig.

[1] Zu Lübke, D. Kunstbl., 1852, S. 314, s. die Notizen von demselben im Organ für christl. Kunst, III, S. 38 No. 5 und die artistische Beilage. Auch: Nipperdey, goth. Rosetten altdeutscher Baukunst aus der Kirche zu Doberan nebst deren Ansicht u. geschichtl. Beschreibung. An einer Veröffentlichung gründlicher Aufnahmen fehlt es noch. — [2] Von Nipperdey. — [3] Von Lübke.

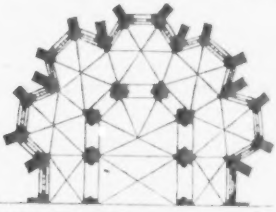
mit Ecksäulchen und mit birnförmig profilirten Dienstbündeln auf den Seiten, als Trägern der Scheidbogengliederung und der Gewölbgurte. An den Pfeilern der östlichen Hälfte gehen die Gurtträger bis auf den Boden hinab, während sie an den übrigen von Consolen getragen werden. Consolen und Kapitäle bestehen aus einer Stuckmasse, welche mit zierlich plastischem Ornament, in stylvoller Nachahmung natürlicher Laubformen bedeckt ist. Die Fenster, von gegliederter Einfassung umrahmt, haben jenes schlichte Stabwerk, welches sich in einfachsten Spitzbogen verbindet. Auffällig, aber in mehreren der andern Kirchen dieser Folge wiederholt, ist die Einrichtung des Querschiffes, indem dasselbe in der Architektur des Mittelschiffes nicht eigentlich vorbereitet erscheint, seine Flügel sich vielmehr in der Weise von Kapellen, doch dem Mittelschiffe an Höhe gleich, zweien Jochen des letzteren vorlegen und ihre Gewölbe beiderseits von einem Mittelpfeiler gestützt werden. Das Aeussere entbehrt des Strebebogensystems, für dessen künstlerische Gestaltung der Ziegel überall ein wenig günstiges Material ist; statt dessen ist der Oberbau des Mittelschiffes durch ansehnliche Strebepfeiler, die von den Schiffarkaden getragen werden, gefestigt. Die vortretenden Polygone des Chorumganges haben keine besonderen Dächer, (sind somit nicht als selbständige Kapellen behandelt); vielmehr streckt sich die Bedachung des Umganges, in etwas roher Entwickelung auch über sie hin. Ein krönender gebrochenbogiger Fries, in der Beibehaltung von Motiven des Uebergangsstyles, dient den verschiedenen Theilen des Gebäudes zur zierlichen oberen Krönung.

Kirche zu Doberan. Profil der Schiffpfeiler (Nach Lübke.)

Die übrigen Kirchen dieser Reihen folgen dem Muster der von Doberan, mit wiederum mehr und mehr gesteigerter Höhenwirkung, und mit minder feinem Sinne für eine gereinigte und harmonische Durchbildung des Einzelnen. Zu ihnen gehört zunächst der Dom von Schwerin,[1] ein schon erheblich jüngerer Bau, vermuthlich in der Epoche von 1365—75 (Regierungszeit des Bischofes Friedrich II. von Bülow) begonnen, im Gewölbe

[1] Zu Lübke, D. Kunstbl., 1852, S. 298, vergl. die von ihm gegebenen Risse auf der artistischen Beilage zum Organ für christl. Kunst, III, No. 5 (Fig. 8 u. 16), u. Lisch, Geschichte der hl. Bluts-Kapelle u. des Domes von Schwerin.

des Mittelschiffes 1430 vollendet. Die Länge beträgt 339 Fuss, die Mittelschiffbreite 39 F., die Mittelschiffhöhe 100 Fuss. Plan und Disposition, namentlich auch das Pfeilersystem, ähneln der



Chorhaupt des Domes von Schwerin. (Nach Lübke.)

Doberaner Kirche, mit einigen Detailunterschieden in den älteren östlichen und den jüngeren westlichen Theilen und ohne den Reiz der dekorativen Stücke jenes Gebäudes. Das räumliche Verhältniss des Innern ist von so kühner wie harmonisch gemessener Wirkung. Das Querschiff hat hier die volle principmässige Ausbildung, das Vorderschiff im Aeussern das barbarisirende Strebebogensystem wie die Marienkirche von Lübeck. — Sodann die drei Kirchen von Wismar: die Marienkirche, deren Chor von 1339 bis 1354 gebaut sein soll, das Uebrige später, bis ins 15. Jahrhundert; 109 Fuss im Mittelschiffgewölbe hoch bei geringeren Breiten als der Dom von Schwerin; in der Durchbildung zumeist roher, die Schiffpfeiler z. B. achteckig, mit schwachen stabartigen Einkerbungen auf den Ecken; mit einer Anordnung der Querschifflügel wie zu Doberan und mit mächtiger querschiffartiger Westhalle, über deren Mitte der Thurm emporsteigt; — die Georgenkirche, etwa seit der Mitte des 14. Jahrhunderts, im Mittelschiff 118 Fuss hoch, bei niedrigerer, geradlinig geschlossener Choranlage und ähnlicher Behandlung des Innern (doch mit ausgebildetem Querschiff); — die Nikolaikirche, wesentlich dem 15. Jahrhundert angehörig und 1460

Dom von Schwerin. Profil der Schiffpfeiler. (Nach Lübke.)

geweiht, genau nach dem Vorbilde der Marienkirche angelegt, aber in reicherer und feinerer Ausbildung des Details und in abermals schon wachsenden Höhen, die indess, bei den engen Breitenverhältnissen, von entschieden unschöner gespreizter Wirkung sind; (das Mittelschiffgewölbe, das jedoch nur im Chorpolygon zur Ausführung gekommen, auf 128 F. Höhe angelegt;) im Aeussern, besonders an den Giebeln der Querschifflügel und der Westhalle reichlich mit dekorativen Füllungen und Mustern aus schwarz glasirten Steinen bedeckt. — Ferner die Marienkirche zu Rostock, verschiedenzeitig, von 1398 bis nach 1472 erbaut, ebenfalls auf eine gewaltsame Höhenwirkung (bei 110 F. Mittelschiffhöhe) berechnet; in den älteren östlichen Theilen mehr nach dem Doberaner und Schweriner Muster ausgeführt, in den jüngeren roher; in den riesigen Massen der letzteren aussen völlig mit glasirten Steinen bekleidet, der Art, dass durchgängig schwarze und gelbe in Doppellagen wechseln.

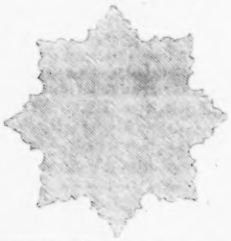
Eben demselben Systeme folgen auch einige Monumente ausserhalb der mecklenburgischen Grenzen. Einerseits schliesst sich ihm die Nikolaikirche zu Lüneburg an, von deren innerem Bau anzumerken ist, dass die Schiffpfeiler achteckig sind, mit etwas eingezogenen Seiten und je drei Stäbchen auf den Ecken; andrerseits die Nikolaikirche zu Stralsund. Die letztere ist weiter unten, bei der gothischen Architektur in Pommern, näher zu besprechen, indem überhaupt die Monumente von Stralsund, trotz lebhafter Annäherung an die mecklenburgische Richtung, doch die pommersche Grundlage nicht verleugnen.

Ein eigenthümlicher Bau ist die Katharinenkirche zu Lübeck, einem Minoritenkloster angehörig, für deren Gründung das Jahr 1335 angegeben wird.[1] Sie schliesst im Chore dreiseitig, ohne Umgang und hat an den Seitenschiffen, nach rheinisch-lothringischer Art, besondre schräg hinaustretende Chorschlüsse. Die Mittelschiffhöhe beträgt 97 Fuss, bei 35 F. Mittelschiffbreite. Die östliche Hälfte, etwas mehr durchgebildet, hat achteckige Pfeiler mit vier Diensten; die westliche Hälfte ungegliedert achteckige Pfeiler und über diesen schlichte Pilaster als Gurtträger. Der gesammte Chorraum ist (wie anderweit, in Nonnenklosterkirchen, der westliche Theil des Gebäudes) durch eine Empore ausgefüllt, von 16 Säulen und den entsprechenden Wandsäulen getragen und nach vorn geöffnet, was einen reichen Eindruck hervorbringt. Bemerkenswerth ist, dass die Säulen, an Basen (sogar mit Eckblättern) und Kelchblattkapitälen noch ein frühgothisches Gepräge haben.

Zwei Kirchen von Rostock, die Petrikirche und die Jakobikirche, beide dem 14. Jahrhundert angehörig, haben ebenfalls noch das erhöhte Mittelschiff, doch beide in sehr mässiger

[1] Fiorillo, II. S. 131. (Im Organ für christl. Kunst. I. S. 92, wird das Jahr 1331 genannt.)

Betonung des aufstrebenden Charakters, mit kleinen Oberfenstern und mit ansehnlichen Breitenverhältnissen, auch in den Schiffjochen, der Art, dass hier ein Element des Ueberganges zum Hallenbau sich ankündigt. Auch sind ihre Chorschlüsse einfach, ohne Umgang und kapellenartige Ausbauten. Die Petrikirche ist die schlichtere von beiden, ihre Pfeiler achteckig mit vier Bündelsäulchen; die Jakobikirche hat in geschmackvoller Zierlichkeit gegliederte Pfeiler [1] und eine zierlich dekorirte triforienartige Nischengallerie über den Schiffarkaden.



Jakobikirche zu Rostock. Profil der Schiffpfeiler. (Nach Lübke.)

Im Uebrigen breitet sich das System des Hallenkirchenbaues über das Gesammtgebiet der niedersächsischen Gothik hin, einigermaassen im Anschluss an die westphälische Architektur, im Innern mit Rundpfeilern, welche mit zumeist schlichten Diensten besetzt sind. Als Hauptbeispiele sind anzuführen: der Chor des Domes von Lübeck, unter Bischof Heinrich II. von Bokholt (reg. 1317—41) erbaut, [2] von sehr schlichter Architektur und bemerkenswerth besonders dadurch, dass er zugleich den Umgang mit kapellenartigen Polygonen hat; — die Petrikirche zu Lübeck, fünfschiffig (doch die äusseren Seitenschiffe wohl jüngerer Zusatz), in trefflichen Verhältnissen, die Pfeiler mit acht Diensten und leichten Kapitälkränzen; — die Nikolaikirche zu Rostock, gleichfalls mit acht Diensten an den Pfeilern; — die fünfschiffige Johanniskirche zu Lüneburg (Pfeiler mit vier Diensten), sowie die Michaelskirche und die Lambertikirche ebendaselbst, die letztere mit roh eckigen Pfeilern; — die Wilhadikirche zu Stade; — die (neuerlich hergestellte) Peterskirche, die grosse aber in schwerfälligen Verhältnissen ausgeführte Katharinenkirche und die kleine, sehr schlichte Jakobikirche zu Hamburg; — die Marktkirche (St. Georg) zu Hannover, [3] seit der Mitte des 14. Jahrhunderts erbaut, bemerkenswerth durch Aufnahme jener malerisch wirkenden Choranordnung, mit sich ausweitendem Mittelchore zwischen den kleineren Chorschlüssen der Mittelschiffe, welche in Westphalen an der Petrikirche und der Wiesenkirche zu Soest vorgebildet war, sowie im Allgemeinen durch den Umstand, dass mit diesem Gebäude der Ziegelbau an einem der Orte eintritt, wo bis dahin der Hausteinbau geherrscht hatte und wo

[1] Pfeilerprofil auf der artist. Beilage zu Nro. 5 des Org. für christl. Kunst, III. (Fig. 7.) — [2] Becker, Lüb. Geschichte, I. S. 257. — [3] Mithoff, Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte, Abth. I. T. 1. ff. —

dieser zunächst (namentlich in der Beendung des Baues der Aegydienkirche) noch in Anwendung blieb.[1] — Die Johanniskirche zu Bremen,[2] welche in derselben Weise die Einführung des Ziegelbaues an Stelle des älteren Hausteinbaues bezeichnet; — der Schiffbau des Domes zu Verden, von 1473—90, der noch entschiedener, als Fortsetzung einer im Hausteinbau begonnenen Anlage, ebendasselbe Verhältniss bezeichnet.[3]

Verwandtem System scheint auch die ansehnliche kirchliche Vorhalle des heil. Geist-Hospitals zu Lübeck, die sich mit drei Giebeln und Portalen der Strasse zuwendet, anzugehören. — Anderweit sind die Baulichkeiten von Kloster Wienhausen[4] bei Celle hervorzuheben, von deren älterem Kirchenbau (1307—9) noch der einschiffige Nonnenchor erhalten ist. —

Ein Paar Werke dekorativer Architektur, beide in Kirchen von Lübeck, geben stattliche Belege für die Aushülfe, die man in Ermangelung des bildnerisch bequem zu behandelnden Gesteins zu finden wusste. Das eine ist der Lettner („Singechor") im Dome, mit Granitsäulen und zierlich reich in Holz geschnitzter Brüstung. Das andre ist ein in Erz gegossenes Tabernakel in der Marienkirche, etwas über 31 Fuss hoch, kunstreich mit gewundenen Säulchen, Baldachinen, geschweiften Bögen und schlanker Spitze aufgebaut und mit figürlichem Bildwerk erfüllt. Es trägt das inschriftliche Datum des J. 1479 und die Meisternamen Nicolaus Rughesee und Nicolaus Gruden.

Der Profanbau findet in der Schlussepoche der Gothik, in mehr oder weniger reicher Verwendung all derjenigen dekorativen Mittel, welche die Ziegeltechnik darbietet, eine sehr umfassende Bethätigung. Die Giebel der Häuser bauen sich, in abgestufter Schräge, ansehnlich empor, mit Spitzblenden erfüllt, in denen die Fensteröffnungen liegen und die, zumal bei schlichterer Behandlung, dem Werke ein grosses und kräftig ernstes Gepräge zu geben geeignet sind. Pfeilerartige Vorsprünge, zumeist als Stabbündel gestaltet und fialengleich emporschiessend, theilen die Giebelflächen schärfer; reichere Fensterbildung, Maasswerkfriese und Rosettenfüllungen, verschiedenartigste Anwendung farbig glasirter Steine kommen hinzu, dem Ganzen ein bunt phantastisches Gewand zu geben. Hannover,[5] Lüneburg, Lübeck, Rostock,[6] Wismar u. a. O. haben noch mannigfache Beispiele der Art. Am Mächtigsten entfaltet sich diese Weise der Ausstattung an den Façaden der Rathhäuser; die (abgerissene?) Rathhausfaçade von Hannover,[7] die mehr oder weniger verbauten und veränderten Façaden der Rathhäuser von

[1] Vergl. oben, S. 254. — [2] F. Kugler, Kl. Schriften, II, S. 644. — [3] Vergl. oben, S. 254. — [4] Mithoff, a. a. O., Abth. II. — [5] Abbildungen und Risse bei Mithoff, a. a. O., Abthlg. I, und bei Moller, Denkmale, I, T. 49, ff. — [6] Ein Beispiel im Organ für christl. Kunst, II, Beilage zu Nro. 5. — [7] Mithoff, a. a. O.

Lübeck[1] und Rostock sind als bezeichnende Beispiele anzuführen.

An einzelnen Orten, wie in Hannover,[2] macht sich, im Verlaufe des 16. Jahrhunderts, neben dem reinen Ziegelbau auch jener Fachwerkbau geltend, der besonders den Harzorten eigenthümlich ist und der in mehr oder weniger ausgebildeter Schnitztechnik ebenfalls zu lebhaften dekorativen Wirkungen gelangt.

Die gothischen Bauten von Holstein dürften denen der eben besprochenen Gruppe anzureihen sein. Doch ist hier, wie es scheint, nur wenig Namhaftes vorhanden. Die Nikolaikirche und die Klosterkirche zu Kiel, die Marienkirche zu Rendsburg werden als schlichte Bauwerke, noch im Gepräge der früheren Entwickelungsstufen des Systems, genannt. — Es ist anzumerken, dass weiter nordwärts, in Schleswig und Jütland, dem Ziegelbau wieder ein Hausteinmaterial (Tuff, auch Sandstein) entgegentritt, und dass erst in der gothischen Spätzeit auch dort der Ziegel und die eigenthümliche Behandlung seines baulichen Systems umfassendere Verbreitung findet.

---

d. Die Mark Brandenburg.

Die Mark Brandenburg[3] besitzt einige bemerkenswerthe Monumente frühgothischen Styles, für die Entwickelung des letzteren in den nordöstlichen Landen von eigenthümlicher Bedeutung.

Zunächst fehlt es für den, in der Epoche des romanischen Styles häufig beliebten Granitbau nicht ganz an Beispielen. Aber es wird die, wenn auch sehr einfache Detailbehandlung des Granits nicht mehr bequem gefunden; es wird statt dessen, z. B. als Säumung der Oeffnungen, ein Ziegelmauerwerk eingesetzt. In solchem Betracht sind u. a. die Franciskaner- (Johannis-) Kirche und die Jakobikirche zu Prenzlau, die erstere im inneren Bau noch mit Uebergangsmotiven, und die Baulichkeiten des im Jahr 1250 gegründeten Cistercienser-Nonnenklosters zum hl. Kreuz in Zehdenick[4] (Südwestecke der Uckermark) anzuführen. Hier ist der östliche Klosterflügel ein Granitbau, mit langen, in der angedeuteten Weise behandelten Fensterreihen. Der nördliche Flügel, mit gewölbten Säulen und vorliegendem Kreuzgangsreste,

[1] Chapuy, moy. âge mon., 332. — [2] Mithoff, a. a. O. — [3] Kurze Uebersicht von v. Quast, im D. Kunstblatt, 1850, No. 31. — [4] Kirchner, Geschichte der Klöster in der Mark Brandenburg. (I. Das Cistercienser-Nonnenkloster zu Zehdenick.)

der Epoche um 1300 angehörig, ist dagegen bereits ausgebildeter Ziegelbau. (Die Kirche ist nicht mehr vorhanden.)

Mit dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts, vielleicht schon ein Paar Jahre vorher, beginnt den Monumenten zufolge die charakteristische Ausbildung des märkisch gothischen Ziegelbaues. Zumeist alterthümlichen Charakter hat die nach 1271 erbaute (Franciskaner-) Klosterkirche zu Berlin,[1] ein Gebäude von mässigen Dimensionen, 166½ Fuss lang, 66 Fuss breit, 50 und einige Fuss im Mittelschiff hoch. Der Schiffbau hat in der Gesammtfassung und in einzelnen Details noch Motive des Uebergangsstyles; es sind kurze, derbe Pfeiler, die durch breite Spitzbögen verbunden werden und mit diesen die nicht sonderlich hohe Oberwand des Mittelschiffes tragen; die Pfeiler theils viereckig, theils achteckig, (die gegenüberstehenden stets ungleich), mit Halbsäulen auf jeder Seite, deren vordere an der Mittelschiffwand emporlaufen, und mit Kapitälen von einer breiten wellenartig

[1] J. J. Bellermann, das graue Kloster in Berlin. (Kleine Schulprogramme von 1824—26.) F. Kugler, Kleine Schriften, I. S. 102, ff. *Denkmäler der Kunst, T. 56* (7). Die älteste Nachricht über das Kloster besteht in langen, aus dem 15. Jahrhundert herrührenden Inschrifttafeln, welche sich über den Chorstühlen der Kirche befinden. Hierin wird gesagt, dass die Markgrafen Otto und Albert dem Orden im J. 1271 den Platz geschenkt hätten, auf welchem das Kloster erbaut wurde, und dass später, im J. 1290, durch den Ritter Jakob v. Nebede das Geschenk einer zwischen Tempelhof und Berlin belegenen Ziegelei hinzugekommen sei. Letztere Angabe hat neuerlich dazu geführt, den Bau bestimmt erst nach 1290 zu setzen; eine Behauptung, die besonders durch den Schluss der bezüglichen Inschrift: „Sieque dictus miles et principes praefati extiterunt istius claustri fundatores" gerechtfertigt sein sollte. Ich habe dagegen das Folgende zu bemerken. So wenig Grund vorhanden ist, den thatsächlichen Inhalt der Inschrift zu bezweifeln, so wenig hat die Schlussbemerkung das Gepräge der Wiederholung einer urkundlichen Vorlage; sie erscheint vielmehr lediglich als die dankbare Aeusserung der um einige Jahrhunderte jüngeren Nachkommenschaft des Ordens. Das Geschenk der Ziegelei war unbedenklich dem Kloster sehr wichtig, schon als andauernde Erwerbsquelle und gewiss vorzugsweise aus diesem Grunde. Es folgt daraus aber durchaus nicht, dass der Orden ohne diesen Besitz nicht im Stande gewesen sei, seine Kirche zu bauen; und es würde die zwanzigjährige Zögerung um so befremdlicher sein, als, wie Bellermann nachgewiesen, schon geraume Zeit vorher, schon 1250, Franciskaner in angesehenen Verhältnissen eine Niederlassung in Berlin hatten. Es kommt ferner hinzu, dass der Bau der Kirche von Chorin, der doch schon weitere Entwickelungsmomente zeigt, höchst wahrscheinlich in kürzester Frist nachfolgte, da dessen Gründung im Jahre 1273 durch die Vereinigung zweier älterer klösterlicher Anlagen, welche bis dahin an andern Orten bestanden hatten, veranlasst wurde, somit ebenfalls kein Grund vorhanden zu sein scheint, weshalb man irgend auf längere Frist mit dem Kirchenbau gesäumt haben sollte. Es kommt hinzu, dass nächstjüngere Monumente des Ziegelbaues von urkundlich gesichertem Datum, wie die im J. 1309 gegründete Jakobskirche in der Neustadt von Thorn (s. unten), wie die Briefkapelle an der Marienkirche zu Lübeck vom Jahr 1310 (S. 447), in Form und Behandlung so erhebliche Fortschritte zeigen, dass nothwendig auf Zwischenräume von mehreren Jahrzehnten geschlossen werden muss. In der That wird jenen beiden Gebäuden von Berlin und von Chorin, für das Ganze des kunstgeschichtlichen Entwickelungsganges, eine angemessenere Gründungsepoche als die oben angedeutete nicht zugeschrieben werden können.

geschwungenen Grundform, ausgestattet mit kräftigerem oder flacherem Blattwerk in theils romanisirend conventionellen, theils natürlichen Bildungen; die Bögen in flacher Laibung, mit breitem untergelegtem Gurtbande; die Gurten und Rippen des Gewölbes

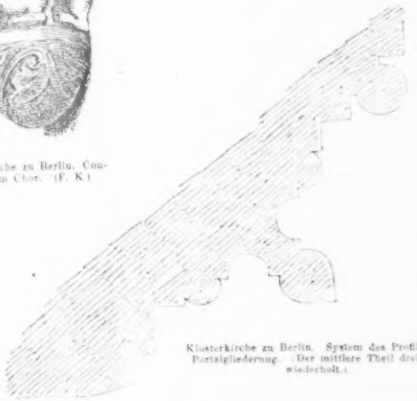
Klosterkirche zu Berlin. Kapitäle an den Schiffpfeilern. (F. K.)

dagegen durchgehend bereits in scharf birnartigem Profil. Der Chor, in der Breite des Mittelschiffes fortgeführt, hat den malerisch wirkenden Schluss von sieben Seiten eines Zehnecks; sein System ist das einer einfach klaren und strengen Gothik, wobei jedoch zu bemerken, dass die Wanddienste auf Consolen aufsetzen und diese neben figürlicher Sculptur auch Blattwerk im Charakter der Schiffkapitäle haben. Das Aeussere ist sehr schlicht und zumeist nur durch das Portal der Westseite, mit lebhaft und scharf gegliederten Wandungen und einer Mittelsäule, deren Kapitälschmuck wiederum den Ornamenten des Innern entspricht, ausgezeichnet. Eine im Chor befindliche, zur Sakristei führende Thür hat ähnliche Gliederungen wie das Westportal. Der Bau giebt sich somit, trotz der bemerkenswerthen Unterschiede zwischen Schiff und Chor, doch als ein entschieden gleichzeitiges Ganzes und hierin als das lebendige Zeugniss einer Epoche, die

sich eben aus veralteten Traditionen zu neuer Gestaltung hinausringt. (Eine jüngst erfolgte Restauration hat der Façade den widersprechenden Schmuck glänzenderer gothischer Theile hinzugefügt.)

Klosterkirche zu Berlin. Consolen im Chor. (F. K.)

In ähnlichem Verhältniss, aber von der Tradition schon etwas weniger bedingt und zu reicherer Ausbildung des gothischen Systems vorschreitend, erscheint die nach 1273 erbaute Kirche des Cistercienserklosters Chorin [1] (nördlich von Neustadt-Eberswalde). Es ist ein gestreckter Langbau, von 215 Fuss innerer Länge, während die übrigen Dimensionen allerdings ebenfalls nicht bedeutend sind: 61 F. Gesammtbreite, 29 Fuss Mittelschiffbreite, ungefähr 57 F. Mittelschiffhöhe. Der Chor schliesst in fünf Seiten eines Zwölfecks; einem schlichten Querschiffbau legten sich, wie so häufig bei den Cistercienserkirchen, östliche Kapellen an, die jedoch gleich dem südlichen Seitenschiff abgerissen sind. Die Schiffarkaden haben das engere und kräftigere Verhältniss,



Klosterkirche zu Berlin. System des Profils der Portalgliederung. (Der mittlere Theil dreimal wiederholt.)

[1] Brecht, das Kloster Chorin. (Vergl. die vorige Anmerkung.)

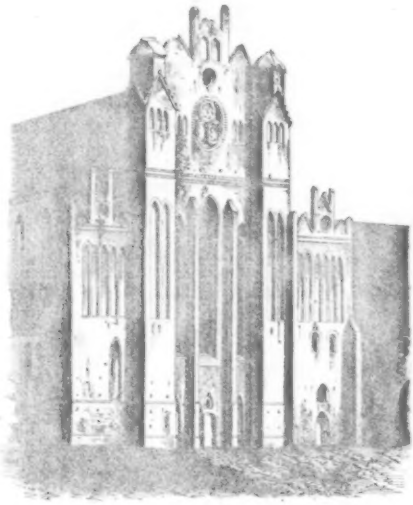
Klosterkirche zu Berlin. Kapitäl-Ornament an der Mittelsäule des Portals.

welches der Gothik eigen ist. Die Pfeiler sind theils viereckig, mit leicht ausgekanteten Ecken, theils Bündel, die aus stärkeren und schwächeren Halbsäulen oder Pfeilerecken und einem flachen Pilaster an der Vorderseite bestehen, wobei in der östlichen Hälfte des Schiffes die viereckige Grundform mit der Bündelform wechselt, in der westlichen Hälfte allein angewandt ist. Deck- und Fussgesimse der Pfeiler haben noch das attische Profil; unter dem Deckgesimse zieht sich um die Bündelpfeiler ein roh bauchiges Kapitälglied, welches mit etwas sparsam aufgelegtem Blattwerk (zumeist in einer Uebergangsform zwischen conventioneller und natürlicher Bildung) geschmückt ist. Höher empor setzen die Gurtträger auf verschiedenartig dekorirten Consolen auf. Die Scheidbögen haben ein derb rohes Profil, aus geradliniger und ausgekehlter Gliederung bestehend; die Rippen des Gewölbes, soweit dasselbe vorhanden, zeigen ein scharfes Birnenprofil. Die Fenster enthalten die Reste mannigfaltigen Masswerkes, seltne Beispiele für die Ziegeltechnik, gleichfalls aus derben Formsteinen zusammengesetzt. Im Aeussern ist besonders die Westseite, mit hohen Fenstern, vortretenden Treppenthürmchen, Rosetten, Blendnischen und verschiedenartiger Giebelkrönung, von phantastisch malerischer Wirkung. — An den erhaltenen Klosterbaulichkeiten kommen ebenfalls stattliche Giebel, zum Theil allerdings aus späterer Zeit, in Betracht.

Andre klösterliche Monumente reihen sich an, in ähnlicher Weise die Anfänge des gothischen Styles und sodann die erste Stufe seiner selbständig bestimmten Durchbildung bezeichnend. Zu nennen sind: die evangel. Klosterkirche zu Guben[1] (Nieder-Lausitz),

[1] Mittheilung von v. Quast.

einem Cistercienser-Nonnenkloster angehörig, höchst einfach, früher nur durch die übliche unterwölbte Empore und ein Fenster auf der Ostseite, welches mit ansehnlichem Ziegelmaasswerk



Westgiebel der Kirche von Chorin. (Nach Bright.)

versehen gewesen zu sein scheint, von einiger Bedeutung; — das alterthümliche Refectorium des Domklosters zu Havelberg; — die schlicht frühgothische Klosterkirche zu Neuendorf in der Altmark; — die Johanniskirche und die Paulinerkirche (Franciskaner und Dominikaner) zu Brandenburg; — die in streng gothischem Style durchgebildete Klosterkirche zu Neu-Ruppin (mit Ausnahme geringer romanischer Reste); — die Klosterkirche zu Königsberg in der Neumark; — das schwarze Kloster (Dominikaner) zu Prenzlau; — die Klosterkirche zu Neu-Brandenburg im Lande Stargard (Mecklenburg-Strelitz), welches damals zur brandenburgischen Mark gehörte; — die Ruine der Klosterkirche zu Gramzow (Uckermark), der Rest eines westlichen

Polygonbaues von stattlich gothischer Anlage und gegenwärtig sehr malerischer Erscheinung. [1]

An städtischen Pfarrkirchen sind aus der Anfangsepoche der Gothik, d. h. aus den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts, nur sehr wenig Beispiele oder Reste von solchen nachzuweisen. Zu ihnen gehören die kleine Maria-Magdalenenkirche zu Neustadt-Eberswalde, in deren Formen man den Einfluss des benachbarten Choriner Baues wahrnimmt, und die Nikolaikirche zu Frankfurt an der Oder, ein dreischiffiger Hallenbau mit noch hervorstechenden Elementen des Uebergangsstyles. Auch die in schlicht derben Formen gehaltene Façade der Nikolaikirche zu Luckau [2] (Nieder-Lausitz), wenigstens der untere Theil, scheint in diese Epoche zu fallen, von einem im letzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts ausgeführten Bau herrührend, (während das Uebrige im Wesentlichen spätere Erneuerung ist).

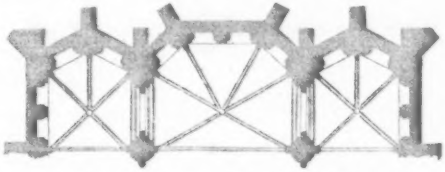
Seit dem Eintritt des 14. Jahrhunderts gewinnt dagegen der Bau dieser städtischen Kirchen mehr und mehr das Uebergewicht. An ihnen prägt sich die Ziegel-Gothik zu den landesüblichen Normen aus. Das Hallensystem wird hier das entschieden vorherrschende.

Schon die Nikolaikirche zu Frankfurt an der Oder hatte, wie bemerkt, dieses System aufgenommen. Bedeutender entfaltete sich dasselbe an der Marienkirche, ebendaselbst. [3] Historische Andeutungen lassen auf einen lebhaften Baubetrieb im Anfange und in den ersten Decennien des 14. Jahrhunderts schliessen. Die Kirche hat einen gestreckten, dreiseitig schliessenden Chor mit breitem Umgange, der in sieben Seiten eines Vierzehnecks schliesst; ein einfacher Querbau trennt den Chor von den Vorderschiffen, die sich von jenem durch stärkere Jochbreiten unterscheiden. Die Pfeiler im Chor sind achteckig, mit Eckstäben; die im Schiff werden durch kräftigere Bündel von Halbsäulen und Pfeilerecken gebildet. Die Gesammtlänge, mit Ausschluss des westlichen Thurmbaues, beträgt 219 Fuss, die Mittelschiffbreite (in den Pfeileraxen) 30 F., die Gewölbhöhe 68 F. Spätere Veränderungen und Zusätze haben den Vorderbau fünfschiffig gemacht (160 F. breit) und dem nördlichen Querschifflügel eine polygonisch schliessende Kapelle vorgelegt. Die letztere verdeckt eine noch in zierlicher Strenge durchgebildete Giebeldekoration. Die äusseren Seitenschiffe sind mit hohen Brüstungsmauern

[1] v. Minutoli, Denkmäler mittelalterl. Kunst in den Brand. Marken, Titelvignette. — [2] Puttrich, Sächs. Denkm., II, II. Ser. Lausitz. — [3] Spieker, Beschreibung und Geschichte der Marien- oder Oberkirche zu Frankfurt a. O. Einige Details bei Kallenbach, Chronologie der deutsch-mittelalterl. Baukunst, T. 59 (7, 10, 13—15.)

gekrönt, gegen die ihre rückwärts abfallenden Pultdächer lehnen, die Brüstungsmauer der Nordseite mit fensterartig gegliedertem Leistenwerk,[1] das als eine seltsam willkürliche Zuthat im Style der Spätzeit zu dem sonst schlichten Aeussern erscheint. — Etwa gleichzeitig sind, wie es scheint, die Marienkirche von Gransee, deren Pfeiler gleichfalls achteckig und mit Ecksäulchen versehen sind, — das Schiff der Marienkirche zu Wittstock und das der Jakobikirche zu Perleberg. Der Chor der letzteren, vom Jahr 1361, charakterisirt wiederum den Eintritt jüngerer Elemente.

Als der bedeutendste Bau des 14. Jahrhunderts, durch die Kühnheit der Construction ebenso ausgezeichnet wie durch den Reichthum der Dekoration, erscheint die Marienkirche zu Prenzlau.[2] Ihre Schiffpfeiler bilden sich durch einen maassvollen Wechsel von eckigen und weichen Verbindungs-Gliedern und von Säulendiensten. Der Chor hat eine sehr eigenthümliche und allerdings nicht sonderlich schöne Verbindung polygoner



Chorschluss der Marienkirche zu Prenzlau. (Nach Kallenbach.)

Schlüsse (eines dreiseitigen für das Mittelschiff und zweiseitiger für die Seitenschiffe) mit einer im Aeusseren geradflächigen Anordnung, indem die Tiefen zwischen den einzelnen Schlüssen und zu ihren Seiten durch strebepfeilerartige Vorsprünge ausgeglichen werden. Die Fenster haben ein, in zum Theil reiche Maasswerkformen übergehendes Stabwerk. Der Giebel, der in gleichmässiger Fläche über der abgeglichenen Ostwand und dem krönenden Rosettenfriese der letzteren emporsteigt, ist mit einer dekorativen, der Wandfläche vorgesetzten Fensterarchitektur ausgefüllt, welche sich, von fialenartigen Strebethürmchen getrennt, über- und nebeneinander gruppirt, welche das Spiel zusammengesetzter Maasswerk-Composition, wie dieses sich in den Landen des Westens

[1] Kallenbach, T. 71 (3). — [2] Aufriss der Ostseite und Details bei Kallenbach, Chronologie, T. 58, 59 (1, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12). Einzelne Notizen, von demselben, im Kölner Dombl. 1845, No. 1; auch im Organ für chr. Kunst, II, S. 88, 104. (Ich bedaure, dass umfassendere Mittheilungen über diese Kirche, die ich nicht selbst gesehen habe, nicht vorliegen. F. v. Quast, im D. Kunstblatt, 1850, S. 242, hat für sie das Datum von 1325—39, was aber für die voraussetzlich jüngeren Dekorationen der Ostseite nicht gelten dürfte.)

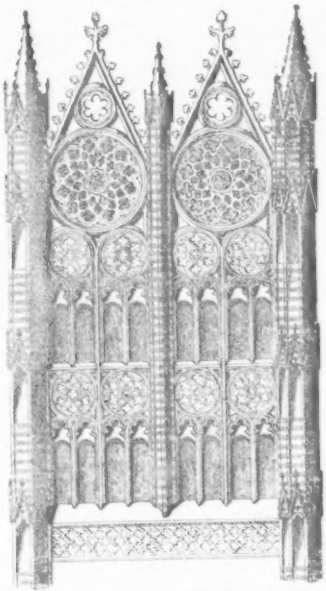
entwickelt hatte, mit den Mitteln der Ziegeltechnik auf das Reichlichste nachahmt, auch überall dem Gesetz des Wimberg-Abschlusses gerecht zu werden sucht und in solcher Weise eins der seltensten und glanzvollsten Beispiele des gesammten Ziegelsystems ausmacht. Die Langseiten sind ebenfalls mit dekorativem Giebelwerk versehen. — Der Ostgiebel der Marienkirche zu Neu-Brandenburg wird als ein ähnliches Werk bezeichnet.[1]

Andre Bauten des 14. Jahrhunderts, zumal aus dessen späterer Zeit, haben ein einfacher handwerkliches Gefüge. Hieher dürfte zunächst, ihrer Anlage nach, die Kirche von Bernau gehören, die im Chore noch strenge Rundpfeiler mit je drei oder vier Diensten, glatten oder schräg gereiften, im Schiff achteckige Pfeiler mit je acht Halbsäulen hat. Im Schiffbau ist jedoch spätere Bauveränderung eingetreten, die u. A. auf der Nordseite gedoppelte Seitenschiffe zur Folge hatte. Eine Inschrift am Gewölbe bezeichnet das J. 1519 als das der Beendung des Baues. — Sodann die Marienkirche und die Nikolaikirche zu Berlin.[2] Beide haben ältere Granitreste;[3] beide scheinen nach einem Brande der Stadt im Jahr 1380 neugebaut zu sein. Sie haben kräftige, schlicht behandelte achteckige Schiffpfeiler mit je acht Halbsäulen. Die Choranlagen sind verschieden, indem der Chor der Marienkirche nur die Breite des Mittelschiffs hat und fünfseitig schliesst, die Nikolaikirche mit einem siebenseitigen Chorumgange versehen ist. Ueber beide Kirchen sind spätere Erneuungen ergangen, sehr umfassende über die Nikolaikirche, seit 1460. —

Um den Beginn des 15. Jahrhunderts fällt der Bau der Katharinenkirche zu Brandenburg.[4] Eine Inschrifttafel bezeichnet das Jahr 1401 als das des Baues (der Grundsteinlegung?) dieser Kirche und nennt Heinrich Brunsberg aus Stettin als den Meister. Sie hat achteckige Schiffpfeiler mit Eckrundstäben, fünfseitigen Chorumgang und rings in das Innere hineintretende Strebepfeiler. Im Aeussern ist die Stelle der letzteren nur durch geringen Vorsprung, aber durch eine reich dekorative Ausstattung desselben, mit dreigeschossig doppelten Bildernischen, welche durch zierliche farbig glasirte Formsteine gebildet werden, ausgezeichnet. Der Gegensatz dieser dekorativen Vorsprünge zu den schlichten Mauern und den einfachen Fenstersystemen ist von lebhaftester Wirkung; ein unter dem Dache durchlaufender Rosettenfries schliesst das Ganze oberwärts in angemessener Weise ab. Noch reicherer Schmuck entfaltet sich

[1] v. Quast, in der Berl. Zeitschrift f. Bauwesen, I, Sp. 155. — [2] Historische Notizen u. A. bei Nicolai, Beschreibung von Berlin u. Potsdam, und in Monographieen. — [3] Ueber die Nikolaikirche s. Thl. II, S. 555. Die Marienkirche hat einen Unterbau von Granit und in diesem, auf der Nordseite, einen niedrig alterthümlichen vermauerten Portalbogen. — [4] Büsching, Reise durch einige Münster des nördl. Deutschlands, S. 11. Organ für christl. Kunst, II, S. 88. v. Minutoli, a. a. O. (H. 1.) Kallenbach, Chronologie, T. 63.

an kapellenartigen Ausbauten, welche auf der Nord- und der Südseite der Kirche vortreten. Sie sind mit frei aufsteigendem Fialen- und Giebelwerk gekrönt, welches von den reichsten



Von der äusseren Dekoration der Kapellen der Katharinenkirche zu Brandenburg. (Nach Kallenbach.)

Maasswerkmustern, Alles in schwarzer Glasur und zum Theil in freien Durchbrechungen gegen die Luft sich absetzend, erfüllt ist. — Die Marienkirche zu Königsberg in der Neumark,[1] 1407 geweiht, ist in ähnlicher Weise durch die üppigste Entfaltung durchbrochenen Flächenschmuckes von Bedeutung. — In jüngerer, nicht minder reicher und zierlicher Durchbildung zeigt sich dasselbe dekorative System an der Schlosskirche von Ziesar

[1] v. Quast, im D. Kunstblatt, 1850, S. 242.

(1472), unfern von Brandenburg, und an der mit ihr nahezu übereinstimmenden Schlosskapelle von Wolmirstädt [1] (1480), unfern von Magdeburg.

Zu Brandenburg ist ausserdem noch des gothischen Umbaues des ursprünglich romanischen Domes (Thl. II, S. 559), aus der Epoche des 14. und 15. Jahrhunderts, zu gedenken, — sowie der kleinen zur Seite des Domes belegenen Peterskirche.[2] Die letztere ist aus Granit gebaut, mit schmalen kleinen Fenstern, was eine ursprünglich ältere Anlage vermuthen lässt. Die Wölbung dagegen, von drei Pfeilern getragen, rührt aus letzter gothischer Spätzeit her, indem sie jene bunte, in Preussen zumeist vorkommende Zellenbildung hatte. — Dem Umbau des Brandenburger Domes steht der des Domes von Havelberg[3] parallel, der 1411 geweiht wurde. Er zeichnet sich durch den kühn aufsteigenden Hochbau des Mittelschiffes aus. —

Verschiedene Kirchen in den westlichen Districten der Mark,[4] zu beiden Seiten der Elbe, der Epoche des 15. Jahrhunderts angehörig, haben die gemeinsamen Vorzüge eines hohen schlanken Hallenbaues, verbunden mit maassvoller Anwendung und Durchbildung des Details. Die reichste und bedeutendste ist die zu ihrer Zeit gefeierte Wallfahrtskirche zu Wilsnack in der Priegnitz, deren Vollendung gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts fällt. Ihr Mittelschiff ist im lichten 37 ⅔ Fuss breit und 83 F. hoch. Die Schiffpfeiler sind rund; mit schräg hinauf laufenden Bändern von glasirten Ziegeln und mit je vier senkrecht aufsteigenden Dienstbündeln, deren Hauptglied eine schräg kanellirte Säule ist. Basen und Kapitäle reich ornamentirt, die letzteren mit Bilderblenden in je zwei Reihen bekrönt. Aussen um die Kirche zog sich in sehr eigner Anordnung, zwischen den Strebepfeilern und dieselben durchbrechend, eine überwölbte Gallerie herum, ohne Zweifel für feierliche Umzüge bestimmt. — Sodann der Dom zu Stendal,[5] ein Bau von ähnlich kühnen Verhältnissen und ähnlichem Systeme des Innern, obschon von etwas geringeren Maassen (Mittelschiffbreite von 33 Fuss bei 72 Fuss Höhe) und minder schmuckreich behandelten Pfeilern; — die Marienkirche zu Stendal, im Gewölbe 1447 beendet, der Chor mit den Resten eines stattlichen Zinnenkranzes; — der im Jahr 1470 begonnene Chor der Stephanskirche zu Tangermünde;[6] — die Kirche zu Werben, u. s. w.

Anderweit sind zu nennen: die Marienkirche zu Fürsten-

[1] v. Quast, in der Zeitschrift für christl. Archäologie und Kunst, I, S. 260. — [2] Büsching, a. a. O., S. 49. (Der im Organ für christl. Kunst, II, S. 80, enthaltene Bericht über den Abbruch dieser Kirche beruht auf einem Irrthum.) — [3] v. Quast, im D. Kunstbl., a. a. O. — [4] Derselbe, in den Märkischen Forschungen, III, S. 132, ff. Einige Notizen und kleine Risse bei Büsching, a. a. O. Einige Ansichten bei Strack und Meyerheim, Arch. Denkmäler der Altmark Brandenburg. — [5] *Denkmäler der Kunst, T. 56 (3, 4).* — [6] Vergl. *Denkmäler der Kunst, T. 56 (6).*

walde (seit 1766 ohne Gewölbe), die zu Beeskow, die Unterkirche zu Frankfurt an der Oder, die Kirchen zu Angermünde, u. a. m.

Endlich einige spätgothische Hallenkirchen in der Nieder-Lausitz und den sächsischen Grenzdistricten: die Marienkirche von Sorau, mit stattlichem Sandsteinportal vom J. 1404 unter einer Ziegelfaçade, (vor dem Portal ein jüngerer Portikus); — die Pfarrkirche von Cottbus,[1] deren Thurm durch kr[illegible]ige Blendnischengeschosse (die Nischen durch eine Art von Lissenen, die Geschosse durch Maasswerkfriese getrennt,) von glücklichster Wirkung ist; — die Kirche zu Herzberg an der schwarzen Elster; — die Nikolaikirche zu Jüterbog,[2] zum Theil noch dem 14., zum Theil dem 15. Jahrhundert angehörig und die (Barfüsser-) Mönchenkirche, ebendaselbst. —

An Dekorativ-Architekturen kirchlicher Ausstattung ist nicht Vieles namhaft zu machen. Der Dom zu Havelberg hat einen Sandstein-Lettner, der Dom zu Stendal einen solchen von Ziegeln. — Die Marienkirche zu Fürstenwalde hat ein Sandsteintabernakel[3] vom J. 1510, in etwas derber Behandlung, zugleich in den charakteristischen Barockformen der Schlussepoche. — Im Dome zu Stendal befand sich weiland ein ehemer Taufbrunnen, mit hohem Tabernakel überbaut.

Der Profanbau erfreut sich in der Schlussepoche des Styles eines vorzüglich reichen dekorativen Fördernisses. Façaden mit zierlich gegliederten Strebethürmchen, mit mannigfachem Nischenwerk, mit Maasswerkfüllungen in Friesen und Flächen, mit gruppenmässig hoch über die Dachlinie aufsteigenden Giebeln, die von durchbrochenen Mustern schwarzglasirter Formsteine erfüllt sind, schmücken die ansehnlichsten städtischen Gebäude. Das Rathhaus zu Tangermünde[4] enthält ein Hauptbeispiel der Art; ein andres das zu Königsberg in der Neumark. (Auch bei dem, später verbauten und veränderten Rathhause zu Frankfurt an der Oder lässt sich eine ursprüngliche Anlage der Art erkennen.) Oder sie gliedern sich phantastisch in Zinnenabsätzen, mit gewundenen Säulchen, die an den Eckpfeilern emporschiessen, mit allerlei Fenster-, Fries- und Rosettendekoration; wie — in das Gebiet des Sandsteinbaues hinein — an den Giebeln, mit denen in einem fast barocken Uebermuthe das Rathhaus zu Zerbst[5] in den Jahren 1479 und 1481 geschmückt wurde, — wie an dem mehr harmonisch behandelten des Rathhauses zu Jüterbog,[6] dessen Rathsstube wiederum ein bemerkenswerthes

[1] Puttrich, Sächs. Denkm., H. II, Ser. Lausitz. — [2] Ebenda, Ser. Jüterbog. — [3] Kallenbach, Chronologie, T. 50. — [4] Strack u. Meyerheim, a. a. O. — [5] Puttrich, a. a. O. I. I. Ser. Anhalt. — [6] Ders., H. II. Ser. Jüterbog.

Beispiel jenes bunten Zellengewölbes enthält, u. s. w. Andre vorzüglich beachtenswerthe Giebelbauten der Art finden sich namentlich an den Abteigebäuden von Zinna,[1] bei Jüterbog. —

Rathsstube zu Jüterbog. (Nach Puttrich.)

Nicht minder sind es die städtischen Thore und die Thürme über und neben ihnen, an denen sich ein dekoratives Element in zum Theil eigenthümlichster Durchbildung entfaltet. Vorerst in einer schlichteren, strenger gemessenen Weise, wie an dem Mühlthorthurme zu Brandenburg,[2] der nach inschriftlicher Angabe im Jahr 1411 von Martin Nicolaus Craft aus Stettin ausgeführt wurde, achteckig, mit hohen Fensterblenden von sehr charaktervoller Wirkung. Dann in einem mehr und mehr gesteigerten

[1] Puttrich, II, II, Ser. Jüterbog. — [2] Kallenbach, Chronologie, T. 64.

malerischen Reize, in verschiedenartig abgestufter Aufgipfelung, mit Erkern, Zinnen, vorkragenden bedeckten Gängen u. dergl., mit Blendnischen und allerlei Schmuck an bunten Formsteinen. Königsberg in der Neumark, Prenzlau, Gransee haben beachtenswerthe Beispiele der Art. Die glänzendsten finden sich in altmärkischen Städten, zu Werben, Tangermünde, Stendal.[1] Farbige Ziegellagen, in gewundenen und in Zickzack-Streifen, mustern hier die Flächen, die sich zugleich mit feinen

Uenzlinger Thor zu Stendal. (Nach Meyerheim.)

Reliefarchitekturen gliedern; die Massen selbst sind entweder cylindrisch, in verschiedenen Geschossen absetzend, oder unterwärts viereckig, von leichten Erkerthürmchen eingefasst, während ein leichter cylindrischer Oberbau aus der Mitte emporsteigt, u. s. w. Des Uenzlinger Thor zu Stendal ist ein vorzüglich

[1] Strack u. Meyerheim, a. a. O. *Denkmäler der Kunst*, T. 56 (5).

gediegenes Beispiel dieser Art. Mit anderen stattlichen und reichen Thorbauten schliesst sich Jüterbog an.[1]

c. Pommern.

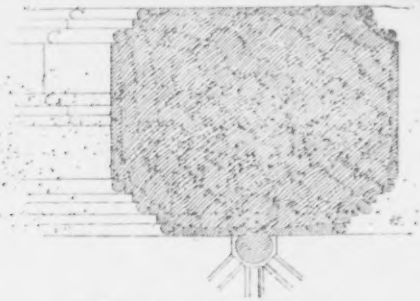
Pommern,[2] in der Mitte zwischen den mecklenburgischen Landen, den brandenburgischen Marken, den Gebieten des deutschen Ordens in Preussen, nimmt auch mit seiner Architektur eine derartig vermittelnde Stellung ein. Es spricht mit einer Reihe seiner Monumente denselben machtvollen und zum Theil gewaltsamen Höhendrang aus, den die stolzen Hanseatenkirchen des westlichen Nachbarlandes bekunden; es fügt sich mit andern dem massvolleren Wesen, welches das märkische Binnenland in seinen kirchlichen Hallenbauten bewahrt, und dem Behagen einer schmuckreichen Ausstattung, welches dort vielfach zu Tage tritt; es hat zugleich Etwas von dem derben, kriegerisch gefestigten Charakter der preussischen Architektur. Doch auch an selbständigen Elementen und an selbständiger Durcharbeitung fehlt es nicht; und wie die sprachlichen Dialekte des Landes verschieden genug klingen, so machen sich ähnliche Verschiedenheiten auch im Gesetz der Formenbildung bemerklich. Schliesslich kommt es zu sehr eigner dekorativer Entwickelung.

Zu den Beispielen frühster Gestaltung des gothischen Elements, im Laufe des 13. Jahrhunderts, gehört der Schiffbau der Klosterkirche von Colbatz. Es ist bereits (Thl. II, S. 563) näher darauf hingedeutet, wie hier die primitive Gothik im Fortgange des Baues unmittelbar aus den romanischen Grundlagen herauswächst und wie die Westseite, in Verbindung mit ausgeprägt gothischen Formen, noch einen zierlich romanischen Rundbogenfries bewahrt. — Ein zweites Beispiel ist der Schiffbau des Domes von Cammin, als Fortsetzung des romanischen Chor- und Querschiffbaues. Hier tritt ein neues System dem der älteren Theile gegenüber; doch deutet die allgemeine Disposition auch hier noch auf den Romanismus zurück. Es ist ein hohes Mittelschiff mit niederen Seitenschiffen und zweitheiligen Jochen: starke viereckige Pfeiler mit feiner Eckgliederung, an der Mittelschiffwand in halber Stärke aufsteigend und sich oben zur breiten Nische zusammenwölbend, während an ihrer Vorderseite ein kräftiger Säulendienst für die Rippen des Gewölbes vortritt und je zwei Scheidbögen, über einem leichten achteckigen Zwischenpfeiler, die Träger des einzelnen Feldes der Mittelschiffwand ausmachen.

In der selbständigen Gestaltung des gothischen Styles scheiden sich die vorpommerschen von den hinterpommerschen Districten.

[1] Puttrich, a. a. O. — [2] F. Kugler, Pommer'sche Kunstgeschichte, in den Balt. Studien, VIII, Hft. 1, und in den Kl. Schriften, I.

Es ist für die übersichtliche Darstellung zweckmässig, ihre Monumente, — zunächst die kirchlichen, — gesondert zu betrachten.

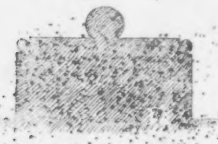


Profil der Schiffpfeiler im Dom zu Cammin. (F. K.)

Jene zeigen eine grössere Beweglichkeit in Anlage und Form, fallen jedoch in der Schlussepoche einem vorherrschend starren und herben Gesetze anheim; diese sind zumeist massig und schwer, wissen sich aber nicht minder zur Grösse und Erhabenheit aufzuraffen und schliesslich ein reiches und mannigfach bewegtes Formenspiel zur Entfaltung zu bringen. In beiden Districten finden Hallenbau und Hochbau gleichmässige Anwendung.

Einige vorpommersche Monumente, in charakteristisch frühgothischen Formen, sind Beispiele schlichten Hallenbaues. Dahin gehören: die als Arsenal verbaute Katharinen-Klosterkirche zu Stralsund, deren Bauzeit auf die Epoche von 1251 bis 1317 angegeben wird und bei der die Behandlung der Dienste im Chore, die der Rundpfeiler im Schiffe (denen sich achteckige zugesellen) der Zeit um 1300 entsprechen; — die Jakobikirche zu Greifswald, ebenfalls mit schlichten Rundpfeilern, zugleich bemerkenswerth durch ein in einfachen scharfen Formen gegliedertes Thurmportal, dessen Gliederungen wechselnd in rother und schwarzer Farbe erscheinen, während die Kapitälzierden aus Sandstein gearbeitet sind; — die Marienkirche, ebendaselbst, mit verschiedenartiger Pfeilerformation, zumeist auf Grundlage des Achtecks und im Sinne des Bündelpfeilers mit mässig ausladendem Detail behandelt; — die Marienkirche zu Pasewalk, in schlichter Durchbildung, aber im Gepräge eines klaren Adels.

mit achteckigen Pfeilern, an deren Ecken Doppelstäbe und an deren vorderer und hinterer Seite kräftige Säulendienste vortreten, zugleich mit eigenthümlicher, sehr wirksamer Anordnung der inneren Wandseiten. Hier treten nemlich die Strebepfeiler mässig in das Innere vor, schliessen gegliedert und ebenfalls mit dem Säulendienste besetzt, oberwärts auf kräftigen Nische zusammengewölbt, in deren Rundschluss das Fenster liegt, während unterwärts ein Arkadengang eingebaut ist.



Profil der Wandpfeiler in der Marienkirche zu Pasewalk. (F. K.)

Jüngere Hallenkirchen desselben Districts, dem Verlauf des 14. Jahrhunderts angehörig und in das folgende hinüberreichend, haben einfach achteckige Pfeiler, verschiedenartige Chorschlüsse, mehrfach eine unmittelbare, grossartig wirkende Verbindung der Thurmhalle mit dem Mittelschiff (in dessen ganzer Höhe) und zum Theil, in den Wandgliederungen, ein Spiel weich quellender Profile, auch sonst mancherlei bemerkenswerthes Detail. Als solche sind zunächst zu nennen: die Bartholomäuskirche zu Demmin, bei der ein jedes Schiff dreiseitig schliesst, die Petrikirche zu Treptow an der Tollense, mit dreiseitigem Chorumgange, die Nikolaikirche zu Anclam, wieder mit besonderm Schlusse für jedes Schiff, die der Seitenschiffe jedoch schräglegend und

Profil der Dienste und Wandpfeilen in der Nicolaikirche zu Anclam. (F. K.)

über die Seitenfluchten vortretend.[1] Diese Gebäude haben in einzelnen Theilen jene weich quellende Profilirung, besonders an den Gurtträgern, welche an den Wänden vortreten. Hier

[1] Vergl. Kallenbach, Chronologie, T. 59 (3).

sind volle Birnprofile beliebt, die sich gruppenmässig zusammenordnen, am Reichsten in der Nikolaikirche von Anclam, wo sich dem Gurtträgerbündel ein Wandnischenprofil von eigenthümlichst weichem Linienschwunge anschliesst. Die Petrikirche zu Treptow an der Tollense hat zugleich Manches von Dekorationsformen, die in andrer Beziehung auf eine freiere Bewegung hinausgehen. So ist in einem ihrer Fenster eine schlichte Maasswerkfüllung, mit gutem Rundstabprofil, vorhanden, in einer Behandlung, die dem Ziegel-Material vorzüglich angemessen zu sein scheint. Ebenso ist ihr Thurmportal und das Innere der (mit der Kirche nicht in unmittelbarer Verbindung stehenden) Thurmhalle mit verschiedenartiger Ausstattung versehen. — Einfach derbere Hallenkirchen sind die zu Barth, zu Grimme und die Marienkirche zu Anclam. Die letztere hat im Innern ihrer östlichen Hälfte noch die Stücke eines frühgothischen Baues; sie schliesst im Mittelschiff geradlinig ab, mit grossem Ostfenster, in den Seitenschiffen mit einfach schrägen Abschnitten, womit für das Ganze in allerdings sehr barbarisirender Weise ein dreiseitig polygoner Schluss erreicht wird. In der westlichen Hälfte hat sie achteckige Pfeiler mit eckigen Eckstäben.

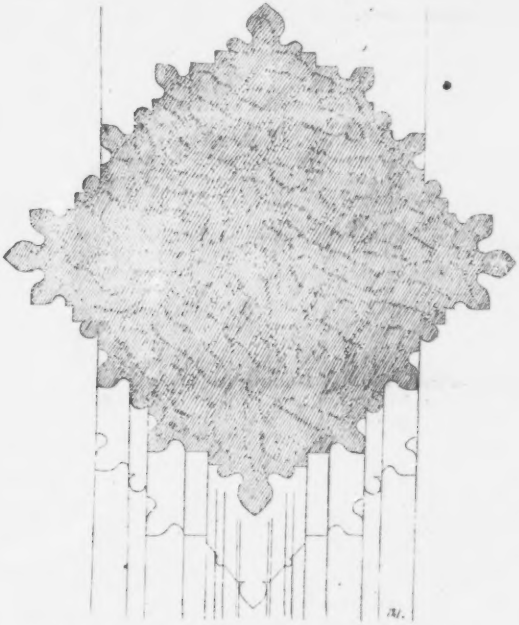
Fenstermaasswerk in der Petrikirche zu Treptow an der Tollense. (F. K.)

Auch zwei Kirchen zu Stettin gehören hieher: die (Franciskaner-) Johanniskirche, mit langgestrecktem Chore, der (wie der Chor der Klosterkirche zu Berlin) mit 7 Seiten eines Zehnecks schliesst,[1] in einfach derber Behandlung, das mittlere Langschiff mit (späterem) Sterngewölbe bedeckt, — und die Jakobikirche, ein massig kolossaler Bau von sehr einfach derben Formen, mit späterer Erweiterung der Seitenschiffe: einem zweiten Seitenschiff auf der Nordseite mit eingewölbter Empore, und einer kapellenartigen Vertiefung des südlichen Seitenschiffraumes, gleichfalls mit Emporen; (die Gewölbdecken nach 1677 erneut).

Andre Kirchen von Vorpommern folgen den Systemen des Hochbaues. So die seit 1311 gebaute Nikolaikirche zu Stralsund. Sie schliesst sich, wie bereits bemerkt, dem Cyklus der mecklenburgischen Kirchen an, welche das französische Kathedralensystem in seiner Umwandlung nach den Bedingnissen des Ziegelbaues zur Anwendung bringen, und bildet eins der

[1] Vergl. Kallenbach, T. 39 (2).

edelsten Beispiele dieses Kreises. Sie hat — das einzige Beispiel in Pommern — die kapellenartig vortretenden Polygone an dem fünfseitigen Chorumgange und im Aeussern die massig schweren Strebebögen zur Stütze des mittleren Oberbaues. Die räumlichen Verhältnisse des Inneren stehen in glücklichstem Gleichmaasse. Chor und Schiff, zwar durch keinen Querbau getrennt, unterscheiden sich durch die Behandlung der Pfeiler. Die Chorpfeiler



Profil der Chorpfeiler und Scheidbögen in der Nikolaikirche zu Stralsund. (F. K.)

sind lebhaft gegliedert, nach einem Princip, welches der strengeren Wandgliederung entspricht, mit vorherrschend birnförmigen, aber noch scharf zugespitzten Stäben; ein Deckgesims mit zierlichem

Blattkranze legt sich den Scheidbögen unter, deren Gliederung in ähnlicher Weise profilirt ist. Die Schiffpfeiler sind einfach achteckig, mit eingelassenen Ecksäulchen. Ueber den Scheidbögen zieht sich ein Blätterfries hin; über diesem bilden sich tiefe Nischen, in deren Einschluss die Fenster und unterhalb dieser eine Gallerie befindlich sind. Der Westbau, mit zwei massenhaften Thürmen (an der Stelle ursprünglich eines Mittelthurmes) ist aus der Spätzeit des 14. Jahrhunderts.

Ungefähr gleichzeitig mit der ebengenannten ist die Nikolaikirche zu Greifswald, als deren Vollendung (?) bereits das Jahr 1326 angegeben wird. Eine durchgreifende Modernisirung verstattet kein Urtheil über die Detailbehandlung, während auch die trefflich harmonischen Verhältnisse des Innern und zugleich derselbe barbarisirende Chorschluss wie an der Marienkirche zu Anclam anzumerken sind. Der vor der Westseite aufsteigende Thurm, aus der Spätzeit des Jahrhunderts, ist durch ein in kriegerisch burgartigen Formen gebildetes Mittelgeschoss, durch reiche Maasswerkdekorationen in den Fensterblenden des leichten Obergeschosses, auch durch die phantastisch moderne Kuppelspitze von eigenthümlich energischer Wirkung. — Etwas jünger, ebenfalls in guten Verhältnissen und in einfach tüchtiger Behandlung, erscheint die Petrikirche zu Wolgast. — Wiederum später, schon vom Schlusse des Jahrhunderts, ist die Jakobikirche zu Stralsund. Sie hat eine bereits auffällig rohere Behandlung bei einseitig gesteigerten, den innern Rhythmus aufhebenden Höhenverhältnissen, mit gerade abschliessender Ostseite und mit barbaristisch verkümmerten Oberfenstern, die nur noch im Spitzbogen geöffnet und in diesem Bogen flach und eckig gebrochen sind. Dagegen ist die nach innen geöffnete Thurmhalle von grossartiger Wirkung und das Aeussere des Thurmes in so kräftig aufsteigender Weise entwickelt, wie mit reichster Dekoration an schwarzglasirten Maasswerken, in Friesen und Fensterblenden, ausgestattet.

Dann folgt die von 1416—78 erbaute Marienkirche zu Stralsund. Hier ist Alles auf höchst gesteigerte räumliche Verhältnisse, auf kolossale Aufgipfelung der Massen berechnet. Im Innern, in den Seitenschiffen wie im Mittelschiff, macht sich ein gewaltsamer Höhendrang geltend, gefestigt, vermehrt, auf das Aeussere übergetragen durch seitlich vorspringende Theile: die Flügel eines östlichen dreischiffigen Querbaues, über dessen Mitte ein starker Dachreiterthurm angeordnet wurde, und die eines andern Querbaues auf der Westseite, über dessen Mitte der Hauptthurm emporsteigt. Giebel, Treppenthürme u. dergl. tragen dazu bei, die machtvolle Wirkung des Aeussern zu erhöhen; der Hauptthurm stieg mit schlanker Spitze (die im Jahr 1647 abbrannte und durch eine barocke Haube ersetzt ward) überhoch in die Lüfte empor. Aber es ist in diesem Bau von

allem Kunst-Element eben nur die Massenwirkung übrig geblieben; das Einzelne ist fast durchweg roh, starr, zum Theil sehr barbaristisch. Kleine Kapellen, zwischen die Strebepfeiler der Seitenschiffe hinaustretend, sind flachgewölbt und mit schlichtesten flachbogigen Fenstern versehen; die Oberfenster des Mittel-

Marienkirche zu Stralsund.
Fenster der Seitenkapellen. Oberfenster des Mittelschiffes.

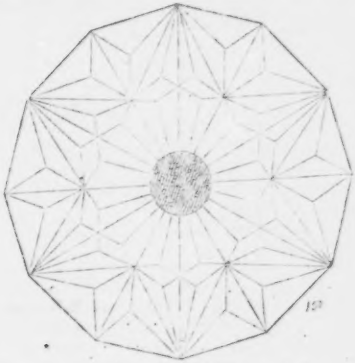
schiffes, auch die Mehrzahl der übrigen, haben die hässliche eckig gebrochene Form; der Chorumgang ist, dem innern Chorschlusse parallel, dreiseitig und an jeder Breitseite mit drei Fen-

Fenster des Chorumgangs der Marienkirche von Stralsund. (F. K.)

stern versehen, von denen aber nur das mittlere ein ganzes, jedes der beiden Seitenfenster ein halbes ausmacht. U. s. w.

Einige kleinere Monumente reihen sich an: die Johannis-Klosterkirche zu Stralsund, ein schlichtes Gebäude, bemerkenswerth durch die seltne Anlage eines Vorhofes, der mit Arkaden umgeben ist, achteckigen Pfeilern, welche durch breite gedrückte Spitzbögen verbunden werden; — die Apollonienkapelle, neben der Marienkirche, ebendaselbst, ein zierlich schlichter achteckiger Bau; — und die Gertrudskirche bei Wolgast, ein zwölfseitiger Bau, mit einem starken Rundpfeiler

in der Mitte, auf dessen einfachem Deckgesims die Rippen eines sehr reichen und zierlichen Sterngewölbes aufsetzen, eins der



Wölbung der Gertrudkirche bei Wolgast. (F. K.)

edelsten Beispiele solcher Anlage, der Detailbehandlung nach aus der besten Zeit des 14. Jahrhunderts herrührend.

In Hinterpommern sind zunächst ebenfalls einige Hallenkirchen zu nennen. Unter ihnen erscheint als das Werk frühsten Beginnes die Marienkirche zu Colberg. Im Jahr 1321 wird der Abhaltung des Gottesdienstes in ihr gedacht, womit die Vollendung des langgestreckten, in der Breite des Mittelschiffes hinaustretenden Chores, dessen innere Anordnung und Behandlung den in der Marienkirche zu Pasewalk angezeichneten Elementen entspricht, gemeint sein dürfte. Der Schiffbau ist fünfschiffig, die drei mittleren Schiffe aus nächstfolgender Epoche, mit achteckigen Pfeilern, an deren vier Hauptseiten Bündelsäulchen vortreten, das südliche äussere Seitenschiff aus der Spätzeit des 14. Jahrhunderts, das nördliche (mit eingewölbten Emporen) aus dem Anfange des folgenden. Sämmtliche fünf Schiffe wurden im J. 1450 durch ein hochgegiebeltes, noch erhaltenes Kupferdach bedeckt. Die Westseite bildet eine schwere felsähnliche Thurmmasse. Ein Lettner, aus achteckigen Kalksteinpfeilern und halbrunden Bögen von schwarzen und rothen Ziegeln und ähnlich behandelter Brüstung gebildet, scheidet den Chor von den

Vorderschiffen. — Die Marienkirche zu Treptow an der Rega (1303—70), die zu Greiffenberg reihen sich als Gebäude von einfacherer und im Ganzen von ähnlich schlichter Anlage an.

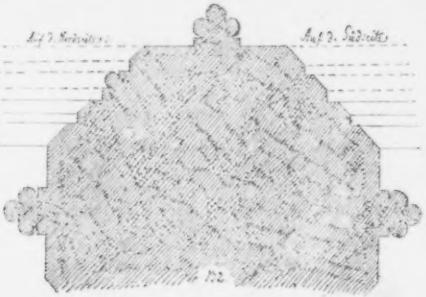
Profil der Wanddienste im Chor der Marienkirche zu Treptow an der Rega. (F. K.)

Seite des Schiffpfeilerprofils in der Marienkirche zu Greiffenberg. (F. K.)

jene im Chore mit edel behandelten Gurtträgern und mit einfach achteckigen Schiffpfeilern, diese mit (je vier) eckig profilirten Diensten an den Pfeilern des Schiffes.

Der östliche Theil von Hinterpommern hat eine Reihe von Kirchen, welche dem System des Hochbaues angehören: die Marienkirchen von Belgard, Cöslin, Schlawe, Rügenwalde, Stolp. Ihre Behandlung hat im Allgemeinen eine ähnliche Schlichtheit wie die der vorgenannten Hallenkirchen, wobei die mässigen Unterschiede einer etwas belebteren und einer starreren Profilirung des Details auf die frühere und die spätere Zeit des 14. Jahrhunderts gedeutet werden dürfen. Ihre Anlagen stimmen insofern überein, als der Chor bei jeder einen gesonderten, in der Breite des Mittelschiffes hinaustretenden Bautheil ausmacht, der Thurmbau sich als hohe Halle gegen das Mittelschiff öffnet, die inneren räumlichen Verhältnisse durchgehend wohl abgewogen sind, die Pfeiler schlicht achteckige Form mit mässigstem Dienstansatz oder sonstiger Gliederung haben und, was besonders bemerkenswerth, über den Deckgesimsen der Pfeiler sowohl das Profil der hohen Wandnischen, welche die Masse der Oberwände verringern, als das der Scheidbögen ansetzt; auch auf dem mehrfach wiederholten Unterschiede einer etwas lebendigeren Profilirung auf der Nordseite, einer starreren auf der Südseite. Die Kirche von Belgard erscheint als die von edelster Behandlung der einfachen Formen; — die Kirche von Cöslin folgt ihr zunächst, schon mit sehr trockner Behandlung der Bogenprofile auf der Südseite; — die Kirche von Schlawe hat zierlich profilirte Säulchen auf den Ecken der schweren Pfeilermassen; — die Kirche von Rügenwalde hat an der Südwand, über den Scheidbögen, eine Art von Triforiennischen; — die Kirche von Stolp, in wiederum sehr ansehnlichen Dimensionen, steigert die durch die letzteren erzielte Wirkung durch die Anlage eines westlichen Querschiffs (dem der Marienkirche von Stralsund ähnlich). — Verwandt, und zwar den früheren Gebäuden dieser Reihe, erscheint ferner die Moritzkirche

zu Pyritz, doch mit der abweichenden Einrichtung, dass der Oberbau des Mittelschiffes, nur mässig erhöht, keine Fensteröffnungen hat. (Später hat sie manche Veränderung erlitten.)



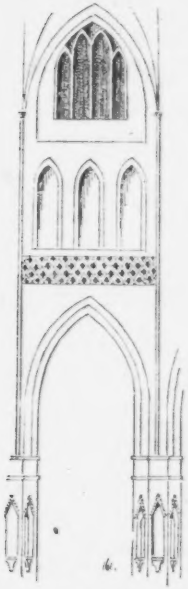
Profil der Schiffpfeiler in der Marienkirche zu Cöslin. (F. K.)

Die Marienkirche zu Stargard war, ihrer ursprünglichen Anlage nach, ein Hallenbau, welcher den vorgenannten des 14. Jahrhunderts entsprach, mit achteckigen Pfeilern, die auf vier

Ecke des Schiffpfeilerprofils in der Marienkirche zu Schlawe. (F. K.)

Seiten mit Dienstbündeln versehen waren. Dieser Anlage gehört noch der Kern des Baues der Vorderschiffe an. Im 15. Jahrhundert wurde sie durch eine umfassende Bauveränderung, über den beibehaltenen Schiffarkaden und mit Hinzufügung eines neuen ausgedehnten, mit einem Umgange versehenen Chores, dem Systeme des Hochbaues einverleibt. Die räumlichen Verhältnisse dieses umgewandelten Gebäudes sind wiederum sehr kolossal, die Höhenrichtung entschieden vorwiegend, aber das Ganze ist dabei von edlem Gleichmaasse erfüllt, die Wirkung eine wohlthuend befriedigende. Am Schiffbau kommt hier für das Einzelne wenig Andres in Betracht, als die Oberfenster mit dem allerdings unschönen eckigen Bruch, dessen Form für die Spätzeit charakteristisch ist. Ein selbständiges, sehr kräftiges System entfaltet sich dagegen im Chore: die Pfeiler achteckig, schlank, mit eingelassenen Ecksäulchen, oberwärts mit kleinen Tabernakelnischen gekrönt; die Scheidbögen, zwischen denen leichte Gurtträger

ansetzen, in stark überhöhter Linie aufsteigend; über ihnen ein sehr reicher Rosettenfries, eine Triforiengallerie mit einfachen Pfeilern und darüber das Oberfenster in der üblichen Schlichtheit. Die Strebepfeiler des Chores treten nach innen hinein, im Aeussern flache Wandpfeiler bildend, die (ähnlich denen der Katharinenkirche von Brandenburg, S. 461) mit sehr reicher Dekoration ausgestattet sind: dreigeschossige, fensterartige Blendnischen zwischen vorspringenden gegliederten und mit kleinen Bildnischen versehenen Eckvorsprüngen, in den Haupttheilen rothe und schwarze Steine wechselnd, alles Maasswerk und sonstige Verzierungsstücke dagegen aus schwarz glasirten Steinen, das Ganze, bei allerdings barbaristischer Zusammenstellung der Stücke, von hoher phantastischer Pracht. An einer, auf der Nordseite des Chores vortretenden achteckigen Kapelle sind die Strebepfeiler aus vier Seiten eines Sechsecks gebildet, mit Stabbündeln auf den Ecken und völlig aus schwarz glasirten Steinen bestehend, was einen wundersamen, tief ernsten Eindruck hervorbringt. Der Westseite der Kirche legt sich sodann ein machtvoller zweithürmiger Bau vor, dessen Mitteltheil sich als mächtig hohe Halle gegen das Mittelschiff öffnet. Die Thürme steigen in einfach viereckigen Massen empor, reich belebt und gegliedert auf jeder Seite durch drei hochschlanke Fensternischen mit schlichtem Relief-Stab- und Maasswerk. Der nördliche Thurm hat einen kleinen achteckigen Oberbau zwischen Eckthürmchen, dessen Behandlung jedoch schon an sich den unteren Theilen nicht ganz entspricht und der eine moderne Kuppelbedachung trägt; der südliche Thurm bricht bereits in geringerer Höhe ab; — die ursprünglich beabsichtigte Gesammtwirkung liegt somit nicht klar vor.



Marienkirche zu Stargard. Anordnung der Obertheile des Chor-Innern. (F. K.)

Dem ebengenannten Bau schliessen sich einige Hallenkirchen an: die Johanniskirche zu Stargard, angeblich 1408 gegründet, deren ursprüngliche, etwas rohe Anlage älter zu sein scheint, mit verwandten dekorativen Theilen, besonders an dem

hohen Thurme vor der Mitte der Westseite, dessen Spitze ebenfalls fehlt; und die Marienkirche des nahe belegenen Freienwalde, von deren äusserer Ausstattung dasselbe gilt, und deren Thurm unterwärts, mit reich gegliederten Pfeilern und Bögen,

Marienkirche zu Stargard. Profil der Wandpfeiler am Aeussern des Chores. (F. K.)

eine offne Durchfahrt bildet; — auch (in Vorpommern) die Stephanskirche zu Garz an der Oder, — und die einschiffige Petrikirche zu Stettin.

Ausserdem einige kleine Polygonbauten: die Gertrudskirche bei Rügenwalde, zwölfeckig, mit erhöhtem (doch nicht durch

Marienkirche zu Stargard. Profil der Strebepfeiler der achteckigen Kapelle auf der Nordseite des Chores. (F. K.)

Gertrudskirche bei Rügenwalde. Profil der Bogengliederungen im Mittelraum. (F. K.)

eigne Fenster beleuchtetem) sechseckigem Mittelraume und zierlichen Sternwölbungen, zugleich mit einer Gliederung der Scheidbögen und der über diesen aufsteigenden Wandnischen, welche das bei den hinterpommerschen Hochbau-Kirchen befolgte System der Wandgliederung aufnimmt; eine achteckige Kirchhofkapelle zu Cöslin, — und die gleichfalls achteckige Kapelle des Georgen-Hospitals zu Stolp.

Ein eigenes Prachtstück der Spätzeit findet sich noch am Dome von Cammin, eine Giebelreihe, welche das südliche Seitenschiff krönt. Glänzende Rosetten über buntem Stab- und Maasswerk füllen diese Giebel; Fialenthürmchen steigen zwischen ihnen

empor, durch kleine durchbrochene Architekturen verbunden. Es ist einer der reichsten Versuche zur Nachbildung der Dekorationsweisen des Hausteins im Ziegelbau, allerdings zwar in dem handwerklichen Betriebe des letzteren, doch um so mehr von phantastisch malerischem Reize, als er hier an den übrigen Theilen des merkwürdigen Gebäudes eine charakteristische Gegenwirkung findet.

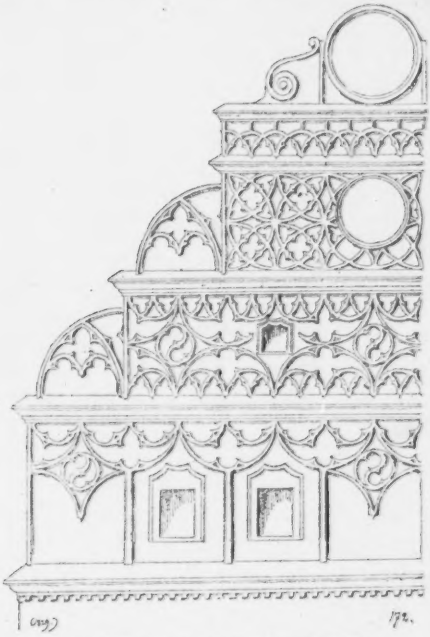
Unter der grossen Zahl andrer kirchlicher Gebäude ist in künstlerischem Belang nichts Bemerkenswerthes hervorzuheben. Dem System des Hochbaues reiht sich unter diesen nur noch die Marienkirche zu Naugardt an. Die übrigen sind Hallenkirchen oder einschiffige Anlagen.

Für den Profanbau gilt im Allgemeinen dasselbe, was von dem der Mark gesagt ist. An stattlichen Mauer- und Thorthürmen ist Mancherlei erhalten, zu Cammin, Pyritz, Stargard, Demmin, u. s. w. Ebenso von ansehnlichen Hausgiebeln, die, in mehr oder weniger reicher Ausstattung, verschiedene Weisen der Anordnung befolgen. Greifswald hat am Marktplatze eine Gruppe derartiger Hausgiebel, von denen der eine, in gleichartiger Masse emporgeführt, mit Zinnen gekrönt und von hohen Blendnischen erfüllt, ein fast kastellartiges Aussehen hat, ein zweiter,[1] stufenförmig zwischen Fialenthürmchen aufsteigend, eine Fülle reichen, fast kirchlichen Fensterschmuckes entwickelt, ein dritter den anderweit üblichen Formen, doch ebenfalls in bedeutender Fassung, folgt, u. s. w. Andre Momente der Ausbildung zeigen die Rathhausgiebel von Grimme, Anclam, Lauenburg. Aeusserst stattlich, aber durch Modernisirung beeinträchtigt, ist die Façade des Rathhauses von Stralsund, mit einer Reihe von sieben frei aufragenden, luftig durchbrochenen Giebeln zwischen schlanken Thürmchen. Aehnlich war, alten Abbildungen und Berichten zufolge, die Façade des Rathhauses von Stettin.

Eine sehr zierliche und glanzvolle Façadendekoration entwickelt sich um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Sie besteht in einem aus der Combination mannigfacher Cirkelschläge bestehenden Reliefmaasswerk, welches stabartig aus der Fläche vortritt, diese gliedernd, ihre Krönungen, Säume, Füllungen bildend. Ein vorzüglich edles Beispiel der Art zeigt sich an einem Flügel des Schlosses zu Ueckermünde vom J. 1546; eine Wiederholung desselben an dem oberhalb des Schweizerhofes zu Stettin belegenen Hause; Aehnliches an den jüngeren Theilen der malerischen Schlossruine von Daber. Drei hohe Giebelfaçaden zu

[1] Kallenbach, T. 60.

Stargard, die des Rathhauses[1] und andrer Gebäude, sind um den ganzen Hochbau des Giebels mit derartigem Formenspiele



Giebeldekoration des Rathhauses zu Stargard. (F. K.)

wie mit einem phantastischen Netzwerk, dem sich die kleinen Fenster einreihen, übersponnen. Die Gesimse dieser Façaden haben indess schon Form und Profil der Renaissance-Epoche.

[1] Vergl. Kallenbach, T. 83.

Die gothische Architektur von Gross-Polen dürfte der von Pommern zumeist entsprochen haben. Hier ist einstweilen jedoch nur ein erhaltenes Monument namhaft zu machen: Die Kirche S. Maria in Summo zu Posen, ein Chorbau von der Disposition der Hallenkirchen mit theils acht-, theils sechseckigen Pfeilern, deren Ecken ein gegliedertes Profil haben, etwa dem an den Pfeilern der Kirche von Schlawe (S. 475) vergleichbar.

f. Preussen.

Die preussische Architektur[1] unterscheidet sich von der der übrigen Lande des Ziegelbaues durch bestimmte Eigenthümlichkeiten. Diese sind in den historischen und in den materiellen Verhältnissen begründet. Die planmässige Germanisirung des Landes durch das Schwert des deutschen Ordens, die Herrschaft des letzteren und seine durchgeführte kriegerische Verwaltung des Landes, der sich erst spät das städtische Bürgerthum als selbständige Macht gegenüberstellte, haben in Anlage und Behandlung der baulichen Monumente ihre Spuren zurückgelassen. Das Gefühl kriegerischer Standfähigkeit und Sicherung erscheint durchgängig als das maassgebende, nicht bloss, wie es sich von von selbst versteht, bei dem Bau der Burgen und Schlösser, welcher für die Zwecke der klösterlichen Ritterschaft eifrig und nach bestimmter Norm betrieben wurde, sondern auch bei den kirchlichen Monumenten. Durchgängig hat die Anlage einen in sich gefestigten und abgeschlossenen Charakter, ein rüstig derbes Gefüge, ohne doch auf die Entwickelung reicheren Schmuckes an geeigneter Stelle zu verzichten. Es mischen sich dem deutschen Grundelement zunächst einige eigenthümlich orientalische Klänge ein, Reminiscenzen, welche der deutsche Orden aus den Landen seines Ursprunges und früheren Verweilens mitgebracht hatte; später verschwinden sie, aber die ansehnliche Ausstattung des Innern bei der derben Schlichtheit der äussern Erscheinung hat auch in der späteren Zeit noch Etwas, das an das Verhältniss orientalischer Architektur gemahnt. Eine bemerkenswerthe Uebertragung orientalischen Elements besteht in der Verwendung von Inschriften für die Zwecke baulichen Schmuckes; der Technik und dem nordischen Geiste angemessen gestaltet sie sich so, dass der einzelnen Ziegelplatte der einzelne Buchstabe aufgepresst ist und hieraus fortlaufende Friese zusammengereiht werden. Zur Ausstattung der Innenräume trägt in vorzüglichstem Maasse das Gewölbe bei,

[1] Aus Büsching's Nachlass, im Museum, Bl. für bild. Kunst, 1835, No. 6, ff. F. v. Quast, in den Neuen Preuss. Provinzialblättern, IX, S. 1, ff.; XI, S. 3, ff. Lübke, im D. Kunstblatt, 1854, S. 84, ff.

welches sich in mannigfaltigen, zum Theil höchst kunstreichen Weisen ausbildet. Das Sterngewölbe findet zeitig Aufnahme und vielfache Anwendung; des phantastischen (wiederum einigermaassen orientalisirenden) Zellengewölbes, das aus dem complicirten Sterngewölbe entsteht, ist als einer der preussischen Architektur vorwiegend eigenthümlichen Erscheinung bereits wiederholt gedacht; ein erhabenes Palmengewölbe, von kühn schlanken Pfeilern getragen, findet in Preussen seine edelste Durchbildung. — Von einem etwaigen Geltendmachen slavischer Nationalität in der architektonischen Production, wie eine derartige Erscheinung in den bisher besprochenen Kreisen des Ziegelbaues mehrfach vorauszusetzen war, scheint in Preussen keine Rede zu sein.

Profanbau.

Die Betrachtung des Schloss- und Burgenbaues ist voranzustellen. Das ganze Land war mit Werken der Art übersät, zum Schirm gegen feindlichen Angriff von aussen, zur Erhaltung des Regiments im Inneren. Anlage und Einrichtung ergaben sich naturgemäss aus der Verfassung des Ordens. Wie in diesem sich Mönchthum und Ritterthum vereinigten, so auch in seinen Niederlassungen: es waren kriegerisch gefestigte Klosterbauten; sie hatten die Versammlungsräume der letzteren, die Kirche oder Kapelle, den Kapitelsaal, den Remter, die zur freieren Bewegung bestimmten Hallen, die Räume des sonstigen Bedürfnisses, aber Alles — statt der bequemeren Ausbreitung, welche der Klosterbau liebte, — eng zusammengelegt und von festem schützendem Aussenwerk umgeben. Die Burg gestaltete sich hienach als ein geschlossenes Viereck, welches innen einen von Kreuzganghallen umgebenen Hof hatte, in dessen Flügeln sich jene Lokale vertheilten, und dessen Aeusseres von Zinnen und Mauergängen, Eckthürmchen, Gräben u. dergl. vertheidigt ward. Je nach der Bedeutung der einzelnen Niederlassung waren natürlich die Ausdehnung, die Befestigung, die Ausstattung verschieden. Grösseren Burgen und Schlössern gesellten sich mancherlei Aussenwerke, auch besondre Vorburgen und diese zum Theil von ansehnlicher Ausdehnung, hinzu. — Die Verhältnisse brachten es mit sich, dass die Besitzungen der Landesbischöfe und ihrer Kapitel in gleichem Maasse mit Burgen und Schlössern versehen werden mussten. Die Anlage der letzteren wiederholte vollständig das Muster der Ordensburgen.

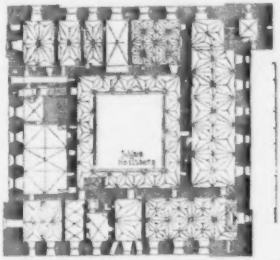
In dem Allgemeinen der formalen Behandlung machen sich einige von jenen Elementen bemerklich, welche an Orientalisches anklingen und, wie es scheint, auf eine Uebertragung von dort entnommener Motive deuten. Dahin gehört die gelegentlich vor-

kommende Theilung der Aussenwände durch hochemporlaufende Spitzbogenblenden, was lebhaft an die Erscheinung sicilischer Schlossbauten muhamedanischen Styles, namentlich an die Kuba bei Palermo (Thl. I. S. 512) erinnert. Dahin, noch entschiedener, die eigenthümliche Anordnung der Hauptportale, die im Grunde einer breiten und tiefen, ebenfalls bis zur Krönung des Gebäudes emporsteigenden Spitzbogennische zu liegen pflegen. Dahin die schon erwähnte Anwendung der Inschriftfriese, die, wie aus verschiedenen Resten erhellt, gern als Bogensäumungen an Fenstern und Portalen angewandt wurden. Doch sind es eben nur einzelne derartige Reminiscenzen, welche auf die frühere Heimath des Ordens zurückdeuten. Im Grossen und Ganzen ist die baukünstlerische Gestaltung eine durchaus selbständige, von dem nächstliegenden Zwecke, von dem nordischen Ziegelmaterial, von der kühlen Frische des nordischen Volksgeistes bedingt. Die wechselnde Farbe und Glasur der Ziegel, in den üblichen tiefen Tönen, wird auch hier gerne zur Anwendung gebracht, die Mauerfläche mit mancherlei Mustern, welche sich daraus bilden, bekleidet. Daneben wird für verschiedene Einzelzwecke, wo eine grössere Härte oder eine grössere Bildsamkeit des Materials erwünscht war, auch Granit und Kalkstein verwandt, was in das allgemeine System einige nicht ganz unwesentliche Modificationen hineinträgt. Die Wölbekunst bringt es in den Prachträumen ausgezeichneter Schlösser zu vorzüglich glänzenden Erfolgen. Die Schlosskapellen, gewöhnlich einer Ecke des grossen Vierecks eingefügt, entbehren insgemein des polygonischen Chorschlusses und begnügen sich, ebenfalls im Ausdrucke der kriegerisch gefestigten Räumlichkeit, mit einfach oblonger Grundform.

Von der übergrossen Menge der Schlösser und Burgen des Ordens ist nur eine sehr geringe Zahl, und auch diese fast durchgängig in entstellten und verstümmelten Resten übrig geblieben. Die erhaltenen Theile von charakteristischer Formation deuten zumeist auf die Epoche um die Mitte des 14. Jahrhunderts, während Einzelnes allerdings früher, Andres später ist. Dahin gehören, im westlichen Districte des Landes: das Schloss von Gollub, an der polnischen Grenze, mit noch wohl erhaltener Kapelle; — die ansehnlichen Reste des Schlosses von Kowallen (Schönsee), nördlich von dort; — die von Poppowo, zwischen Culmsee und Culm, mit den Fragmenten zierlicher Prachträume; — die des Schlosses von Rheden, eins der bedeutenderen Gebäude, welches u. A. auch durch eine stattliche Portalanlage der oben angedeuteten Art ausgezeichnet ist; — die des Schlosses von Marienwerder, — die von Mewe, — vor Allem aber das ehemalige Haupthaus des Ordens, die Marienburg, von der im Folgenden die Rede sein wird. — Im östlichen Theile des Landes: das Schloss von Rössel, wiederum mit jenem hohen Portalbau; — die erhaltenen Stücke des Schlosses von Lochstädt,

nordwärts am frischen Haff, unter denen besonders die Kapelle von Bedeutung ist, ein Gebäude, welches in Behandlung und Ausstattung den früheren Anlagen der Marienburg würdig zur Seite steht und mit diesen zu den edelsten und zierlichsten Beispielen der früheren Entwickelungsstufe des gothischen Baustyles in Preussen gehört; — das Schloss von Ragnit im fernen Nordosten am Ufer der Memel, ein eigentlicher Festungsbau von vorzüglich grossartiger Anlage, zugleich eins der jüngsten Werke des Ordens, erst um den Beginn des 15. Jahrh. ausgeführt. U. s. w.

Ferner ist das bischöfliche Schloss von Heilsberg[1] zu erwähnen. Dies ist im Wesentlichen seiner Anlage, seiner räumlichen Disposition, seiner Einzeltheile erhalten und giebt somit, den Ordensbauten völlig entsprechend, ein vorzüglich charakteristisches Beispiel des üblichen Systems. Der Bau begann unmittelbar nach der Mitte des 14. Jahrhunderts und dauerte bis



Grundriss des bischöflichen Schlosses von Heilsberg. (Nach v. Quast.)

gegen den Schluss desselben; Reparaturen am Ausgange des Mittelalters haben nur Einzelheiten betroffen. Es ist ein Viereck von etwa 153 zu 157 Fuss Ausdehnung, mit einem starken Thurm auf der Nordostecke und thurmartigen Vorsprüngen auf der andern; die Mauern massiv aufsteigend, 7 bis 8 Fuss stark; innen im Hof von 65 zu 71 F., durch einen zweigeschossigen Kreuzgang auf 44 zu 50 Fuss lichten Raumes eingeschränkt. Die unteren Arkaden des letzteren haben kurze stämmige Granitpfeiler, die oberen schlanke achteckige Säulen aus schwedischem Kalkstein, Kapitäle und Basen beiderseits von einfachster Formation. Die Räume durchgängig, und besonders wo sie nicht der späteren Reparatur anheimgefallen sind, mit geschmackvollen Sterngewölben bedeckt, deren Rippen eine zierlich belebte Profilirung

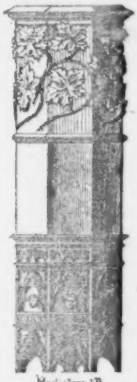
[1] F. v. Quast, Denkmale der Baukunst in Preussen, Heft 1.

haben; der Kreuzgang mit halben Sterngewölben, die sich in einem eigenthümlichen Wechselrhythmus hin und wider schieben.

Das schon genannte Schloss Marienburg,[1] der Sitz der Hochmeister des Ordens, unterscheidet sich durch grössere Ausdehnung und Pracht von den übrigen Ordensschlössern. Es ist eine mächtige dreitheilige Bauanlage: das Hochschloss oder alte Schloss, das Mittelschloss und die Vorburg. Doch erwuchs das Ganze erst im Laufe der Zeit zu solcher Ausdehnung; seine verschiedenen Theile gehören verschiedenen Epochen an und gewähren, soweit sie völlig oder in Resten erhalten sind, bezeichnende und zumeist vorzüglich gediegene Beispiele für die verschiedenen Stufen der Entwickelung. Ursprünglich war es ein gewöhnliches Ordenshaus und von der einfachen Anlage der übrigen: der Raum des „Hochschlosses," welcher eine Ausdehnung von 160 zu 190 Fuss und im Inneren einen Hofraum von 85 zu 102 Fuss, und nach Abrechnung des umlaufenden Kreuzganges, von 65 zu 82 Fuss lichter Weite hat. Der Bau begann im J. 1280. Der älteste Theil ist der Nordflügel, im Obergeschoss mit dem Kapitelsaal und der Kapelle, ursprünglich durchweg in streng gothischen Formen; im Aeussern, unter einem bedeckten Zinnengange von einem Rundbogenfriese gekrönt, der noch das Gepräge des Uebergangsstyles trägt, in feinster Profilirung und von zierlichem, zum Theil schon in frei natürlicher Form gebildetem Laubornament umgeben.[2] Die übrigen Theile der ursprünglichen Anlage waren dem Nordflügel untergeordnet; die Arkaden des Kreuzganges (vorerst ohne Obergeschoss) hatten schlichte Granitpfeiler. Im J. 1309 ward die Hochmeister-Residenz nach Marienburg verlegt. Wie es scheint, war dies Ereigniss bereits durch einige bauliche Einrichtungen von Bedeutung vorbereitet worden, namentlich durch den Bau des grossartigen Hauptportales, in welchem sich, nach Maassgabe des erwähnten Portalsystems, die orientalische Reminiscenz in vorzüglich bezeichnender Weise geltend macht. Andres folgte; namentlich die „goldne Pforte," eine reizvoll geschmückte Thür, welche von einer Gallerie über den Arkaden des Hofes in die Kapelle führte, ein Werk zierlichst feiner Gliederung und reichlicher dekorativer und figürlicher Ausstattung, ein höchst vollendetes und vielleicht ohne Ausnahme das gediegenste Beispiel organisch durchgebildeter Architektur, welches der gesammte Ziegelbau hervorgebracht

[1] F. Frick, Schloss Marienburg in Preussen. (Die Hauptblätter dieses, von 1799 bis 1803 erschienenen Prachtwerkes von Gilly u. Rabe; der historische Text von Lewezow) Büsching, das Schloss der deutschen Ritter zu Marienburg. F. v. Quast, in den Neuen Preuss. Provinzialblättern, XI, S. 3—74, 115—145, 180—223. Ich folge im Obigen mit Ueberzeugung der auf gründlichster Lokalforschung und Einsicht in die allgemeinen baugeschichtlichen Verhältnisse beruhenden Darstellung, welche v. Quast von den Eigenthümlichkeiten des Schlosses und von den Zeitunterschieden der einzelnen Theile desselben giebt.) — [2] Derselbe Fries findet sich auch in der Schlosskapelle von Lochstädt.

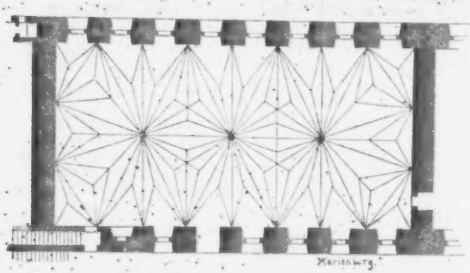
hat. — Einige Jahrzehnte später, unter dem Hochmeister Dietrich von Altenburg (reg. 1335—41), sah man sich zur Erweiterung und Umwandlung dieser Anlage, zur Hinzufügung neuer Bauten veranlasst. Die Flügel des Hochschlosses erhielten insgesammt gleiche Höhe und gewölbte Decken, der Kreuzgang des Hofes ein Obergeschoss mit leichten Arkaden, der Prachtflügel der Nordseite eine neue Bereicherung und Ausstattung. Seinem Erdgeschosse ward auf der Ostseite eine Gruftkapelle, die sogenannte St. Annenkapelle, vorgelegt, über dieser die obere Kapelle — die nunmehrige Schlosskirche oder Marienkirche — in gleichem Maasse ostwärts erweitert, der gesammte Bau der letzteren und ebenso der des mit ihr in Verbindung stehenden Kapitelsaales neu eingerichtet. Die Räume empfingen edle vollentwickelte Sterngewölbe und mannigfach schmückende Zuthat: als Träger der Gewölbrippen der Oberkirche und zugleich als Krönung von Statuen wurden hohe baldachinartige Consolen von sehr eigner Composition, stattlich und reich verziert, doch nicht in völlig rhythmischem Verhältnisse zum Ganzen, angeordnet,[1] während die Untertheile der Wände mit Blendarkaden, die Westseite der Kirche mit zierlichem Sängerchor, die St. Annenkapelle mit lebhaft (doch schon in mehr ernüchterter Profilirung) gegliederten und zum Theil wiederum mit figürlicher und ornamentaler Ausstattung versehenen Portalen geschmückt wurden. Ausnahmsweise ward dieser vortretenden kirchlichen Anlage, (der Annenkapelle wie der Oberkirche,) ein dreiseitig polygoner Schluss gegeben; statt des Ostfensters der Oberkirche ward eine einfache Wandnische angeordnet und diese auf der Aussenseite durch ein 26 Fuss hohes musivisch incrustirtes Reliefbild der Himmelskönigin ausgefüllt, dessen riesig erhabene Erscheinung wundersam in das Land hinausleuchtete. (Die Maasse der Oberkirche sind 131 Fuss Länge, 30 Fuss Breite, 45 Fuss Höhe.) — Gleichzeitig mit dem Umbau des Hochschlosses wurden aber auch schon die Bauten des Mittelschlosses begonnen. Hier befanden sich bis dahin ohne Zweifel die Räumlichkeiten einer Vorburg: die wachsenden Bedürfnisse machten es nöthig, statt letzterer ein



Baldachinconsole in der Schlosskirche zu Marienburg. (Nach Rabe.)

[1] Dies erscheint, worauf schon v. Quast hingedeutet, als eine jüngere, reichere, aber in der That etwas willkürlich spielende Umbildung des wenige Jahre vorher im Chore des Domes von Königsberg (s. unten) zur Anwendung gekommenen Motivs.

zweites Schloss zu gründen und die Anlagen der Vorburg weiter hinauszurücken. Zu diesen neuen Schlossbauten gehören eine (nachmals umgeänderte) Kapelle und der grosse Conventsremter, sammt den mit beiden in nothwendiger Verbindung stehenden Baulichkeiten. Der Remter[1] ist ein Saal von 96 F. Länge, 48 Fuss Breite und mässiger Höhe; seine Wölbung ruht auf drei leichten achteckigen Granitsäulen, von 10½ Fuss Höhe und 15 Zoll Dicke. Kapitäle und Basen der Säulen bestehen aus

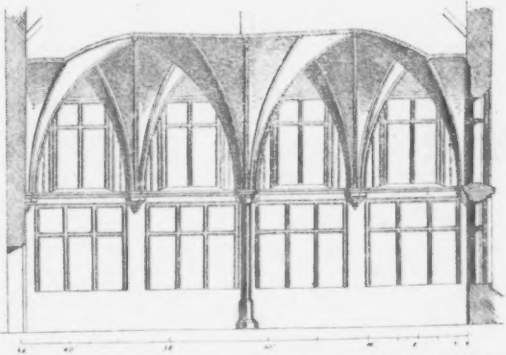


Grundriss des Conventremters auf Schloss Marienburg. (Nach Rabe.)

Kalkstein, sind ebenfalls achteckig und mit theils figürlicher, theils ornamentaler Sculptur sowie mit Gesimsen von wiederum etwas nüchterner Profilirung versehen. Es ist in der ganzen Composition dieser Säulen, trotz der feinen und sorglichen Arbeit, kein tieferer künstlerischer Lebenspuls; um so wunderwürdiger aber, ein in seiner Art unvergleichliches Werk, ist die Wohllaut, die von ihnen ausstrahlt, ist die hievon bedingte Gesammtwirkung der Räumlichkeit. Je 24 Rippen sind es, die von dem Kapitälgesims jeder Säule aufsteigen, nach allen Seiten sich hinauswölben, den Wänden entgegen sich in derselben Weise senken und dort von mannigfach verzierten Consolen aufgenommen werden. Es sind weitgebreitete Palmfächer, an ihren Säumen sternförmig ineinandergeschränkt, deren elastische Kraft, mit welcher sie die Räume überspannen, kaum der leichten Stütze zu bedürfen scheint, — ein strahlenvoll bewegtes, von dem ruhigen Wohllaut eines gleichartigen Rhythmus erfülltes Werk, das dem Auge ringsum sich darbietet. — Die eben genannten Räumlichkeiten befinden sich im Westflügel des Mittelschlosses. Ihnen wurde, wiederum etwas später, ein weiter gen West vorspringender Theil mit der Hochmeisterwohnung[2] hinzugefügt. Ohne Zweifel

[1] *Denkmäler der Kunst, T. 56 (1).* — [2] Vgl. Kallenbach, Chronologie, T. 43, ff.

gehört dieser Bau der glanzvollen Regierungszeit des Hochmeisters Winrich von Kniprode (1351—82) an. Er steigt in verschiedenen Geschossen empor, in den oberen die Prachträume, namentlich zwei ansehnliche Säle enthaltend, jeder mit einer Säule in der Mitte. Der bedeutendere von diesen, „Meisters-Remter" genannt, hat 45 Fuss im Quadrat; seine Säule ist 13 ½ Fuss hoch und 20 Zoll stark; das Gewölbe erstreckt sich bis auf 29 ½ F. Höhe. Das Princip der Anordnung ist dasselbe wie bei dem grossen Conventsremter und die Wirkung steigert sich zu noch grösserer Geschlossenheit und Erhabenheit; doch macht sich in



Durchschnitt des Remters in der Hochmeisterwohnung auf Schloss Marienburg. (Nach Rabe.)

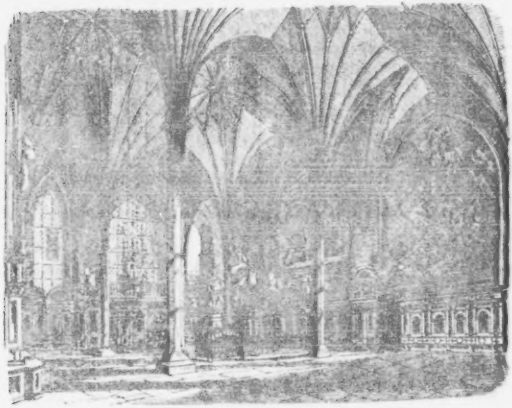
gleichem Maasse eine mehr künstliche Berechnung des Effektes und ebenso eine wachsende Abschwächung des Sinnes für die feinere künstlerische Durchbildung bemerklich. Die Gewölbrippen sind nicht in demselben klaren Flusse vertheilt wie im Conventsremter; die Fenster, in dem letzteren einfach hochspitzbogig, haben hier bereits viereckige Umrahmungen und eine eigen zweigeschossige Anordnung. Beides mehr dem Aeusseren als der gleichmässigen Rhythmik des Inneren zu Liebe; die Details sind überall noch trockner und zugleich ohne weitere ornamentale Ausstattung gebildet. Um so kühner, zu überraschend phantastischer Wirkung geneigt, zeigt sich die Technik geltend. Es gewährt ihr eine stolze Genugthuung, den strebenden Stützen einen Theil der Masse zu rauben und damit dem Lichte, das durch jene gehemmt ward, freieren Zugang zu verstatten. So hat der Corridor, der zu Meisters Remter führt, statt der zwischen den

Fenstern einwärts vortretenden Streben schlanke Granitpfosten, je zwei übereinander, welche durch einen zwischengelegten Bindestein mit der Fensterwand verbunden werden, und einen andern Träger oberwärts, von dem der Bogen der Fensternische in die Gurte des Gewölbes ausgehen. So sind die starken Strebepfeiler, von denen Meisters Remter aussen umgeben ist, in der Fensterhöhe durchschnitten und durch je zwei leichte Granitschäfte ersetzt, welche, fast zu wagehalsig, die Lasten tragen und die Continuität des Druckes und Gegendruckes herstellen. Das gesammte Aeussere der Hochmeisterwohnung, wie es vor die übrigen Gebäudemassen frei vortritt, gewinnt durch alle diese Einrichtungen einen eigen phantastischen Reiz, der sich durch die überaus stattliche Krönung — gedoppelte Flachbögen, welche die Streben verbinden, schmuckreiche Zinnen über diesen und glänzende, von vielfachem Bogen- und Consolenwerk getragene Zinnenerker über den Eckmassen — zur stolzen Majestät erhebt. — In späteren Jahren folgten nur noch einzelne Ausschmückungen, untergeordnete Zuthaten, Herstellung verdorbener Theile. Die Macht des Ordens hatte ihren Gipfel erreicht und sank schnell abwärts. Bald nach der Mitte des 15. Jahrhunderts fiel die Marienburg mit den westpreussischen Landen unter polnische Herrschaft; im J. 1772 wurde sie mit diesen dem preussischen Staate vereint. Vielfach vernachlässigt, verfallend, roh für gemeine Bedürfnisszwecke verbaut, hatte sie mehr und mehr von ihrem Glanze verloren; umfassende Zerstörungen bereiteten sich namentlich im Anfange des 19. Jahrhunderts, als gleichzeitig der Sinn für die monumentale Bedeutung dieser Räume, die Sorge für ihre Erhaltung erwachte. Die letzten Jahrzehnte sind für diese Zwecke, für Conservation, Herstellung, Erneuung, mit lebhaftem Eifer thätig gewesen. Vieles, namentlich im Innern des Hochschlosses, ist verloren. Vieles, durch älteres und durch jüngeres Thun, entstellt; aber Vieles auch, und jedenfalls die grossartigsten Theile der Gesammtanlage, ist erhalten, ein steinernes Abbild eins der wundersamsten geschichtlichen Erscheinungen, ein ebenso beredtes, ebenso ergreifendes, wie das gefeierte maurische Königsschloss, das in denselben Jahren auf der Felshöhe über Granada erbaut ward. [1] —

Einige städtische Profanbauten sind, als Werke verwandter Richtung, zunächst anzuschliessen: das Rathhaus der Stadt Marienburg, [2] dessen (durch üble neue Herstellung entstellte) Façade, besonders mit ihrer Zinnenkrönung, an die Behandlung der Hochmeisterwohnung auf dem Mittelschlosse von Marienburg erinnert; — das Rathhaus der Rechtsstadt von Danzig, ein fester, ausnahmsweise aus Haustein aufgeführter Bau, dessen

[1] Vergl. Thl. I, S. 525. — [2] Kallenbach, a. a. O.

Giebel, horizontal abgeglichen mit jenen hohen Spitzbogenblenden versehen und mit schlanken Erkerthürmchen eingefasst ist und dessen Thurm, oberwärts mit ähnlichen Erkerthürmchen und mit phantastischer, malerisch barocker Spitze (1559—61) kühn und verwegen in die Luft emporsteigt; — und der Artushof zu Danzig, eine höchst stattliche Kauthalle mit modernisirter Façade (1552), das geräumige Innere mit vier hochschlanken Granitsäulen, von deren schlichten Kapitälen luftige Palmenfächer-



Das Innere des Artushofes zu Danzig. (Nach C. Schultz.)

gewölbe aufschiessen, ein Werk, das nicht ganz die klare Rhythmik jener Säle von Schloss Marienburg, aber einen noch stolzeren und kühneren Schwung hat und das, mit fast all der phantastischen Ausstattung versehen, welche die Jahrhunderte darin aufgehäuft, von ebenso lebhaft malerischem wie dichterischem Reize ist. [1]

Im Uebrigen fehlt es den preussischen Städten nicht an mancherlei alterthümlich charakteristischen Haus-façaden, Thoren, Thürmen und dergl.

[1] Mehrere Blätter mit Darstellungen der genannten Danziger Gebäude bei J. C. Schultz, Danzig und seine Bauwerke, etc.

Kirchliche Monumente.

In der kirchlichen Architektur von Preussen ist zunächst die Eigenthümlichkeit eines, statt der polygonischen Form, vorherrschend geradlinigen Chorschlusses hervorzuheben. Ohne Zweifel war auf solche Anordnung der Bau der Ordensschlösser, mit seiner einfach geradlinigen Beschlossenheit und der hiedurch zumeist auch bedingten Kapellenform, von Einfluss; doch ist es vielleicht nicht so sehr das Vorbild dieser Anlagen, als die allgemeine Sinnesrichtung, die aus den Verhältnissen hervorgegangene herbere Strenge, was das eigentliche Motiv ausmacht und, auch ohne jene Vermittelung, zu der verwandten Erscheinung führte. Durchgängig ist der preussische Kirchenbau seiner Anlage nach völlig schlicht und streng; doch gesellt sich auch ihm, in einer und der andern Weise, wiederum eine reichere Ausstattung zu. Namentlich giebt der geradlinige Chorschluss Veranlassung zu einer stattlich entwickelten Giebelkrönung; sie erscheint (wenn sich auch kein so glänzendes Beispiel findet wie das der Marienkirche zu Prenzlau, S. 460) als eine der vorzüglichst charakteristischen Eigenthümlichkeiten der gothischen Kirchen dieses Landes.

Nur sehr Weniges hat noch das Gepräge der früheren Gothik. Dahin gehören die älteren Theile im Chore der (Dominikaner-) Marienkirche zu Elbing, einem angeblich im Jahr 1284 vollendeten Gebäude angehörig; mit welcher Kirche später jedoch sehr umfassende Veränderungen vorgenommen sind. — Dahin gehört, als Hauptbeispiel, obschon der reiflichen Entwickelung des Styles vorwiegend zugeneigt, die Jakobskirche in der Neustadt von Thorn.[1] Sie ist mit verschiedenen jener ornamentalen Inschriftfriese versehen, deren einer das Jahr 1309 als das ihrer Gründung bezeichnet. Im Aufbau hat sie noch die, für jene Gegend sonst sehr ungewöhnliche Anordnung eines hohen Mittelschiffes zwischen niedrigen Seitenschiffen; mit breiten Pfeilern, die in grossen Abständen voneinander stehen und an deren Vorderseite zierlich gegliederte Dienstbündel, oberwärts mit Kapitälen, zum Gewölbe emporlaufen. Der Chor, in der Breite des Mittelschiffes, schliesst jedoch schon geradlinig, während das Gewölbe noch das polygonische Motiv festhält. Die Chorfenster haben Maasswerkfüllungen. Das Aeussere des Chores ist sehr stattlich entwickelt, mit fialengekrönten Streben, über und zwischen denen sich die durch Blendnischen und Rosetten ausgestattete Giebelarchitektur in vorzüglich klarer Weise entwickelt.

Einen Uebergang zu den üblichen Kirchenformen bildet der Dom von Königsberg.[2] Als seine Bauepoche ist das zweite Viertel des 14. Jahrhunderts zu bezeichnen, indem nach urkundlichen Angaben die Fundamente des Chores im J. 1333 gelegt

[1] v. Quast, in der Berliner Zeitschrift für Bauwesen, I, Sp. 153, Bl. 18. —
[2] Gebser u. Hagen, der Dom zu Königsberg in Preussen.

waren, der Kirchenbau im J. 1339 noch im Gange war, das Gebäude aber im J. 1362 als bereits vorhanden erwähnt wird. Der Chor, ein einfach oblonger Langbau und vermuthlich in den nächsten Jahren nach 1333 aufgeführt, ist mit einem Sterngewölbe bedeckt, dessen derbe Gurte von einfach eckigen Diensten ausgehen; die letzteren ruhen auf kleinen Baldachinen, unter denen Statuen befindlich sind. Im Schiff ist der Mittelbau um ein Weniges höher als die Seitenschiffe; die Pfeiler sind achteckig, mit in Stäben und Kehlen lebhaft gegliedertem Profil auf den Eckseiten, welches, ohne Unterbrechung, theils in die Scheidbögen überläuft, theils in die höheren Schildbögen, denen das Mittelschiffgewölbe angelegt ist. Das letztere ist gleichfalls sternförmig und auch seine Rippen werden von kurzen Diensten getragen. Das Aeussere des Domes hat eine überschlichte Einfachheit.

Mit der Zeit um die Mitte des 14. Jahrhunderts gewinnen die Kirchenanlagen ein übereinstimmendes Gepräge, indem sich jenem Chor- und Gewölbemotiv der Hallenbau der Vorderschiffe und die Anordnung einfach achteckiger Pfeiler, mit Diensten oder ohne solche, zugesellt. Ein vorzüglich bemerkenswerthes Beispiel ist zunächst der Dom zu Frauenburg, als dessen Urheber Bischof Johann I. (1350—55) genannt wird. Das Verhältniss des Innern ist schwer und niedrig, doch die Innenwände durch eine Bekleidung mit gemusterten Formsteinen belebt. Bedeutender sind Anordnung und Ausstattung des Aeusseren, mit schlanken Thürmchen auf den Ecken, mit lebhaft gegliederter und gemusterter Portalhalle, mit sonstigen schmückenden Theilen und Füllungen. — Sodann die Marienkirche zu Thorn,[1] die sich durch das hochschlanke Verhältniss des Inneren (85 Fuss) und den mit einem stärkeren Mittelthürmchen und leichteren Eckthürmchen malerisch aufgebauten, doch wohl schon etwas jüngerer Zeit angehörigen Ostgiebel auszeichnet. — Ferner die Pfarrkirche zu Culm. — der Dom zu Culmsee, ein ansehnlicher Bau, doch wiederum von gedrückten Innenverhältnissen. — und der Dom zu Marienwerder, mit erhöhtem, aber nicht durch eigne Fenster beleuchtetem Mittelschiff; u. s. w. — Schlichte, zum Theil durch spätere Veränderungen entstellte Beispiele sind die Kirchen von Graudenz, Dirschau, Stadt Marienburg, Heilsberg; die Marienkirche zu Elbing, deren jüngere Theile vom Ende des 14. und vom Anfange des 16. Jahrhunderts herrühren; die nach inschriftlicher Angabe im J. 1405 erbaute heil. Leichnamskirche, ebendaselbst; u. a. m.

Das Haupt der preussischen Städte war Danzig.[2] Seine

[1] v. Quast, a. a. O., Sp. 323, Bl. 33. — [2] J. C. Schultz, Danzig und seine Bauwerke in malerischen Original-Radirungen mit geometrischen Details und Text. Vergl. auch den Vortrag desselben „über alterthümliche Gegenstände der bildenden Kunst in Danzig."

Bedeutung spricht sich, wie in den schon erwähnten ansehnlichen Profanbauten (dem rechtsstädtischen Rathhause und dem Artushofe), so in der Zahl seiner Kirchen, in den zum Theil sehr

Ansicht der Marienkirche zu Thorn. (Nach v. Quast.)

bedeutenden Dimensionen und der Ausstattung der letzteren aus. Das Bedeutendere hievon gehört allerdings erst dem fünfzehnten und selbst noch dem folgenden Jahrhundert an; indess war dies eben die Epoche, in welcher sich, beim Sinken und beim Falle des deutschen Ordens, die städtische Macht selbständiger und stolzer erhob. Das allgemeine System des preussischen Kirchenbaues empfängt hiebei einige nicht unwesentliche Modificationen. Die architektonische Masse wird für die Gesammterscheinung des Aeusseren noch schwerer, noch starrer, indem namentlich die Strebepfeiler zumeist völlig nach innen hineintreten; auch in charakteristischen Details spricht sich dieser Charakter in auffälliger Weise aus, indem z. B. die Fensterstäbe fast durchgängig

ohne alle Masswerk-Reminiscenz, ohne alle Bogenverbindung und sonstige Vermittelung, in den einwölbenden Bogen einsetzen. Gleichwohl fehlt es nicht, scheinbar im sehr bewussten Gegensatz gegen solche Entäusserung künstlerischer Durchbildung in den tragenden Bautheilen, an der Anwendung reichlichster Gliederung in den getragenen. Die Gewölbdecken der Danziger Kirchen haben ein phantastisch buntes Formenspiel, wie es anderweit kaum vorkommt; die Giebel des Aeussern entfalten ebenso eine Fülle stattlichster Krönungen. Erhöht wird die malerische Wirkung der letzteren besonders dadurch, dass in der Regel jedes der (gleich hohen) Kirchenschiffe ein besonderes Dach hat und diese Construction, in der Giebelanordnung vorgedeutet, für diese das Motiv einer besonders reichlichen Gruppirung gewährt.

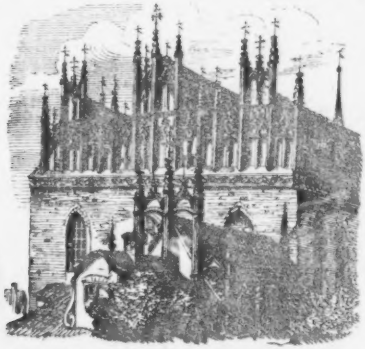
Als älteste der vorhandenen Kirchen Danzig's gilt die Dominikaner- oder Nikolaikirche. Sie hat im Innern schlanke Verhältnisse und eine Gliederung, welche noch der Epoche um die Mitte des 14. Jahrhunderts zu entsprechen scheint: achteckige Pfeiler mit Eckrundstäben und fein profilirten Scheidbögen, sowie kurze, im Chore von Baldachinen getragene Dienstbündel, von denen die Rippen der Sterngewölbe ausgehen. Dabei sind aber die Strebepfeiler schon nach innen gezogen und ist im Aeussern eine trefflich durchgebildete Giebelarchitektur zur Anwendung gebracht. — Ihr schliesst sich, als dem Schlusse des Jahrhunderts (1394) angehörig, die kleine Hospitalkapelle St. Elisabeth an, die durch ein zierliches Erkerthürmchen über dem alten Westportal ausgezeichnet ist.

Ein Paar andre Kirchen gehören der Anlage nach ebenfalls noch dem 14. Jahrhundert an, haben aber im Laufe des 15. eine mehr oder weniger durchgreifende Umwandelung erhalten. Die eine ist die Katharinenkirche, bei der die Haupttheile des Innenbaues, mit verschiedenartig feinerer Pfeilerprofilirung, noch aus der Epoche des 14. Jahrhunderts (seit 1326) herzurühren scheinen, während im 15. Jahrhundert Erweiterungen stattfanden und sowohl die charakteristischen Giebel der Ostseite als der durch kräftig straffe Fensterblenden ausgezeichnete Oberbau des Westthurmes (1484—86) eben dieser jüngeren Zeit angehören. — Die andre ist die Marien- oder Ober-Pfarrkirche,[1] das grossartigste der kirchlichen Gebäude Danzigs. Der ältere, im J. 1343 gegründete Bau hatte die Ausdehnung des gegenwärtigen Vorderschiffes. Von ihm rühren, wie es scheint, der massig schwere westliche Thurm und die untern Stücke der Schiffpfeiler mit feiner Eckstabgliederung und den Resten horizontaler Deckgesimse her, welche letzteren auf damals niedrigere Seitenschiffe schliessen lassen. Seit 1400 wurde der Bau sodann beträchtlich, nach dem System der Hallenkirchen, erhöht und erweitert, mit

[1] Vergl. Hirsch, die Ober-Pfarrkirche von St. Marien in Danzig. *Denkmäler der Kunst, T. 56 (2).*

Hinzufügung eines dreischiffigen (nur auf der Nordostseite unvollkommenen) Querbaues, eines dreischiffigen Chores und rings umhergeführter Kapellenschiffe zwischen den weit in das Innere vortretenden Streben. Die Maasse sind 275 Fuss innere Länge (ohne den Thurm), 124 F. innere Gesammtbreite, 95 F. innere Breite zwischen den Stirnseiten der Streben, 29 F. lichte Mittelschiffbreite, 90 F. Höhe. Alle Pfeiler- und Fensterformation ist durchaus schwer und massenhaft und die, an den älteren Pfeilerstücken vorhandene Eckgliederung in nur rohen Nachbildungen fortgesetzt. Dafür sind die räumlichen Durchblicke überall von grösster Erhabenheit und spannen sich drüberhin die buntesten Gewölbmuster, in reichlicher Stern- und Netzform über den Mitteiräumen, in phantastischem Zellenwerk über den Seitenräumen, während das Ganze zugleich einer Welt von künstlerischen Einzelwerken und künstlerischem Geräth zur Behausung dient. Das Aeussere ist an allen vorspringenden Theilen mit Eckthürmchen, mit pfeilartig schlanken Spitzen und mit aufragenden Giebelbauten zwischen diesen versehen.

Völlig gehören der Spätzeit an: **St. Peter und Paul**, seit 1425, besonders bemerkenswerth durch den seit 1486 gebauten Westthurm, der in der derben Kraft städtischer Mauerthürme



Giebel der Trinitatiskirche und der Annakapelle zu Danzig. (Nach C. Schultz.)

gehalten ist; — **St. Johann**, ein Bau von einfach klarer Consequenz, 1463—65 gewölbt, mit einem Querbau und nach dem Aeussern vortretenden Streben, zugleich mit reichlichem Giebelschmuck; — **St. Trinitatis**, deren Chor von 1482—95 gebaut

und deren Schiff nach einem theilweisen Einsturz in der Zeit von 1503—14 hergestellt wurde, vorzüglich ausgezeichnet durch zierlich phantastische Westgiebel mit geschweiften Bögen und Giebelchen zwischen Fialen, und durch den ähnlich behandelten Giebel der südwestlich vorliegenden St. Annenkapelle; — St. Bartholomäi, einschiffig, nach 1500, doch mit älterem Thurme; — St. Birgitten, eine sehr späte, der Epoche von 1587—1602 angehörige, aber noch in mittelalterlicher Technik ausgeführte Anlage. U. s. w. —

Es lag in der Verfassung und in der ganzen Richtung des deutschen Ritter-Ordens, dass die eigentlich klösterlichen Niederlassungen in jenem Gebiete wenig Begünstigung fanden. So gewinnen diese und ihre Bauten erst in der Schlussepoche einige Bedeutung. Doch macht das westliche Grenzland, Pomerellen, hievon eine Ausnahme. Hier finden sich einige namhafte Klosteranlagen, in ihren Baulichkeiten indess ebenfalls erst der Spätzeit angehörig. Vorzüglich berühmt war das Karthäuserkloster Mariaparadeis (Carthaus), westwärts von Danzig. Die sehr charakteristische Anlage dieses Klosters, mit seinen nach der Regel des Ordens in isolirter Folge belegenen Zellen ist erst in jüngster Zeit errichtet worden und ausser einigen Fragmenten nur die sehr wenig bedeutende Kirche erhalten geblieben. Ausserdem ist die Kirche des Nonnenklosters von Zarnowitz, in der Nordwestecke des Landes, ein einschiffiger, aber wiederum mit reichem Sterngewölbe versehener Bau, zu nennen. — Dabei sind auch die jüngeren Ausführungen der Cistercienserklosterkirche von Oliva,[1] unfern von Danzig, zu erwähnen: die zum Theil noch dem 14. Jahrhundert angehörigen Bauten des Chores und die im 15. Jahrhundert ausgeführten Schiffwölbungen.

g. Litthauen, Kurland, Esthland.

Burgen und Kirchenbau, nach dem Muster des preussischen, fanden ohne Zweifel auch weiter nordostwärts, soweit das Element deutscher Cultur vorrückte, seine Anwendung; indess fehlt es bis jetzt (soviel dem Verfasser bekannt) noch an aller umfassenderen Mittheilung über diese Verhältnisse.[2]

Zu erwähnen ist Einiges in den angrenzenden litthauischen Landen. Das gegenwärtig verfallende Schloss von Christmemel an der Memel, entspricht in der Anlage und, was den Aufbau betrifft, wenigstens in seinen stattlichen Ziegelthürmen, den Schlössern des deutschen Ordens. Ein ähnlicher Thurm steht einige Stunden weiter ostwärts, zu Raudonen, zur

[1] Vgl. Thl. II. S. 567. — [2] Einige Angaben verdanke ich Hrn. R. v. Kendell.

Seite einer modernen Schlossruine. — Dann hat die alte Ordensstadt Kauen (Kowno), am Zusammenfluss des Wilia und der Memel, in der Bernhardiner Klosterkirche einen sinnreich behandelten Ziegelbau der Spätepoche und an dem Giebel eines Wohngebäudes (welches man seltsamer Weise als „Perkunos-Tempel" benannt und in dem sich gegenwärtig das Theater der Stadt befindet) ein reich behandeltes Zierwerk, den Giebeln der Trinitatiskirche zu Danzig ähnlich. [1]

In Kurland gilt als das älteste Schloss des dort ansässigen Schwertbrüder-Ordens das von Dondangen, nordöstlich von Pilten. Es hat ebenfalls die Anlage preussischer Ordensschlösser, doch, wie es scheint, nichts Sonderliches mehr von alter Einzelformation.

In Esthland werden als kirchliche Ziegelbauten von Bedeutung die des Brigittenklosters bei Reval und die des Padisklosters, zwischen Reval und Hapsal, genannt.

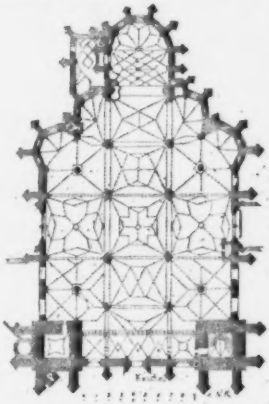
7. Ungarn und Siebenbürgen.

Die Notizen, die über die gothischen Monumente von Ungarn vorliegen, lassen auf eine nicht unerhebliche bauliche Thätigkeit schliessen, geben einstweilen aber über das Besondre der darin ausgesprochenen Richtung keine befriedigende Auskunft. Es ist vorauszusetzen, dass sie sich zum grossen Theile (wie die spätromanischen Monumente Ungarns) dem gothischen Style der benachbarten österreichischen Lande anschliessen werden; es scheinen sich im Einzelnen aber auch andre Einflüsse, von den ferneren Westlanden her, anzukündigen.

Ober-Ungarn besitzt in dem der hl. Elisabeth geweihten Dome von Kaschau [2] ein Gebäude von eigenthümlicher Anlage. Eine Kirche der h. Elisabeth bestand daselbst schon im J. 1283; die Gründung des vorhandenen Domes soll im J. 1324 stattgefunden haben; seine Vollendung erfolgte spät, indem aus dem Laufe des 15. Jahrhunderts mannigfache Zeugnisse fortlaufender Bauthätigkeit erhalten sind. Die Anlage des Façadenbaues scheint in der That noch der Epoche des 13. Jahrhunderts anzugehören;

[1] Nach Mittheilungen über Kowno von Hrn. Prof. B. Podczaszynski zu Warschau. — [2] K. Weiss, in den Mitth. der K. K. Central-Commission, II, S. 236, 275; nach dem unvollendet gebliebenen Werke von Henszlmann über die Kirchen zu Kaschau, Kassa városának etc., vom J. 1846.

mit drei Portalen versehen, zeigt er sich auf ein dreitheiliges Inneres von geringer Breitenausdehnung (54 Fuss) berechnet, während sich zu den Seiten starke viereckige Thürme anlehnen, in einer Anordnung, die zumeist nur in Monumenten des Nordwestens, z. B. dem Façadenbau der Kathedrale von Rouen, vorkommt. Der nördliche von diesen beiden Thürmen, oberwärts achteckig, scheint noch übergangsartige Formen zu bewahren, Rundbogenfriese bei einfach gothischen Fenstern; wie viel von dem Uebrigen aus derselben Frühzeit herrührt, muss einstweilen dahingestellt bleiben. Die Kirche selbst fügt sich der Façade in abweichender Disposition an; sie hat (vom Portal bis zum Chorschluss) eine innere Länge von 163 F. und 90 F. Gesammtbreite. Im Wesentlichen ihres Systems erscheint sie als ein Kreuzbau mit niedrigen Seitenräumen. Die Ostseite ordnet sich nach dem Muster der Liebfrauenkirche zu Trier, mit hinaustretendem, fünfseitig schliessendem Chore und mit zweifachen, schräg vortretenden Seiten-Absiden, doch dabei mit grösserer Ausweitung der Seitenräume; die Westseite schliesst sich dem Thurmbau der Façade mit geradlinigen Seitenmauern an, scheint aber in der Einrichtung ihrer Seitenräume den östlichen Theilen zu correspondiren. Die Haupträume des Kreuzbaues haben 30 Fuss Breite (in den Axen der Pfeiler gemessen); ob der nördliche und der südliche Flügel desselben die grössere Höhe der Mittelräume haben, erhellt aus den Vorlagen nicht; der Plan erscheint jedenfalls auf eine solche Erhöhung berechnet. Die vier Mittelpfeiler haben die Form übereck gestellter Quadrate, mit einer Gliederung, welche an die der Schiffpfeiler des Regensburger Domes erinnert; die übrigen Pfeiler und Wandpfeiler des Innern sind leichter gegliedert. Der Aussenbau des Chores zeigt eine glänzend dekorative Behandlung, welche der Spätzeit des 14. Jahrhunderts zumeist entspricht. Die Ausstattung der Façade, namentlich das Prachtportal in der Mitte und der Giebelbau über demselben, hat die dekorativen Formen des 15. Jahrhunderts, ebenso das in sehr eigenthümlicher



Grundriss des Domes zu Kaschau. (Nach Henszlmann.)

Anordnung ausgeführte reiche Portal der Nordseite, während das der Südseite die Spätformen des schon vorgeschrittenen 16. Jahrhunderts zeigt. Näheren Aufschlüssen über die bauliche Beschaffenheit dieses merkwürdigen Gebäudes und hiemit über sein Verhältniss zu dem allgemeinen Entwickelungsgange der gothischen Architektur, namentlich in den Landen des Westens, ist noch entgegenzusehen.

Anderweit werden als gothische Monumente in Ober-Ungarn [1] genannt: die Kirche von Bartfeld; — die Ruine der Klosterkirche von Szent-Lélek (H. Geist), unweit von Diós-Györ, aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, mit schlanken, reichgegliederten Pfeilern, und die noch spätgothische Kirche von Miskolcz, beide im Borsoder Comitat; — der Dom von Leutschau, der von Szepesvárallya (Kirchdorf), dessen Chor 1462—78 erbaut wurde, die Kirche zu Donnersmark, ein reicher Kapellenbau des 15. Jahrhunderts mit einer Unterkirche und einer Gruft unter dieser, die Kirche zu Kesmark, von 1444—86, sämmtlich in der Zips.

An Dekorativ-Architekturen ist ein glänzendes Tabernakel im Dome zu Kaschau, [2] 1472 von Stephan Crom gefertigt, und ein andres in der Kirche von Kesmark anzuführen.

Unter den Monumenten des südwestlichen Ungarns, [3] zwischen Donau und Drau, wird die Pfarrkirche von Keszthely am Plattensee als ein dem 14. Jahrhundert angehöriger Bau im gothischen Frühcharakter bezeichnet, einschiffig, mit polygonischen Wanddiensten und mit einem mächtigen Radfenster an der Westseite. Aber auch die kleine Annakapelle zu Stuhlweissenburg, ein zierliches Gebäude aus der Spätepoche des Styles, hat ähnlich geformte Wanddienste. Dann ist der Dom zu Weszprim, im Oberbau erneut, durch eine gothische Krypta mit achteckigen Pfeilern bemerkenswerth. — Ein Hauptbau der Spätzeit ist die St. Michaelskirche zu Oedenburg, [4] mit inschriftlichen Daten von 1482—89, dreischiffig, mit schlichten Rundpfeilern im Innern und, wie es scheint, mit höherem, doch nicht durch Fenster erhelltem Mittelschiff. Aus verwandter Zeit die dortige Benedictinerkirche und die Kapelle Johannis des Täufers. — Anderweit werden der Dom zu Pressburg, [5] 1452 geweiht, die dortige Franciskanerkirche und die Pfarrkirche zu Ofen als bezeichnende Monumente namhaft gemacht.

[1] Vergl. besonders die Mitth. der K. K. Central-Commission, II, S. 217, 245. — [2] A. Schmidt, Kunst und Alterthum in Oesterreich, Heft I. — [3] Notizen von v. Eitelberger, im Jahrbuch der K. K. Central-Commission, I, S. 91, ff. — [4] Mittheilungen der K. K. Central-Commission, I, S. 107. — [5] Ebenda, II, S. 186.

— Im Eisenburger Comitat, der österreichisch-steirischen Grenze benachbart, werden die zierlich durchgebildete Kirche von Mariasdorf und die schlichtere von Hannersdorf (Sámfalva), beides einschiffige Gebäude, hervorgehoben. [1]

Im Warasdiner Comitat, zu Nord-Croatien gehörig, — gleichfalls der steirischen Grenze benachbart, ist eine grössere Zahl von Monumenten gothischer Schlusszeit nachgewiesen. [2] Es sind sämmtlich einschiffige Kirchen. Der bedeutendste, durch reiche Fenstermaasswerke ausgezeichnete Bau ist die Paulinerklosterkirche zu Lupaglava, 1415 geweiht und 1491 hergestellt. Dann die Kirchen von Nedelisce (um 1460, mit rundbogigen Chorfenstern), von Pomorje (1468), von Strigovo, von Macinec (1477), von Remetinec (um 1490), von Krizovljan. Die Pfarrkirche von Krapina ist zweischiffig, doch das eine Schiff nicht der ursprünglichen Anlage zugehörig. — Zu Warasdin ist ausserdem der Kirchthurm vom Jahr 1494 und im Schlosse Varasd, ebendaselbst, die alte gothische Kapelle des Thurmes anzumerken.

Eigenthümlich beachtenswerth sind die Monumente im siebenbürgischen Sachsenlande. [3] Freilich nicht in Rücksicht auf eine sonderlich reiche oder durchgebildete Entfaltung des architektonischen Systems; im Gegentheil haben sie das hervorstechende Gepräge eines strengen, zumeist selbst herben Ernstes, — als ein materielles Ergebniss, da an Hausteinen kein Ueberfluss war und man, wenigstens für die bauliche Masse, oft zum Ziegel greifen musste; zugleich aber und ebensosehr als ein Ausdruck des geistigen Wesens dieser Stämme, die, ein äusserster Vorposten deutschen Volksthums, hier eben auf sich allein gestellt waren. Es ist schlichte, auf einfach bestimmte Grundzüge zurückgeführte deutsche Gothik, zumeist im Hallenbau, was den Charakter dieser Bauten ausmacht; dass sie ihn so sicher bewahrt, darin vor Allem liegt ihr Interesse.

Als eins der wichtigsten Beispiele ist zunächst die evangelische Pfarrkirche zu Mühlbach [4] zu erwähnen. Ihr Thurm scheint im Unterbau noch romanisch, ihr Schiff in einem rohen Frühgothisch erbaut zu sein, mit höherem Mittelschiffe, dessen Oberfenster jedoch später, als alle drei Schiffe unter ein Dach gebracht wurden, ihr Licht verloren haben; der Chor dagegen, aus der Spätzeit des 14. Jahrhunderts, in erhabener Hallenanlage,

[1] Mittheilungen d. K. K. Central-Commission, I, S. 139. — [2] v. Kukuljevic, ebenda, S. 232. — [3] Fr. Müller, ebenda, I, S. 38. — [4] Derselbe, ebenda, S. 60, 111.

mit schlanken Pfeilern, die, was später kaum noch der Fall, lebhaft gegliedert und mit Kapitälkränzen versehen sind. — Dann die Hauptkirchen von Kronstadt (1385—1425), von Reps (1400), von Klausenburg (bis 1414), von Schorsch bei Mediasch (1422). — Eigene Anlage hat die evangelische Kirche von Hermannstadt,[1] zwischen 1431 und 71 und bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts gebaut, mit niederen Seitenschiffen, aber mit geräumiger Empore auf der Südseite, die hiedurch dem Mittelschiffe an Höhe gleich wird und über der im Aeusseren sieben Giebel emporragen, denen es für das siebenbürgische Volk nicht an symbolischer Deutung fehlt. — Ferner die Bergkirche zu Schässburg,[2] deren Hauptbau im J. 1488 beendet und die im J. 1511 geweiht wurde, ein luftiger Hallenbau mit schlanken einfach achteckigen Pfeilern und bunten Sterngewölben.

Mit der schlichten Strenge des architektonischen Systems vereinigt sich im Aeussern der siebenbürgischen Landkirchen häufig zugleich ein völlig kastellartiges Gepräge.[3] Die den feindlichen Angriffen ausgesetzte Lage des Landes und seiner Bewohner, besonders seit dem Beginne der türkischen Einfälle (1420, 1479, 1493), nöthigten zu solcher Schutzwehr. Der Kirchplatz ward mit starken Befestigungswerken, mit Mauern, zuweilen doppelten und dreifachen, mit Thürmen, Basteien, Graben, Thorbauten und dergl. umgeben, die Kirche selbst zur mehr oder weniger festen Burg umgestaltet. Theils erscheint sie von starken Thürmen beschützt: zu Homorod (Bezirk Reps), zu Zied und Neithausen (Bez. Agnetheln); — theils erhöht sich der Chor, mit Schiessscharten zur Abwehr versehen: zu Jakobsdorf (Agnetheln), Pretai und Gr. Kopisch (Mediarch); oder förmlich zum Thurme umgestaltet: zu Bulkesch (Blasendorf), Bonesdorf und Baassen (Mediasch); oder die ganze Kirche erscheint von aussen als massiver Thurmbau, mit einer Doppelreihe von Schiessscharten: zu Schweischer (Reps); — theils entwickelt sich ein eigenthümlich durchgebildetes System, indem die stark vortretenden Strebepfeiler oberwärts durch Halbkreisbögen verbunden sind und über diesen einen verdeckten Gang, mit Schiess- und Pechscharten, tragen. In der Mehrzahl ist es nur der Chor, dessen Aeusseres auf solche Weise eingerichtet ist, während auf der Vorderseite der Thurm das Vertheidigungswerk bildet: zu Denndorf (Schässburg) v. J. 1451, zu Martinsberg (Grossschenk), Grosscheuern (Hermannstadt), Roseln und Neustatt (Agnetheln), zu Meschen (Mediasch), dies ein im Innern besonders stattlicher, selbst einigermaassen gesucht kunstreicher Hallenbau vom J. 1498), und zu Marktschelken v. J. 1562. Die Kirche zu Radeln (Schässburg), vom J. 1526, hat diese

[1] Fr. Müller, in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission, I, S. 158. — [2] Ebenda, S. 167. — [3] Derselbe, ebenda, II, S. 211, 237, 262.

Einrichtung am Schiffbau. In stattlichster Durchbildung, rings um den ganzen Kirchenbau umhergeführt, zeigt sich das System zu Kaisd (Schässburg), von 1493—96; ebenso, doch geringer und roher, zu Klosdorf, vom J. 1524, und zu Trapold, von 1522, (beide in demselben Bezirk). —

Im Uebrigen ist der inneren Ausstattung des kirchlichen Gebäudes, durch mannigfache Werke dekorativer Architektur, eine lebhafte Sorge zugewandt. Zierliche Tabernakel werden namentlich in der Bergkirche von Schässburg und in den Kirchen von Meschen und Grossprobstdorf erwähnt.

8. Die skandinavischen Lande.

Die gothische Architektur der skandinavischen Lande entwickelt sich, wie die des romanischen Styles, in Wechselwirkung mit auswärtigen Systemen, einerseits namentlich mit dem der englischen, andrerseits mit dem der deutschen Gothik. Ihre Monumente sind nicht zahlreich, doch einzelne derselben allerdings von erheblicher Bedeutung.

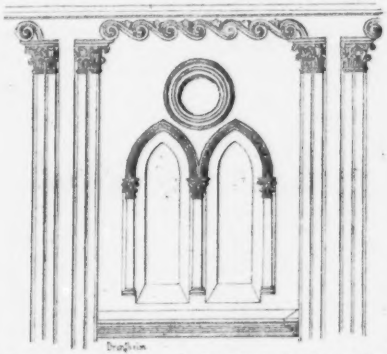
a. Norwegen.

Norwegen hatte schon in der Epoche des romanischen Styles die bedeutenderen Kunstformen, wenigstens diejenigen, welche in den dortigen Steinmonumenten zur Erscheinung gekommen waren, von England empfangen. Im unmittelbaren Anschluss an diese Uebertragung wurden auch die gothischen Formen, seit dem Beginne ihrer eigenthümlichen Ausprägung in England, von dort herübergeführt. Es ist bereits erwähnt worden (Thl. II, S. 583), dass die Fragmente des Klosters von Hovedöen im Christianiafjord die Spätformen des romanischen und die Frühformen des gothischen Styles nach bestimmt englischer Art zeigen; es ist hinzuzufügen, dass sich diese Formen in nächstem Entwickelungsgrade aneinanderreihen, dass sich, namentlich im Ornamentistischen, neben Formen des Uebergangsstyles auch solche finden, die das völlige Gepräge englischer Frügothik haben, in der so ganz eigenthümlichen Manier conventionell behandelten Blattwerkes, welches den englischen Styl kennzeichnet. In durchgreifenderer Weise giebt sich dasselbe Verhältniss an anderen Beispielen kund.

Der Neubau des Domes von Drontheim[1] war, wie früher (Thl. II. S. 582) erwähnt, in der Spätzeit des romanischen Styles begonnen. Sein älterer Theil, das Querschiff, war als eine bedeutungsvolle Anlage dieser Epoche, in bezeichnend englischen Formen und mit ebenso charakteristischen Uebergangsmotiven, die jedenfalls auf eine Bauführung von der Spätzeit des 12. Jahrhunderts ab bis in den Anfang des 13. hinein deuten, geschildert worden. Der übrige Bau schloss sich unmittelbar an jenen an, im Wesentlichen durchaus noch der Epoche des 13. Jahrhunderts angehörig. Es ist zunächst der Langbau des Chores, dem sich als Schluss ein merkwürdiger achteckiger Kuppelbau anfügt, sodann das vordere Langschiff; jener, allen stylistischen Kennzeichen seiner ursprünglichen Anlage gemäss, als ein Werk aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, dieser, für dessen Grundlegung (völlig wahrscheinlich) das J. 1248 genannt wird, als ein Werk aus dessen späterer Hälfte. Doch sind in nachfolgender Zeit, in den Jahren 1328, 1431, 1531 (auch später), grosse Brände über das Gebäude ergangen, die zu Verderbnissen und Zerstörungen, sowie zu Herstellungen geführt haben, welchen letzteren gewisse Einzeltheile und Einzelformen jüngeren Charakters, die sich den ursprünglichen anfügen und einmischen, zuzuschreiben sind. Der Gesammtbau erstreckte sich hienach auf eine Länge von 350 Fuss. Gediegene Materialien verstatteten eine Behandlung von ausgezeichneter technischer Vollendung: ein schwarzgrauer Marmor für die Hauptmassen; ein weisser Marmor von äusserster Festigkeit für die Herstellung schlanker, kühner und leichter Stützen; ein trefflicher weicher Talkstein für die Ausführung kunstreicher Ornamente, namentlich im Innern, denen farbiger Schmuck und Vergoldung zugefügt ward. — Der früheste Theil der gothischen Baufortsetzung ist der Langbau des Chores, bis zum Octogon, ein Hochbau mit niederen Seitenschiffen. Von der ursprünglichen Anlage sind aber nur die Wände der Seitenschiffe nebst geringem Eckansatz der oberen Mittelschiffwand erhalten; die gegenwärtige Oberwand ist rohe spätest mittelalterliche Erneuung; die Wölbungen fehlen.[2] Bemerkenswerth sind die Fenstergruppen der Seitenschiffe: je zwei leichte, von Säulchen eingefasste Lanzetfenster mit einem Rund darüber, im Innern von einem gemeinsamen Bogen umfasst, im Aeussern ohne solchen; sodann, als besonders charakteristisches Merkzeichen,

[1] A. v. Minutoli, der Dom zu Drontheim etc. Gaimard, Voyages en Scandinavie etc., I. pl. 83—92. (Wenn die baugeschichtlichen Ansichten des Verfassers des erstgenannten Werkes, wie bereits in Bd. II. S. 583, Anm. 1 geschehen, abgelehnt werden müssen, so ist die Fülle von Belehrungen, welche sein Werk in der bildlichen Darstellung der gothischen Theile des Domes und ihrer verschiedenartigen Einzelheiten bietet, mit um so vollerem Danke entgegenzunehmen. — [2] Die Innenansicht des Chores bei v. Minutoli, T. VI, ist (mit Ausnahme des Zuganges in das Octogon) Herstellung von der Hand des Verfassers. Den wirklichen Zustand giebt die Innenansicht bei Gaimard, pl. 86.

die Anordnung einer noch lissenenartigen Wandtheilung zwischen den Fenstern, mit Bündeln schlanker und zierlicher Säulchen auf beiden Seiten jeder einzelnen Lissene, oberwärts durch einen Fries von seltenster Eigenthümlichkeit, in der Form des antiken Wellenornaments, verbunden. In dieser Anordnung ist noch eine romanische Reminiscenz, die Frühzeit des Werkes bestimmt bezeichnend; das antikisirende, wenn allerdings auch spielend angewandte Wellenornament ist auffällig genug, entspricht seinem

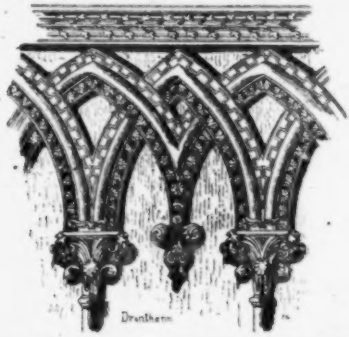


Dom zu Drontheim. Vom Aeussern des Chor-Seitenschiffs. (Nach v. Minutoli.)

wesentlichen Gehalte nach aber doch nur den klassisch antikisirenden Elementen, die anderweit so häufig in der Uebergangsepoche hervortreten und denen Aehnliches auch noch an andern Stücken des Drontheimer Domes zu nennen sein wird. [1] — Dann folgt der Kuppelbau des Octogons, der vorzüglichst erhaltene Theil des Domes. Er fügt sich mit fünf Seiten seiner äusseren Umfassung, im inneren Gesammtdurchmesser etwa 53 Fuss breit, dem 39 F. breiten Mittelschiffe des Chores an. Der innere Hauptraum ist ein nicht ganz regelmässiges (nach dem Chor-Mittelschiffe zu etwas verbreitetes) Achteck; ein durchschnittlich 9 F. breiter Umgang scheidet dasselbe von den Umfassungsmauern,

[1] Auch ist die Hypothese vielleicht nicht allzukühn, in der Anwendung dieses Ornaments eine Begegnung alteinheimischen Dekorationssinnes mit dem antikisirenden Geschmacke der Uebergangsepoche zu finden. Jenes Wellenornament kommt nicht selten auch in den urthümlichen Arbeiten des Nordens (des skandinavischen wie des keltischen) vor und war bei der Kathedrale von Tuam in Irland (Thl. II, S. 295) sogar als Architekturzierrath, wenn auch in geringerem Maassstabe, aufs Neue verwandt worden.

die sich auf drei Seiten in kleine viereckige Nebenkapellen öffnen. Schlanke, mit Säulendiensten besetzte Rundpfeiler bezeichnen den Raum des innern Achtecks, durch reichverzierte Brüstungswände verbunden; noch schlankere Säulenbündel schiessen zwischen ihnen empor, den reichgegliederten Hauptscheidbögen eine andre leichte Bogentheilung (concentrisch mit jenen) unterlegend. Darüber ein stattliches Maasswerktriforium und über diesem Lanzetfenster-Gruppen, von Säulchen und Bögen umfasst. Dünne Säulendienste, an den Pfeilern aufsteigend und von den verschiedenartigen Horizontalgesimsen ringartig umkröpft, tragen die vollprofilirten Rippen des achttheiligen Gewölbes, welches den Mittelraum deckt, — das ganze System vollständigst im Charakter der englischen Frühgothik. — Auch die Dekoration der Seitenräume des Octogons hat diesen Charakter, im Einzelnen mit wundersam phantastischen Umprägungen. Wandarkaden mit durchschlungenen Spitzbögen, in den üppigsten Weisen englischer



Dom zu Drontheim. Von den Wandarkaden im Umgange des Octogons. (Nach v. Minutoli.)

Frühgothik ornamentirt, umgeben den Fuss der Seitenmauern. In den Ecken sind Dienste, von denen sich andre wie die Arme eines Leuchters abzweigen, der Theilung der Gewölbe des Umganges, bei den breiteren Aussen- und den schmaleren Innenseiten seiner einzelnen Felder, überall die erforderlich scheinenden Stützen zu geben. Ganz seltsame Pracht erfüllt die Zugänge zu jenen kleinen Nebenkapellen, mit Säulen und mit Kapitälen, die statt der Säulen von vorspringenden Consolenschaften getragen werden, mit den Ornamenten von Bögelchen, Vierblattblumen

(dem „Hundszahn" der Engländer), mäanderartigen Zinnen u. dgl. Innen sind die Wände dieser Arkaden mit gebrochenbogigen Arkaden geschmückt, denen sich eine reiche Ornamentik, hier in den Formen reinster Classicität, zugesellt. — Ein andres Stück phantastischer Pracht ist die Arkadenwand, welche den Zugang vom Chor-Mittelschiff in das Octogon ausmacht. Zwei der Hauptpfeiler seines Mittelraumes (in breiterem Abstande als an dessen übrigen Seiten) zählen zu den Gliedern dieser Wand; aber anderweitige Arkaden, zum Theil mit übermässig schlanken Stützen, oberwärts offne Gallerieen, Ornamentfüllungen, sculpturengeschmückte Bogenöffnungen treten hinzu, dem Ganzen den Anschein der reichsten Lettner-Architektur gebend. Indess ist dies einer der Theile des Baues, wo sich den frühgothischen Formen entschieden spätgothische einmischen, der Art, dass hier eine durchgreifende Ueberarbeitung der ursprünglichen Anlage wird angenommen werden müssen. — Das Aeussere des Octogons ist nicht

Oestliche Ansicht des Domes zu Drontheim. (Nach v. Minutoli.)

minder durch seine Ausstattung bemerkenswerth. Am Unterbau Fenstergruppen, ähnlich wie am Langbau des Chores. Auf den Ecken aber schon Strebepfeiler, doch zu deren Seiten wiederum schlanke Säulchen, als Träger eines Dachfrieses von sich durchschneidenden Spitzbögen, während unterwärts, unter den Fenstern,

phantastisch verzierte Blattgesimse hinlaufen. Die Giebel der kleinen Kapellen mit Bogenzierden von fast maurischer Art; ein Seitenportal von schwerbarocker Umgestaltung der üblichen frühgothischen Formen. Die Streben höher emporgeführt, mit schlichten Satteldächern und mit spielend leichten Strebebögen zur Stütze des aufsteigenden achteckigen Mittelbaues. Dieser mit schlanken Lanzetarkaden, zwischen denen die kleinen Lanzetfenster liegen, und mit Giebeln über jeder Seite; darüber, statt des ursprünglichen Helmes, mit einer schwerbauchigen, kupferbekleideten Holzkuppel, welche einer Herstellung aus der Zeit des vorigen Jahrhunderts angehört. — Endlich der vordere Langschiffbau, der völlig nur als Ruine, in seinem Innenraume seit geraumer Zeit als Begräbnissplatz dienend, erhalten ist. Nur die Seitenschiffwände, nur die Untertheile des Façadenbaues sind erhalten. Jene einfach, mit regelmässiger Anordnung von Streben, die jedoch (nach englischer Art) nur mässig vortreten, und mit Fenstergruppen, die wiederum denen an Chor und Octogon entsprechen, doch in engerem Zusammenhang ihrer Theile. Die Façade, 130 Fuss breit, mit der Anlage viereckiger Thürme von sehr mässiger Dimension, die, wie mehrfach an englischen Monumenten, über die Fluchten der Seitenschiffe vorspringen, und mit zweigeschossigen Wandarkaden, deren ganze Behandlung, in der Composition der Bögen, in dem gesammten Systeme der angewandten Profilirungen, in dem üppigen, phantastisch conventionellen Ornament, welches in den Kapitälen und den Bogenfüllungen in reichlichen Massen erscheint, ebenfalls noch das entschiedene Gepräge englischer Frühgothik hat, hiemit aber, als zu den unzweifelhaft jüngsten Theilen des Domes gehörig, die Epoche des Ganzen und den verhältnissmässig zeitigen Beginn des gothischen Baues um so bestimmter sichert. — Es giebt sich in dem ganzen Bau, soviel nur von der ursprünglichen Anlage erhalten ist, um es nochmals zu wiederholen, auf's Entschiedenste die Uebertragung der charakteristischen Elemente und Motive des englisch gothischen Styles in dem Stadium von dessen erster Ausprägung zu erkennen. Aber es muss hinzugefügt werden, dass nichtsdestoweniger die Verarbeitung dieser übertragenen Motive einen selbständigen Charakter hat. Wie viel Uebereinstimmung im Einzelnen vorhanden sein mag, so ist doch kein besonderes Monument der englischen Architektur zu nennen, als dessen, wenn auch modificirte Nachahmung der Dom von Drontheim erscheint. Und wie sehr die englische Frühgothik in ihren dekorativen Combinationen zum Seltsamen geneigt erscheint, so hat die künstlerische Phantasie, welche sich in dem Gefüge dieses Bauwerkes ausspricht, doch einen abweichenden und eigenthümlichen Grundzug. Es ist, wenigstens in der Composition des Kuppelbaues und seiner Verbindung mit dem Uebrigen, ein fast mystisches Element, das einer, aus dem Inneren heraus sich geltend

machenden, nicht willkürlich angeeigneten Stimmung des Gemüthes zum Ausdrucke dient; es ist in den Combinationen des Einzelnen ein phantastischer Reiz, der seine Wirkung nicht verfehlt und der trotz alles Abenteuerlichen um so tiefer dringt, je mehr er sich, und zwar in künstlerisch sehr wohl bewusster Weise, mit Formen von edelster klassischer Bildung verschwistert. Wie es sich mit den künstlerischen Kräften zur Beschaffung des Werkes verhalten haben möge, jedenfalls erscheint es in seiner Ganzheit als ein neues und machtvolles Aufathmen des alten Geistes nordischer Poesie, der schon in den Zierden der alten Holzbauten von Norwegen einen künstlerischen Widerhall gefunden hatte und der hier die Fremdform in neuer, eigenthümlicher, mährchenhaft tiefsinniger Verklärung durchdringt.

Einige andre Beispiele norwegischer Architektur [1] zeigen ebenfalls die Aufnahme frühgothischer Formen unter Anleitung des englischen Systems, doch freilich von geringerer künstlerischer Bedeutung. Dahin gehört der östliche, gerade abschliessende Theil der Marienkirche von Bergen, der ohne Zweifel nach einem Brande vom J. 1248 ausgeführt wurde. Das Innere hat schlicht spitzbogige Kreuzgewölbe, mit einfach massigen Gurt- und Rippenbändern, die auf Consolen ansetzen. Ebenso schlicht sind die Fenster und nur ein Doppelfenster auf der Ostseite ist durch reichere Gliederung, in den Profilen englischer Frühgothik, ausgezeichnet. — Dahin gehört der Westbau des Domes von Bergen, mit Fenster [2] von verwandter, noch um ein Weniges reicherer Behandlung, während das Schiff desselben, wie es scheint, ein roh spätgothischer Bau ist. — Dahin der Chor des Domes von Stavanger, in stattlicherer Behandlung des frühgothischen Styles, die Fenster mit verschiedenartigem Maasswerk, namentlich das grosse Fenster der gerade abschliessenden Ostseite [3] in glänzender Durchbildung, wiederum nach Maassgabe des englischen Princips. — Auch die Portale der Kirche von Dale in Sogn gehören, in einer phantastischen, noch übergangsartigen Behandlung, dieser Zeit und Richtung an, — während Andres, wie die Marienkirche zu Tönsberg (Tunsberg) am Christianiafjord, ein einschiffiger flachgedeckter Bau, aller künstlerisch durchgebildeten Einzelheiten entbehrt.

Die jüngere Zeit der gothischen Architektur scheint in Norwegen nur äusserst wenig von Bedeutung hervorgebracht zu haben. Die Reste des Lyze-Klosters (Söndhordeland) werden als ein Beispiel zierlicher Spätgothik genannt.

[1] Verschiedene Risse waren mir durch den norwegischen Architekten Hrn. G. Bull mitgetheilt worden. — [2] Jahresbericht des Vereins zur Erhaltung der norwegischen Denkmäler für 1854. T. XI. — [3] Kleine Ansicht bei v. Minutoli, S. 13.

b. Schweden.

Die wenigen Monumente gothischer Architektur in den mittleren Landschaften Schwedens, über die einige Anschauung vorliegt,[1] scheinen ebenfalls den früheren Epochen des Styles, doch zumeist in schon vorgeschrittener Ausbildung desselben, anzugehören.

Die Kirche zu Strengnäs am Mälar-See hat den Anschein eines, in den Grundmotiven seiner älteren Theile noch übergangsartigen Baues: mit gleich hohen Schiffen und viereckigen Pfeilern, zugleich aber mit erheblicher Umgestaltung in späterer Zeit.[2] — Die ehemalige Franciskanerkirche auf dem Riddarholm zu Stockholm[3] zeigt eine gewisse Verwandtschaft mit deutschen Franciskanerkirchen der Epoche um 1300, namentlich in dem polygonisch sich ausweitenden Chorschlusse. Das mittlere Langschiff ist mässig über die Seitenschiffe erhöht, ohne Oberfenster; seine Arkaden werden, seltsamer Weise, einerseits von viereckigen Pfeilern mit je einem Dienst an der Mittelschiffseite, andrerseits von schweren Rundsäulen, über deren Deckgesims ein dicker Dienst aufsetzt, gebildet. — Die Kathedrale zu Linköping (Oester-Götland) erscheint, ihrer äusseren Ansicht zufolge, als ein Bau mit noch romanischen Resten, mit wenig erhöhtem Mittelschiff, ohne westlichen Thurmbau, aber mit einer Ausstattung in schon reich behandelten gothischen Theilen, besonders an der Façade, in denen sich eine französisirend englische Behandlung anzukündigen scheint. — Die Kathedrale zu Nyköping (Södermannland), die kleine Kirche zu Engsö am Mälar-See schliessen sich an.

Als der vorzüglichst bedeutende gothische Bau des Landes gilt die Kathedrale von Upsala.[4] Eine französische Urkunde vom Jahr 1287 giebt an, dass der Meister Etienne de Bonneuil mit Gehülfen nach Upsala gegangen sei, den Bau zu leiten. Der Plan ist insofern dem französischen Kathedralensystem analog, als der Chor mit Umgang und hinaustretenden Polygonkapellen von kräftiger Anlage versehen ist; der Chor, dessen Mittelraum sich durch dünne Pfeiler von den Seitenräumen sondert, scheint älter zu sein als das Schiff, in welchem ungleich breitere Arkadenpfeiler angeordnet sind. Sonst erhellt aus den Vorlagen

[1] Ich kann nur nach wenigen Blättern, besonders in der Suecia antiqua et hodierna und bei Gaimard, voyage en Scandinavie, urtheilen. — [2] Die in der Suecia antiqua et hodierna gegebene Innenansicht kann aber auch täuschen und das Ganze in der That spät sein. — [3] Gaimard, II, pl. 182. ff. — [4] Monumenta Uplandica, II, p. 16, 24; (wiederholt bei d'Agincourt, T. 43. Fig. 20. f.; der Plan auch in den *Denkmälern der Kunst, II, T. 56, Fig. 8,* und bei v. Minutoli, der Dom zu Drontheim, T. I. Fig. 17.) Ansichten des Aeusseren im früheren und im gegenwärtigen Zustande in der Suecia ant. et hod., (danach in den *Denkmälern der Kunst, a. a. O., Fig. 9.*) u. bei Gaimard, II, pl. 195, f.

nichts über die Behandlung des Innern. Das Aeussere zeigt einen ansehnlichen und massenhaften Hochbau, der im Ganzen mehr an die gothischen Kirchen des 14. Jahrhunderts in den deutschen Ostseeprovinzen, namentlich in der mecklenburgischen Gruppe, als an die französischen Monumente erinnert. Ein System einfacher Strebebögen stützte den Oberbau des Mittelschiffes; bei einer Bauveränderung im vorigen Jahrhundert sind dieselben durch Strebemauern concaven Bogenprofils (wie dergleichen auch anderweit in der Rococo-Periode vorkommen) ersetzt. Einzelheiten des Aeusseren zeigen allerdings einige Nachklänge französischer Gothik: die Portale der Westseite und der Querschiffgiebel, die grossen Rosenfenster über dem westlichen und dem nördlichen Portal, eine kleine Arkadengallerie über letzterem. Der Westbau hat zwei einfach viereckige Thürme, in ihren Obergeschossen mit einigen bunten Zierden, wiederum etwa der Art, wie in der Thurmausstattung der deutschen Ostseelande.

Die Stadt Wisby [1] auf der Insel Gotland scheint, wie für die romanische, so auch für die gothische Architektur der Nordlande von namhafter Wichtigkeit zu sein. Einiges, z. B. die Ruine der Clemenskirche und die der Nikolaikirche, dürfte noch aus frühgothischer Zeit herrühren. Die höchst malerische Ruine der Katharinenkirche lässt einen Hallenbau mit leichten achteckigen Pfeilern, völlig nach Art der spätgothischen Hallenkirchen von Deutschland, erkennen. — Die höchst stattliche Mauerumgebung des Ortes, mit zahlreichen Vertheidigungsthürmen, scheint zu den bedeutungsvollsten Beispielen des städtischen Festungsbaues aus der Epoche des gothischen Styles zu gehören.

Die Monumente von Schonen [2] geben einige Belege für die verschiedenen Epochen der gothischen Architektur. Sie schliessen sich wesentlich dem Baustyl der deutschen Ostseelande an, auch mit dem vorherrschenden Material des Ziegels und mit der eigenthümlichen Weise in dessen Behandlung.

Ein Bau frühster, noch übergangsartiger Gothik ist die Kirche des im J. 1267 gestifteten Graubrüderklosters zu Ystad. — Aehnlichen Charakter scheint die kleine Kirche von Skanör, mit einer Krypta unter dem Chore, zu tragen. — Stattliche Durchbildung des gothischen Frühstyles, doch in schlichter Strenge, zeigt die Liebfrauenkirche (Vårfrukyrkan) zu Helsingborg. [3] Sie ist im Mittelschiff mässig über die Seitenschiffe erhöht, ohne Oberfenster; im Chor dreiseitig geschlossen und mit dreiseitigem Umgang; die Pfeiler einfach viereckig mit Pilastervorlagen; die Fenster, ohne Stabwerk, ebenso wie die Thüren mit gegliederten

[1] Gaimard, II, pl. 202, ff. — [2] Brunius, Skånes konsthistoria för medeltiden. — [3] Brunius, T. 4. f.

Einfassungen von schwarzglasirten Steinen. Ihre Länge beträgt 171 Fuss, ihre Breite 68½ F., die Mittelschiffbreite 28½ F., die Mittelschiffhöhe 50 F., die Seitenschiffhöhe 30½ F. — Das grösste Gebäude des Landes, im Style des 14. Jahrhunderts, ist die Peterskirche zu Malmö.[1] Ihr System entspricht, wie es scheint, schon entschieden dem der Marienkirche zu Lübeck (S. 446); der Chorumgang hat die polygone Vorlage, die, in unregelmässiger Grunddisposition, mehr mit dem Chore des Domes von Lübeck als mit dem der Marienkirche gemein haben. Die Länge beträgt 247 Fuss, die Breite 71 F., die Mittelschiffbreite 28 F., die Mittelschiffhöhe 60 F., die Seitenschiffhöhe 16 F. Sie hat im Aeusseren Strebebögen und wiederum Details aus schwarzglasirten Ziegeln. — Andre Kirchen, zumeist aus spätgothischer Zeit, sind von geringer Bedeutung. Als dreischiffige, sehr einfach behandelte Beispiele sind die Marienkirche zu Ystad (mit älteren schlicht romanischen Theilen) und die Kirche zu Bästad hervorzuheben. Die von Ahlstad bildet ein Gemisch verschiedener Theile. Die zu Engelholm hat einfache Kreuzform. Die Klosterkirche zu Lund[2] ist ein einschiffiger Bau von einfachster Art. U. s. w. — Einige Landkirchen, von schlicht oblonger Form mit rechteckigem Chorraume, scheinen die Spätformen der dortigen Landkirchen romanischen Styles mit den einfachsten Typen des gothischen zu wiederholen.

e. Dänemark.

In Dänemark ist der Dom St. Clemens zu Aarhuus für den Frühbeginn nordischer Gothik und zugleich für die Behandlung späterer Zeit von Bedeutung. Neben älteren romanischen Theilen (Thl. II, S. 590) trägt er im Bau der Vorderschiffe noch schweren übergangsmässigen Charakter, während der schlank erhabene Chor dem entwickelten Style des 14. Jahrhunderts folgt. Seine Gesammtlänge beträgt 300 Fuss. — Die St. Knudskirche zu Odense auf der Insel Fünen scheint ein schlicht strenger Bau frühgothischen Styles (angeblich nach einem Brande von 1247) zu sein.[3]

Ueber das etwaige Wechselverhältniss zwischen dänischer und deutscher Art in den Bauten des schleswigschen Landes, wofür vielleicht auch die Unterschiede des Baumaterials in Betracht kommen, wird näheren Mittheilungen entgegen zu sehen sein. Der Dom zu Schleswig, ein geräumiger, verschiedenzeitiger Bau, dessen Schiffe, wie es scheint, gleich hoch und

[1] Brunius, T. 6, f. — [2] Sjöborg, samlingar för Nordens fornälskare, III, pl. 46, Fig. 149, f. — [3] Nach Notizen von Hrn. Prof. Fabricius zu Aarhuus. (Die Schriften von Prof. Höyen über beide Kirchen sind mir unbekannt geblieben.)

mit schlanken Pfeilern versehen sind, ist in Tuff aufgeführt, somit voraussetzlich von dem baulichen Charakter der Monumente der deutschen Nordostlande abweichend. Die Marienkirche zu Hadersleben und die Kirche von Lygumkloster haben ein erhöhtes Mittelschiff und scheinen aus der früheren Zeit der gothischen Architektur herzurühren.[1]

d. Faröer-Inseln.

Als ein entlegenes Beispiel nordländischer Gothik mag endlich ein nicht uninteressantes Monument der Faröer-Inseln genannt werden. Es ist eine Kirchenruine zu Kirkeböe,[2] unfern von Thorshavn auf der Südostküste der Insel Strömöe. Die Ruine deutet auf einen Bau von schlichter Anlage, dabei aber, besonders in der Behandlung der Fenster, auf eine gewisse Energie und Fülle des Styles, die zumeist an englisches System, etwa in der früheren Zeit des 14. Jahrhunderts, erinnert.

9. Die spanische Halbinsel.

a. Spanien.

In ihrer Uebertragung auf den spanischen Boden, unter den Einflüssen, welche sich aus der dortigen Sinnesrichtung, aus den dortigen volksthümlichen Verhältnissen, aus der noch immer andauernden Wechselwirkung mit der eingedrungenen Cultur des Orients ergeben mussten, hat die gothische Architektur eine Fülle eigenthümlicher und bedeutender Monumente hervorgebracht. Es fehlt uns nicht an Nachrichten über das Vorhandene, an Notizen über die wesentlichen Entwickelung-momente, welche der gothische Baustyl in Spanien durchgemacht hat;[3] aber wir entbehren auch hier, wie in Betreff der romanischen Architektur Spaniens, zureichender Aufnahmen und bildlicher Darstellungen. Zumal für die früheren Epochen der Gothik, für ihre erste Einführung, für die Begründung ihrer Richtung als einer lokal eigenthümlichen sehen wir uns bis jetzt auf einzelne zerstreute Beobachtungen beschränkt, während die Spätzeit des Styles uns wiederum in reichlicherer Anschauung vorliegt. Für jene erscheint zunächst

[1] Notizen von Hrn. Dr. Thygesen in Rendsburg. — [2] Gaimard, a. a. O., I. pl. 31. — [3] Caveda, ensayo hist. sobre los div. generos de arquitectura en España, cap. XV, etc. (Deutsche Uebers.: Geschichte der Baukunst in Spanien, Kap. XIV, ff.)

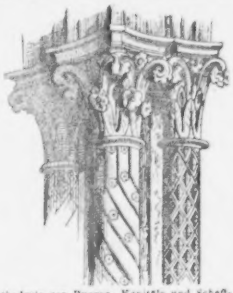
das allgemeine politische Verhältniss eines nahen Anschlusses der spanischen Interessen an die französischen, um den Beginn des 13. Jahrhunderts und in den nächstfolgenden Zeiten, von Wichtigkeit. Dasselbe darf als die Grundlage einer umfassenden Einbürgerung der baulichen Composition und der Formenelemente, wie diese im Beginne der französischen Gothik sich ausgeprägt hatten, betrachtet werden. Es scheint aber, dass dem aus der Fremde Aufgenommenen die Richtung des nationell spanischen Geschmackes schon zeitig gegenüberträt und zur Umprägung desselben mannigfach Veranlassung gab.

Epoche des 13. Jahrhunderts.

Eins der Hauptmonumente der Frühgothik Spaniens ist die Kathedrale von Burgos.[1] Sie wurde im J. 1221 gegründet. Der Plan, ringsum zwar durch jüngere Anbauten entstellt, entspricht dem französischen Kathedralensystem, im Chore fünfseitig geschlossen, mit fünfseitigem Umgange und mit polygonen Absidenkapellen, die letzteren (soweit sie überhaupt erhalten) von auffällig grosser und weiter Anlage.[2] Die Länge bis zu der (später veränderten) mittleren Absidenkapelle beträgt 300 Fuss, die innere Gesammtbreite 93 F., die Mittelschiffbreite (in den Axen der Pfeiler gemessen) 40 F., die Seitenschiffbreite (ebenso) 20 Fuss. Das innere System hat durchgängig Rundpfeiler mit

[1] Ponz, viage de España, XII. p. 26. Zahlreiche Ansichten bei Villa-Amil, España artistica, von denen hier besonders in Betracht kommen: II, liv. 1, pl. 3; liv. 6, pl. 2; liv. 8, pl. 4. Guhl, in der Zeitschrift für Bauwesen, VIII, (1858), Sp. 63, ff., nebst vortrefflichen Rissen auf Bl. C. — [2] Hr. Prof. Guhl glaubt das System der Kathedrale von Burgos auf einen Einfluss von Seiten deutscher Gothik zurückführen zu müssen und findet ihr Vorbild im Dome von Magdeburg. In der That hat die Anordnung des Chorschlusses beider Kirchen eine ferne Aehnlichkeit; doch reicht dieselbe zur Begründung einer solchen Annahme in keiner Weise aus; noch weniger, was sonst als verwandt anzuführen ist und was seine Analogieen noch bei vielen andern Gebäuden findet. Die ganze Bezugnahme passt um so weniger, als Deutschland zur Zeit der Gründung der Kathedrale von Burgos (1221), überhaupt noch keine Gothik besass und auch der Magdeburger Dom in seinen älteren, hier allein in Betracht zu ziehenden Theilen noch ebenso entschieden romanisch ist, unter erst beginnender gothischer Einwirkung, wie die Kathedrale von Burgos gothisch mit romanischen Reminiscenzen. Im Uebrigen ist, was die Absidenkapellen der letzteren betrifft, zu bemerken: dass die zwei, welche sich von diesen erhalten haben, ihrem Plane nach ungleich mehr an gewisse eigenthümliche Anlagen späterer französischer Gothik, z. B. an die Absidenkapellen von St. Ouen zu Rouen und namentlich an die von Notre-Dame-de-l'Epine bei Chalons s. M. erinnern. Spätere Besucher der Kathedrale von Burgos wollen daher festzustellen suchen, ob diese Form hier schon als wirklich frühgothischer Zeit angehörig erscheint oder ob auch die beiden erhaltenen Kapellen bereits einer jüngeren Bauveränderung zuzuschreiben sind.

anlehnenden Säulendiensten, 8 Dienste im Chorschluss, 12 an den übrigen Pfeilern. Die Dienste der Chorpfeiler sind an ihren Schaften bunt dekorirt, noch in romanisirender Art, mit gebrochenen Bändern, mit Diamantmustern und dergl., während die Kapitäle reiches Laubwerk im Charakter des Uebergangsstyles haben. Die Seitenschiffe haben ein gedrücktes Höhenverhältniss; die Hochwände des schlank aufsteigenden Mittelschiffes sind durch reiche Triforiengallerieen primitiv gothischen Charakters belebt, in gedrückt spitzbogigem Einschluss, der von kleinen Rosetten ausgefüllt wird. Die Horizontalgesimse, welche sich dabei ergeben, laufen über die aufsteigenden Dienste hin. Die Oberfensterzeigen überall eine schlichte Anordnung, die des Chores an ihrem äusseren Bogen die maurische Reminiscenz einer zierlichen Zackensäumung. Die Profile der Gewölbgurte haben durchweg noch den Typus der Uebergangsepoche. Die Façade ordnet sich völlig nach nordfranzösischem Princip, zweithürmig, mit drei Portalen, mit einfach übersichtlicher Vertikal- und Horizontaltheilung, mit dem grossen, spitzbogig überwölbten Rosenfenster über dem Mittelportal u. s. w. Doch haben die Portale zu Ende des 18. Jahrhunderts fast ihre gesammte Ausstattung verloren und gehören die Obertheile des Ganzen, namentlich die Freibauten der Thürme, der gothischen Spätepoche an. Dagegen bewahren die Portal-Façaden der Querschiffflügel noch das Wesentliche ihrer alten Anordnung, mit reichem sculptorischem Schmuck, wenn auch nicht in sonderlich verstandener Durchbildung des Architektonischen. Ausser dem Oberbau der Westfaçade sind in der Schlussepoche des gothischen Styles noch andre ansehnliche Stücke, Erneuungen der alten Anlage oder Zusätze zu derselben zur Ausführung gekommen; (vergl. unten).

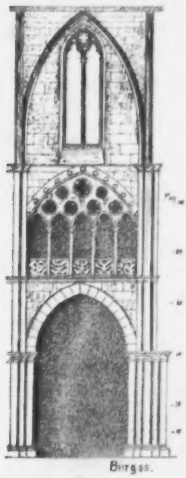


Kathedrale von Burgos. Kapitäle und Schaftansätze im Chorumgange. (Nach Villa-Amil.)

Burgos hat noch einige andre, minder bedeutende Monumente aus der ersten Entwickelungszeit des gothischen Styles: die Klosterkirche S. Clara, angeblich im Jahr 1218 oder doch bald darauf gegründet, hochgewölbt (wie es scheint) über kurzen Pfeilern; die Kirche der beschuhten Trinitarier; die Pfarrkirchen S. Gil und S. Esteban. Die letztere[1] hat stark gegliederte Bündelpfeiler, um welche die Horizontalgesimse noch

[1] Villa-Amil, I. liv. 11. pl. 2.

als Ringe umhergeführt sind, und einfach niedrige Oberfenster bei hohen Seitenschiffarkaden. — An andern Punkten der nördlichen Lande Spaniens gehören in dieselbe Epoche: die Klosterkirche von Samos (S. Jul. de Samos, südöstlich von Lugo in Galizien?), um 1228, die wegen der edlen Verhältnisse des Baues gerühmt wird; die Stiftskirche von Ampudia bei Palencia; die Klosterkirche von Piedra in Aragon (südwestlich von Catalayud), eine einschiffige Kreuzkirche aus der Frühzeit des Jahrhunderts; die Kirche S. Maria zu Cervera in Katalonien, noch mit Uebergangsmotiven; S. Francisco zu Balaguer (nordöstlich von Lerida) vom J. 1227; S. Martin zu Huesca, v. J. 1250; Nuestra Señora del Carmen zu Barcelona, vom J. 1287. Ferner: die Façade der Kathedrale von Tarragona, mit stattlichem Portalbau; der Kreuzgang des Klosters von Veruela in Aragon, (südöstlich von Tarazona), der mit romanischen Reminiscenzen ein zierliches, wohl einigermaassen moresk behandeltes Spitzbogenmaasswerk verbindet; und der Kreuzgang des Klosters von Huerta[1] (auf der Poststrasse von Madrid nach Zaragoza, an der Grenze der Provinz Soria), der ein schlicht gothisches Gepräge hat, mit sehr hohen Spitzbögen, während seine Obergeschosse der zierlich phantastischen Renaissance-Architektur des 16. Jahrhunderts angehören. —



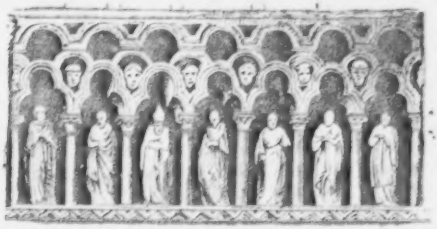
Burgos.

Kathedrale von Burgos. Inneres System. (Nach Gähl.)

Wie die Kathedrale von Burgos im nördlichen, so bildet die von Toledo[2] im südlichen Spanien das Hauptmonument für die Einführung des gothischen Styles. Sie wurde im Jahr 1227 gegründet; als ihr erster Baumeister wird Pedro Perez genannt. Sie hat noch mächtigere Verhältnisse als die von Burgos; sie ist fünfschiffig, in einer Länge, die auf 404 Fuss angegeben wird, bei 204 F. Breite (Querschifflänge?). Der allgemeine Plan des inneren Aufbaues folgt dem der Kathedrale von Bourges in Frankreich (oben, S. 67), mit jener Aufgipfelung der Räume,

[1] Villa-Amil, I, liv. 6, pl. 3. — [2] Unter den Darstellungen bei Villa-Amil s. I, liv. 1, pl. 3; 2, pl. 2; 12, pl. 4; II, liv. 11, pl. 4; 12, pl. 3; III, liv. 1, pl. 2; 2, pl. 2. Vergl. Chapuy, moy âge mon., 391; moy âge pitt., 86, 87.

welche von niederen äussern zu höheren inneren Seitenschiffen und zu dem auch diese überragenden, 120 F. hohen Mittelschiffe emporsteigt. Auch die Formenbildung scheint insofern der von Bourges zu entsprechen, als ein System starker Rundpfeiler angewandt ist, welche mit einer reicheren Folge von schlanken Säulendiensten, einfachen oder dreifachen, besetzt sind. Zugleich aber sind auch hier (wenigstens in den älteren Theilen, namentlich der Chorpartie,) Reminiscenzen des romanischen Styles und neben ihnen Elemente des maurischen Systems, welches sich in Toledo an so mannigfach bedeutenden Werken bewährt hatte, beibehalten, so dass sich der Majestät und der organischen Gliederung des gothischen Baues hier ein sehr eigenthümlich phantastischer Reiz zugesellt. In den Chorkapellen sieht man an den Dienstbündeln romanisch gemusterte Säulenschafte (gleich denen des Chorumganges der Kathedrale von Burgos); starke Ringe umfassen mehrfach die Pfeiler und die Dienste. Die Scheidbögen des Chores erscheinen ebenfalls noch, im Nachklange des Romanischen, spielend ornamentirt. Darüber ist ein zierliches Triforium: gekuppelte Säulchen mit mehrfach übereinandergesetzten Bögen nach völlig maurischer Art; zwischen den Säulchen sind Statuen angebracht; andre Sculpturen in den oberen Bogenlücken. Ueber dem Triforium zeigen sich kleine spitzbogige Fenstergruppen, ohne Maasswerk. Auch die inneren Seitenschiffe haben ein gebrochenbogiges Triforium; darüber Rundfenster, die mit einem

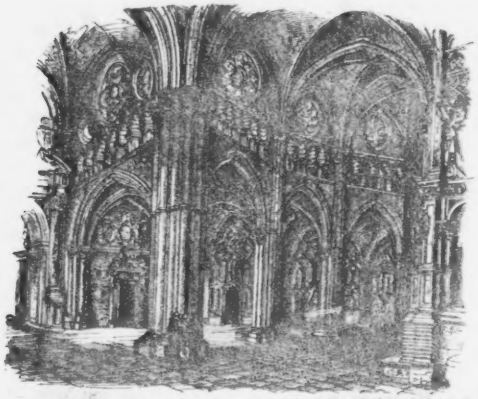


Chortriforium der Kathedrale von Toledo. (Nach Ville-Amil.)

Achtpass ausgesetzt sind. Das Aeussere der Kathedrale ist in schlichter Massenhaftigkeit gehalten. Die Westseite war, wie es scheint, im ursprünglichen Entwurfe auf zwei starke Thürme angelegt; ob und wie viel das Vorhandene, namentlich der reichen Portale, der ersten Bauführung angehört, muss dahingestellt bleiben. Das Portal des nördlichen Querschifffügels gilt als Werk des 13. Jahrhunderts. Auch der Bau dieser Kathedrale umfasst den Raum mehrerer Jahrhunderte, und auch er enthält Stücke.

die besonders für die Schlussepoche der Gothik von Bedeutung sind. (S. unten.)

Andre frühgothische Monumente im südlichen Spanien sind: die Kathedrale von Badajoz in Estremadura, ein düster massenhafter Bau, wiederum noch mit Uebergangsmotiven; die



Innenansicht der Kathedrale von Toledo. (Nach Villa-Amil.)

von Coria, ebendaselbst (südwestlich von Plasencia); und die von Segorve in Valencia, in ernster und strenger Behandlung, — alle drei Gebäude mit jüngeren Theilen und Zusätzen. Sodann einige Reste der alten Kathedrale von Baeza in Andalusien, und die Façade von S. Marcos zu Sevilla,[1] die ein lebhaft gegliedertes gothisches Portal hat, die Bogengeläufe von einem diamantirten Ornament umfasst; oberwärts mit einer kleinen maurischen Arkadennischengallerie und über dieser mit einem von starken Consolen getragenen Gesims. (Zur Seite der Façade der schon früher, Thl. I. S. 524, erwähnte Thurm, der durch eine Nachahmung der maurischen Ausstattung der Giralda bemerkenswerth ist.)

[1] Chapuy, moy. âge mon., 147.

Epoche des 14 Jahrhunderts.

Die Architektur des 14. Jahrhunderts zeigt in der spanischen Gothik dieselbe flüssigere Beweglichkeit, dieselbe leichtere Kühnheit, wie gleichzeitig in anderen Ländern. Sie weicht im Constructionsprincip, in dem kecken Strebesystem, auch, wie es scheint, in dem dekorativen System der freien Giebel oder Wimberge weniger von den Gesetzen des Styles ab, als es sonst in den Ländern des Südens der Fall zu sein pflegt. Sie schliesst sich in der Detailbildung, in der gesammten Dekoration den nordischen Mustern an und weiss das phantastische Vermächtniss des maurischen Geschmackes, das sich etwa nur in zierlich leichten Zackenbogensäumungen oder derartigen Füllungen kund giebt, dem Ganzen wohl unterzuordnen. Sie ist an Denkmälern, die sich durch harmonische Verhältnisse und reine Wirkung auszeichnen, nicht arm.

Das Hauptmonument dieser Epoche ist die Kathedrale von Leon.[1] Ihre Gründung fällt bereits in das J. 1199, und geringe Theile ihres Baues scheinen in der That noch dem 13. Jahrhundert anzugehören; das Wesentliche indess rührt aus dem 14. Jahrhundert her, während die Vollendung wiederum in das folgende und in den Anfang des 16. Jahrhunderts fällt. Der Plan ist etwa dem der Kathedrale von Rheims vergleichbar (nur von geringerem Längenverhältniss), dreischiffig im Vorderbau, fünfschiffig im Choransatze und mit fünf Absidenkapellen versehen. Der Aufbau zeichnet sich durch ungemein schlanke und leichte Verhältnisse aus, mit weiten, hohen, von feinem und grazösem Maasswerk ausgefüllten Fenstern und mit dem System leichter Strebebögen, welche das Gewölbe des hohen Mittelschiffes stützen. Es ist, nach Allem, was die erstaunten spanischen Berichterstatter darüber mittheilen, wesentlich nordische Gothik, von der festeren Lagerung der Monumente des Südens, von dem bei diesen üblichen Gesetze der engeren Oeffnung bestimmt unterschieden; der ganze Bau scheint insbesondre der Kirche St. Ouen zu Rouen verwandt zu sein; nordische Berichterstatter haben ihn kurz als das St. Ouen Spaniens bezeichnet. Die Westfaçade hat drei Portale und ein reiches grosses Rosenfenster über diesen, zwischen zwei Thürmen. Ihre unteren Theile gehören zu den älteren Stücken des Gebäudes, in noch strengerem gothischen Style; auch der nördliche Thurm ist in schlichteren Formen emporgeführt und mit einfacher Pyramidalspitze gekrönt. Der südliche Thurm, der Oberbau des Mitteltheiles der Façade, die Querschiffgiebel sind jünger.

Unter den gleichzeitigen Monumenten des nördlichen Spa-

[1] Grundriss und Façade, wenig genügend, bei Ponz, viage de España, IX. p. 200, 204.

niens, die sich durch ihre leichten Verhältnisse, durch die klare Anmuth ihres Baues, durch ihre graziöse Ausstattung auszeichnen, sind zunächst die Kathedrale von Palencia (seit 1321), die dortige Dominikanerkirche, die Kirche des unfern belegenen Torquemada, die Klosterkirche von Benevivere (1382 gegründet) zu erwähnen. — Vorzüglicher Preis wird der Kathedrale von Oviedo (vom J. 1388) zu Theil, sowohl in Betreff der einfach edeln Anlage, als der Durchbildung ihrer dekorativen Theile, namentlich auch ihres schlanken, anmuthig behandelten Thurmes, der indess schon der gothischen Spätzeit angehört; sie gilt als das zumeist klassische unter den gothischen Gebäuden Spaniens. — In den Districten der baskischen Lande folgen: die Kirche Santiago zu Bilbao, von deren energischer Innenarchitektur, mit kräftigen Diensten, stattlichen Oberfenstern und einem wirksameren Wandmaasswerk unter diesen (statt des Triforiums), wir eine nähere Anschauung besitzen;[1] die Kirche von Guetaria; S. Sebastian zu Azpeitia; S. Maria zu Vitoria, mit prächtigem Portal; S. Maria zu Olite,[2] ebenfalls mit reich ausgestattetem Portal und mit den leichten Arkaden eines Vorhofes. Sodann die Kathedrale von Pampelona (1390), ein Gebäude von schlichter und reiner Majestät, obschon ihrer Bauzeit nach mehr der Schlussepoche der spanischen Gothik angehörig. Die Kirchen S. Bartolomé und Santiago zu Logroño (jene mit ansehnlichem Portal, diese schmucklos), die Klosterkirche S. Maria la Real zu Nájera (unfern von Logroño) reihen sich an. — Wiederum ein Hauptbau dieser Epoche ist die Kathedrale von Barcelona,[3] 1299 begonnen, in ihren wesentlichen Theilen 1388 vollendet, doch erst im 15. Jahrhundert zum Abschlusse gebracht. Sie hat im Innern kräftige Säulenbündel mit halbkreisrunden Scheidbögen, während das Gewölbe massenhaft spitzbogig ist. Gleichzeitige kirchliche Monumente zu Barcelona sind: S. Maria del Mar (1329) mit stattlicher, doch unvollendeter Façade,[4] die durch schlanke achteckige Eckthürme eingefasst ist; S. Francisco (1334); S. Maria de las Junqueras (1345); S. Maria del Pino[5] (1380). An andern Orten Kataloniens: die Klosterkirche S. Domingo zu Monresa (1318); die Stiftskirche zu Balaguer (1351); und die Kathedrale von Tortosa (seit 1347), ein Bau von mässiger Ausdehnung, aber wegen der feinen und geschmackvollen Behandlung vorzugsweise gerühmt. — Weiter gen Süden: die Kirche von Castellon und die (im Inneren modernisirte) Kathedrale von Valencia. Die letztere, schon 1262 gegründet, zumeist jedoch dem 14. Jahrhundert angehörig, hat in ihrem Aeussern Theile von reinster und edelster Durch-

[1] Villa-Amil, III, liv. 9, pl. 2. — [2] Ebendas., III, liv. 11, pl. 1. — [3] De Laborde, voy. pitt. de l'Espagne, I, pl. 7. Laurens, souvenirs d'un voy. d'art à l'île de Majorque, pl. 11. — [4] Chapuy, moy. âge mon., 220. Laurens, pl. 13. — [5] Laurens, pl. 14.

bildung, in einer Weise der Behandlung, welche das entschiedene Gepräge nordischer Gothik trägt.[1] Der Thurm der Kathedrale, welcher den Namen „el Micalete“ führt, 1381 begonnen, wurde von dem Meister Juan Franch, ohne Zweifel einem Nordländer, erbaut.

In den südlich kastilischen Landen sind wenig Monumente dieser Epoche namhaft zu machen. Es gehören hieher: die malerischen Ruinen der Kapelle S. Escolastica zu Avila; das Kloster von Lupiana (1354, — unfern von Guadalajara); das Kloster S. Catalina zu Talavera; die Klosterkirche von Guadalupe (1342); und die Kathedrale von Murcia (1353—1462), ein Gebäude, dessen dekorative Ausstattung schon einen Uebergang zu der Richtung der jüngeren spanischen Gothik zu bezeichnen scheint.

Auf der Insel Majorca ist die Kathedrale von Palma[2] als ein ansehnlicher Bau des 14. Jahrhunderts hervorzuheben: im Inneren mit hohen, schlicht achteckigen Pfeilern; das Fenstermaasswerk reich im Charakter der Zeit; das Aeussere in imposanter Masse, indem die Façade, von Eckthürmchen eingeschlossen, in gleichmässigen Horizontallinien abschliesst; das südliche Portal in der Weise nordischer Gothik und mit geschmackvoller Sculptur versehen. —

Als Werke von vorwiegend dekorativer Behandlung sind verschiedene Kreuzgänge zu nennen, deren Mehrzahl den Adel des 14. Jahrhunderts wiederum in vorzüglich glänzender Entfaltung zeigt. So die Kreuzgänge neben den Kathedralen von Burgos und von Toledo. Der letztere, seit 1389, besitzt zugleich in der Thür der h. Katharina,[3] welche aus ihm in die Kirche führt, ein so fein gegliedertes wie reich geschmücktes Werk, das in eigner Weise an normanische Gothik erinnert. So der stattliche Kreuzgang der Kathedrale zu Pampelona,[4] der von Santiago zu Bilbao, der der Kathedrale von Vich (westlich von Gerona, 1380—1440), der von Ripoll, der in schlichterer Strenge gehaltene des Klosters Sion zu Barcelona,[5] der des Klosters S. Domingo zu Valencia,[6] der von S. Francisco zu Palma[7] (Majorca). Der letztere, sehr ausgedehnt, ist von zierlich leichten und anmuthvollen Arkaden umgeben, während seine Bedeckung aus flachem Balkenwerk besteht. —

Endlich zwei bemerkenswerthe Gebäude festungsartigen Charakters. Die Puerta de Serranos zu Valencia,[8] ebenso durch mächtige Anlage wie durch eigenthümliche Ausstattung ausgezeichnet: ein Thorbau mit gewaltigen achteckigen Thürmen

[1] Vergl. Chapuy, a. a. O., 136; u. Passavant, die christl. Kunst in Spanien, S. 10. — [2] Laurens, souvenirs d'un voy. d'art. à l'Ile de Majorque, pl. 23, ff. — [3] Villa-Amil, III, liv. 5, pl. 2. — [4] Ebenda, liv. 10, pl. 1, ff. — [5] Laurens, a. a. O., pl. 16. — [6] Chapuy, moy. âge mon., 394. — [7] Laurens, pl. 28, ff. — [8] De Laborde, voy. pitt. de l'Espagne, I, II, pl. 30.

auf den Seiten; oben eine von Consolen und Bögen getragene Gallerie, und Zinnen an den höheren Theilen; im Zwischenbau, über der in schwerem Halbrund gewölbten Thoröffnung, eine zierlich schlanke Reliefgallerie, die völlig in der Weise venetianischer Loggien behandelt ist. — Und das Schloss von Belver bei Palma[1] (Majorca), in seiner Hauptmasse ein Rundbau, dessen runder Hof mit stattlichen Arkaden, rundbogigen im Untergeschosse und spitzbogigen in einer einfach kräftigen Ausbildung des gothischen Systems im Obergeschosse, umgeben ist.

Epoche des 15. und 16. Jahrhunderts.

In der Schlussepoche der spanischen Gothik, der des 15. und der Frühzeit des 16. Jahrhunderts, machen sich, wie es scheint, die beiden Gegensätze geltend, die auch anderweit, z. B. in der deutsch-gothischen Architektur, zu bemerken sind: eine gewisse Nüchternheit in der grossen architektonischen Composition, welche mehr auf die Wirkung der Räume und Massen als auf organisch gegliederte Durchbildung hinausgeht, und eine Lust an glänzender, oft überschwänglicher Dekoration bei denjenigen Werken kleineren Umfangs, bei denjenigen Einzelstücken der grösseren, deren Zweck eine reichere Ausstattung wohlgefällig oder nöthig erscheinen liess. Die erstgenannte Richtung erscheint indess, zum grossen Theile wenigstens, noch unter unmittelbarer Nachwirkung der glücklichen, künstlerischen Bestrebungen des 14. Jahrhunderts, so dass auch die grossen Monumente der Spätzeit noch an dem Adel, an der maassvollen Klarheit der letzteren mehr oder weniger Theil nehmen. Im Einzelnen finden sich, wie auch anderwärts (namentlich in Deutschland), kirchliche Monumente, welche dem System des Hallenbaues angehören oder sich demselben annähern, d. h. solche, die entweder gleich hohe Schiffe haben oder doch, bei minder kühn emporsteigendem Mittelschiff, eine ruhigere, mehr in sich beschlossene Höhenwirkung des gesammten Innenraumes erstreben. Die Richtung auf das Dekorative zeigt sich zunächst als das Ergebniss fortgesetzter Einwirkungen der nordischen Gothik, der schematischen Formenspiele, welche bei dieser beliebt wurden; mehrfach waren es wiederum nordische Meister, von denen derartige Uebertragungen ohne Zweifel unmittelbar ausgingen. Dann aber fand der phantastische Sinn, welcher dem Lande durch die arabische Invasion und durch die Kunst der Araber eingeimpft war, in solcher Richtung willkommene Gelegenheit, sich aufs Neue geltend zu machen; und

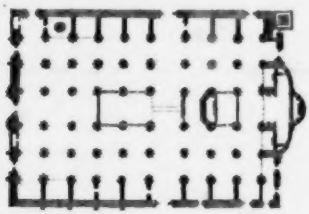
[1] Laurens, pl. 41, f.

fast übergewaltig drang er herein, als am Schlusse des 15. Jahrhunderts das letzte Reich spanisch-maurischer Herrschaft, Granada, den christlichen Waffen erlegen war, als die letzten blühendsten Werke maurischer Kunst den christlichen Herrschern anheimfielen, ihre Meister, soweit sie nicht den europäischen Boden verliessen, diesen dienstbar wurden. Es bildete sich ein dekorativer Geschmack aus, welcher die Elemente der Gothik, halborientalischen Sinnes, in übermüthig gaukelnder Weise zu stets neuen und neuen Combinationen verwandte, alle Bogenformen — halbrunde, gedrückte, elliptische, spitze, spitzgeschweifte, mannigfach gebrochene — zur Verwendung brachte und in sich oder mit ebenso bunt gestalteten Giebeln durcheinanderschlang, wundersame Gehänge an Stelle des organisch Erwachsenen hervorgehen liess, wundersame Pflanzenmuster mit den architektonischen Formen verband, die Räume mit derartigen Bildungen durchbrach oder reliefartig überdeckte, welcher im Einzelnen eigenthümlich Arabisches dem Gothischen einmischte, welcher ebenso, als aus Italien die antiken Formen der Renaissance herübergeführt wurden, auch diese dem phantastischen Formenspiel einverleibte und mit alledem Werke schuf, die oft freilich in ein abenteuerliches Wirrsal ausgehen, oft aber auch den eigenthümlichsten traumhaften Reiz hervorbringen. Die ganze dekorative Arbeit ist nicht selten eine mehr bildnerische als architektonische, und so hat häufig auch das figürliche Bildwerk, welches aus den Dekorationen hervorwächst oder von ihnen umrahmt wird, einen wesentlichen Antheil an ihren Wirkungen. Dieser künstlerische Geschmack wurde nach andern europäischen Ländern hinübergetragen; er hat ohne Zweifel, wenn auch mehr oder weniger in Zwischenstufen, in grösserer oder geringerer Umschmelzung, einen wesentlichen Einfluss auf den Gesammtcharakter des dekorativen Elementes in der Ausgangsepoche des gothischen Styles hervorgebracht.

Das wichtigste Gebäude des 15. Jahrhunderts, das grösste des christlichen Mittelalters in Spanien, ist die Kathedrale von Sevilla.[1] Der Bau wurde im J. 1403 begonnen, an Stelle der grossen Moschee, die im J. 1250 zur christlichen Kirche geweiht war, und mit Beibehaltung einiger Theile des Aussenbaues der letzteren.[2] 1507 wurde die Kuppel über der mittleren Vierung geschlossen; 1511 stürzte dieselbe ein; ihre Herstellung wurde jedoch schon 1517 vollendet. Die Kathedrale ist fünfschiffig, mit gleich hohen Seitenschiffen und Kapellenreihen neben diesen, 398 Fuss lang, und 291 F. mit Einschluss der Kapellen breit. Die ursprüngliche Grundform ist ein reines Parallelogramm; das Querschiff tritt über die Seitenmauern nicht hinaus; auch

[1] Villa-Amil, II, liv. 8, pl. 2. 3. Chapuy, moy. âge pitt., 41. 44. Fergusson, handbook of arch., II, p. 831. Ponz, viage, IX, p. 2. *Denkmäler der Kunst*, T. 58 (2). — [2] Vergl. Thl. I, S. 523.

die Ostseite schloss in gerader Linie ab; doch ist ein hinaustretendes Sanctuarium, in Renaissanceformen, hinzugefügt worden. Kräftige Bündelsäulen, Rundpfeiler mit Diensten und scharfeckigen Gliedern zwischen diesen, von starken Kapitälkränzen



Grundriss der Kathedrale von Sevilla. (Nach Fergusson.)

bedeckt, scheiden die Schiffe. Die Wirkung des Inneren hat, trotz ansehnlicher Höhe, die Ruhe eines grossartig erhabenen Hallenbaues. Das Mittelschiff steigt zwar, im Gegensatz gegen diese Wirkung, über die Seitenschiffe empor, doch nicht in beträchtlich erhöhtem Maasse und mit Fenstern von nicht erheblicher Dimension; auch sondern sich seine oberen Theile durch jene Kapitälkränze, welche die Mittelschiffpfeiler ebenso wie die übrigen rings umgeben, völlig von den unteren ab und empfangen sie, durch eine Galleriebrüstung unter den Oberfenstern (statt eines Triforiums), einen noch bestimmter abgeschlossenen Charakter. Im Aeussern macht sich das reiche System der Fialen und der Strebebögen, welche sich über die Seitenschiffe dem Gewölbe des Mittelschiffes entgegenspannen, geltend; zugleich dient dasselbe zur Bekrönung der Seitentheile der Façade, die ohne Thurm angelegt ist und deren Mittelbau horizontal abschliesst. (Die Dekoration der Façade ist erst in neuerer Zeit, nicht ganz in Harmonie mit ihren älteren Theilen, vollendet worden. Der maurische Thurm der Giralda steht neben der Nordostecke des Gebäudes).

Als andre kirchliche Gebäude dieser Epoche sind die folgenden hervorzuheben. In Katalonien: die Kathedrale von Gerona (seit 1416), ein ansehnlicher einschiffiger Bau, in drei Schiffe auslaufend; und der zierliche Thurm von S. Felix, ebendaselbst, (s. unten). — In Aragon: die Kathedrale „la Seu“ zu Zaragoza,[1] mit gleich hohen Schiffen, einigermassen im

[1] Villa-Amil, III, liv. 12, pl. 3. (Cavoda, p. 305. — deutsche Ausg., S. 151 — bezeichnet dies Gebäude als im Jahr 1350 fast vollendet. Die Innenansicht, welche Villa-Amil giebt, scheint dagegen sehr entschieden den Charakter des 15. Jahrhunderts auszusprechen.)

Geschmack der Kath. von Sevilla behandelt, doch schwerer in den Formen, was besonders auch von den verschlungenen Gewölbgurten gilt; die Kathedrale von Huesca (seit 1400); die Pfarrkirche von Daroca (1441). — In den baskischen Landen: die Hauptkirche S. Maria la antigua zu Fuenterrabia,[1] mit wenig erhöhtem Mittelschiff und in einem System des Innenbaues, das, vielleicht unter unmittelbarer französischer Einwirkung, jene spielende, ohne Kapitältrennung in die Gewölbgurte übergehende Pfeilergliederung hat, wie an der Kirche von Brou; die Klosterkirche von S. Vicente und S. Sebastian, beide in Guipuzcoa; die Pfarrkirche von Cascante (1476), im Süden von Navarra. — Im nördlichen Kastilien: die Kirchen S. Pablo und S. Francisco (beide vom J. 1415), de la Merced und S. Lesmes zu Burgos; die Klosterkirche S. Clara zu Briviesca und die von Oña (seit 1470), beide nordöstlich von Burgos. Die Kirche des Klosters de la Estrella in Rioja. S. Benito el Real (1499) und S. Pablo zu Valladolid, (die Façade der letzteren Kirche[2] mit buntgeschweiften Spätformen überladen). Die Klosterkirchen S. Clara zu Toro, Santacruz zu Segovia (mit zierlichem Thurm, s. unten), die von Villacastin (unfern von Segovia), S. Tomás zu Avila. Sodann zwei vorzüglich bedeutende Monumente des 16. Jahrhunderts: die neue Kathedrale von Salamanca, 1513 nach Plänen des Alonso Rodriguez und Anton Egas begonnen, mit gleich hohen Schiffen; und die Kathedrale von Segovia, seit 1522, nach dem Plane des Juan Gil de Ontañon, ein ansehnlicher Bau, der wiederum das französische Kathedralensystem aufnimmt, mit der dort üblichen Aufgipfelung der Räume, doch im Aeusseren mit der im Süden vorherrschenden festeren Lagerung und den horizontalen Abschlüssen der Massen,[3] im Innern mit der Einmischung von Dekorations-Elementen des Renaissancestyles. — Im südlichen Kastilien die Klosterkirche S. Juan de los Reyes zu Toledo,[4] (eine einschiffige Kreuzkirche, wie es scheint,) 1494—98 von Ferdinand und Isabella erbaut, eins der Pracht- und Glanzstücke der gothischen Spätzeit Spaniens, bei dem gleichwohl das Uebermaass von Dekoration durch ein strenges formales Gesetz gezügelt wird; überall, zumal im Innern, ein gothisches Täfel- und Leistenwerk, das auf eigene

Pfeilerkrönung in S. Juan de los Reyes zu Toledo. (Nach Villa-Amil.)

[1] Villa-Amil, III, liv. 3, pl. 2. — [2] De Laborde, a. a. O., II, II, pl. 30. — [3] De Laborde, II, II, pl. 21. — [4] Villa-Amil, I, liv. 12, pl. 3. Einige Details bei Gail, Skizzen aus Spanien.

Weise in den Renaissancegeschmack übergeht; der letztere zugleich durch reichdekorirte Horizontalgesimse, durch mehr runde als spitze Bogenformen, durch rundbogiges Maasswerk in den Fenstern vorgebildet. Ferner: die Kirche des Nonnenklosters S. Juan de la Penitencia,[1] ebenfalls zu Toledo (1511), einschiffig, mit zierlicher Holztäfeldecke und mit Elementen des moresken Geschmackes; die Stiftskirche von Talavera; die des Klosters la Mejarada, unfern von dort, (1409); S. Justo y Pastor (bis 1509) zu Alcala de Henares; S. Francisco zu Torrelaguna, nordwestl. von Guadalajara (seit 1512), u. s. w. — Endlich die Klöster Santiago und S. Francisco in Granada und die Karthause von Xerez de la Frontera, unfern von Cadiz.

Die grossen Kathedralen, deren Bau seit dem 13. Jahrhundert im Werke war, besitzen namhafte Theile, welche der Schlussepoche des Styles angehören. Es sind Aussenbauten, für die mehr oder weniger durchgeführte Vollendung ihrer Façaden, Herstellungen beschädigter Einzeltheile, Prachtkapellen, die dem Hauptkörper des Gebäudes hinzugefügt wurden. Die dekorativen Richtungen der Spätzeit, in ihren verschiedenen Weisen, kommen hiebei zur vorzüglich glanzvollen Erscheinung.

Zunächst ist die Kathedrale von Burgos[2] zu besprechen. Ihre Westseite bildet die prachtvollste gothische Façade, welche Spanien besitzt, mit zwei in der Hauptsache gleichen, bis zum Gipfel vollendeten Thürmen. Der Anlage, der in neuerer Zeit erfolgten Dekorationen des Unterbaues ist schon (S. 513 u. f.) gedacht. Der Oberbau entfaltet sich in schmuckreicher Pracht. Das Giebelgeschoss des Mittelbaues füllen zwei grosse Spitzbogenfenster, die mit reichstem Maasswerk ausgesetzt sind; über ihnen bildet eine zierliche Gallerie einen horizontalen Abschluss. Die Thürme steigen in viereckigen Geschossen empor und sind (ohne vermittelndes achteckiges Geschoss, wie in der deutschen Gothik,) mit hohen, völlig aus durchbrochenem Maasswerk construirten achteckigen Helmen gekrönt. Als Meister der jüngeren Theile des Façadenbaues wird ein Deutscher, Johann von Köln, seit 1442. genannt; er scheint jedoch nur gewisse allgemeinere Erinnerungen des in der Bauhütte seiner Vaterstadt gepflegten Styles bewahrt und sich schon geraume Zeit vor Ausführung des Baues von Burgos in der Fremde umgetrieben zu haben. Der Detailbehandlung zumal fehlt das feinere Verständniss der in der rheinischen (wie auch in der nordfranzösischen) Bauschule üblichen Formen, — jenes

[1] Villa-Amil, I, liv. 8, pl. 2. — [2] Vergl. Villa-Amil, I, liv. 7, pl. 2; 10, 9; II, 2, 4; 4, 2; 6, 2; 8, 4. Chapuy, moy. âge mon., 223. De Laborde, a. a. O., II, II, pl. 10, f. Waring, architectural etc. studies in Burgos. *Denkmäler der Kunst*, T. 58 (3, 4).

von innen heraus Gewachsene, statt dessen hier in gröberer Weise mehr nur auf den äusseren Effekt gearbeitet ist; so dass anzunehmen sein wird, dass einheimischen, mit der Sache selbst nicht sehr vertrauten Werkleuten die Ausführung überlassen war. —

Ansicht der Kathedrale von Burgos. (Nach Chapuy.)

Der Hinterseite des Chores wurde seit 1487 die Kapelle „del Condestable“ angebaut, die achteckige Grabkapelle des Condestable von Castilien, D. Pedro Hernandez de Velasco und seiner Gemahlin. Sie bildet eins der Prachtstücke des üppigen, originell spanischen Dekorativstyles der Spätzeit. Arkaden, deren Bögen vielfach mit hängendem durchbrochenem Zackenwerk umsäumt sind, führen aus dem Chor in die Kapelle. Sie selbst hat Wandnischen mit gedrückt geschweiften Bögen und ähnlich durchbrochenen Säumungen, und Fenster, deren Maasswerk in den Formen des Flamboyantstyles gebildet ist. Die Gurtträger zwischen

den Fenstern sind stark, halbsäulenartig, kanellirt. Aussen erheben sich über den Eckstreben der Kapelle schlanke Fialen, mehrfach von baldachinartigen Krönungen umgeben. Auch andre Kapellen, wie die der hl. Anna, haben zierliche Schmucktheile, hängende Bogenzacken an den Gewölbrippen u. dergl. — Noch später sind wesentliche Theile im Mittelbau der Kathedrale. Hier war die Kuppel über der mittleren Vierung im J. 1539 zusammengestürzt, was einen Herstellungsbau veranlasste, der im Jahr 1567 vollendet wurde. Es scheint, dass der letztere nicht blos die mittlere Vierung, sondern auch die obern Theile der Flügel des Querschiffes in sich begriffen hat; wenigstens haben die letzteren hohe Triforien-Arkaden in einem phantastischen Flamboyantstyl, mit moresken und mit Renaissance-Elementen, und sind die Oberfenster in ähnlicher Weise behandelt. Der Innenbau der neuen Kuppel selbst, sammt den Pfeilern der Vierung und den grossen Schwibbögen, auf denen die Kuppel ruht, sind in schon überwiegender Umbildung des gothischen Systems in dem Renaissancegeschmack ausgeführt, die Pfeiler rund, kanellirt, mit barocken Kapitälkränzen. In dem starken Thurme dagegen, der sich aussen, horizontal abschliessend über der Kuppel erhebt, sind die gothischen Formen beibehalten, in phantastischer Verwendung, mit buntgeschweiften Details, mit thurmartig aufschiessenden Fialen, welche den Fialenschmuck der Kapelle del Condestable in mächtigerer und üppigerer Weise wiederholen. — Das Aeussere der Kathedrale, die schon durch ihre Lage am Bergabhange eigenthümlich wirkt, (obgleich für die näheren Standpunkte durch umgebende Gebäude grossentheils verdeckt,) gewinnt durch diese verschiedenartig aufragenden Theile ein überaus malerisches Profil. Das Vorhandensein zweier gleichartiger Façadenthürme mit durchbrochenen Spitzen ist immerhin, welchem Bedenken auch die Ausführung unterliege, im höchsten Grade beachtenswerth.

Des mehr schlichten Aeusseren der Kathedrale von Toledo[1] ist bereits gedacht worden. Ihre Hauptfaçade bildet kein gleichartiges Ganzes. Dem Mittelbau, mit gothischem Portal, fehlt die gesetzlich klare Entwickelung der oberen Theile; über dem Unterbau des südlichen Flügels erhebt sich eine in moderner Form schliessende Kuppel. Ueber dem nördlichen Flügel steigt ein sehr ansehnlicher Thurm empor, durch seine schlanke Masse von entscheidender Wirkung, doch ohne dekorativen Luxus; unterwärts viereckig und mit Leistenmaasswerk geschmückt, oberwärts im luftigen Achteck und mit leichter barocker Spitze gekrönt. Er wurde von 1380 bis 1440 ausgeführt; die Spitze gehört einer Restauration aus der Zeit des 17. Jahrhunderts an. Der südliche Querschiffflügel ist durch das „Löwenportal“ (seit 1459)

[1] Vergl. Villa-Amil, I, liv. 1, pl. 3; 5, 2; 12, 4; II, 3, 3; 5, 1; 11, 4; 12, 3; III. 1, 2. Chapuy, moy. âge pitt., 86; moy. âge mon., 374.

ausgezeichnet, ein gemessen spätgothisches, reich mit Sculpturen geschmücktes Werk, im nordöstlich-französischen Style. Als Meister desselben wird Annequin de Egas aus Brüssel genannt. Die Krönung des Portalbaues hat moderne Formen; eine Reihe von Säulen, auf denen Löwen sitzen, quer vor den Stufen des Portals, hat diesem seinen Namen gegeben. — Um so glanzvoller entfaltet sich der spätgothische Dekorativstyl an den Schmuckwerken, welche dem Innern der Kathedrale hinzugefügt wurden. Die von D. Alvaro de Luna gegründete Kapelle Santiago, vom Schlusse des 15. Jahrhunderts, ist mit reichstem Leisten- und Flamboyant-Maasswerk an Wänden, Bogeneinschlüssen, Lünetten, mit hängenden Zackenbögen an den Gurten geschmückt. Aehnlich der Lettner des Chores (Trascoro). Die im Mittelschiff belegene „Capilla mayor," vom Anfange des 16. Jahrhunderts, hat an ihren Einschlüssen, an dem Altaraufsatze, an den Grabmonumenten, die sich ihrer Architektur einfügen, die überreichste Ausstattung spätestgothischer Art, im Einzelnen mit Elementen des Renaissancestyles: flache, gedrückte, geschweifte Bögen, mit durchbrochen hängender Zackensäumung und mit solcher, die wie eine Stickerei niederhängt; bunt ornamentistische Bogenfüllungen; Maasswerke, deren Theile von schwebenden Consolen getragen werden, Statuennischen; hochaufgegipfelte, in geschweiften Formen phantastisch aufgebaute Tabernakelkrönungen, u. s. w. Aehnlich, zum Theil wieder mit moresken Elementen, ist die Thür des Kapitelsaales. Aehnlich die Kapelle Nuestra Señora la antigua. U. s. w.

Thür des Kapitelsaals in der Kathedrale von Toledo. (Nach Villa-Amil.)

Im Aussenbau der Kathedrale von Leon, an der westlichen Hauptfaçade wie an den Querschiffgiebeln, gesellen sich im Fortschritte des Baues zu den noch strenggothischen Formen (am Unterbau der Westfaçade), zu den leichteren des 14. Jahrhunderts die zierlichen spätgothischen und die des Renaissancestyles, eine eigenthümlich reizvolle malerische Wirkung hervorbringend. Der südliche Thurm der Westfaçade, ein Werk des 15. Jahrhunderts, steigt fünfgeschossig schlank empor, in den glanzvoll durchgebildeten Formen der Spätzeit, seine Spitze mit leichtem Maasswerk geschmückt.

Ausser den Thürmen der eben besprochenen Kathedralen sind noch andere Thürme der Epoche des 15. Jahrhunderts

hervorzuheben, die in ihrem leichten Emporstreben, in ihrer Gliederung, in dem Maasswerk, in den durchbrochen gearbeiteten Helmen eine Aufnahme von Elementen nordischer Gothik bezeugen, wie sie sonst im Süden nicht häufig ist. Es ist eben die eigne phantastische Neigung des Landes, die in den phantastischen Formenspielen des Nordens das verwandte Element erkannte und sie für die eignen Zwecke zu nutzen wusste. Der Art ist der Thurm der Karthause von Miraflores bei Burgos, als dessen Meister derselbe Johann von Köln genannt wird, welcher die Thurmfaçade der Kathedrale von Burgos baute; der Thurm der Klosterkirche Santacruz zu Segovia; der von S. Felix zu Gerona; die Thürme der Kathedrale von Barcelona; und als vorzüglichst gepriesenes Werk der Thurm der Kathedrale von Oviedo, dessen Spitze „wie ein Flor ist, der im Winde spielt."

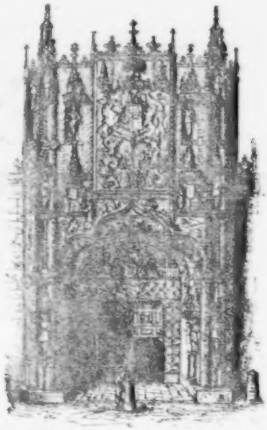
Unter anderen schmuckreichen Einzeltheilen der Spätzeit mögen schliesslich noch die Capilla mayor in der Kathedrale von Plasencia (seit 1498) und die Capilla Marquesa an der Kathedrale von Murcia[1] hervorgehoben werden. Die Innenwände der letzteren sind wiederum aufs Reichste verziert, mit einem eignen System verschlungenen Stabwerkes, spätestgothisch, aber völlig in einer Gefühlsweise, die an maurischer Tradition grossgezogen.

Dann sind es die Kreuzgänge, welche, wie in allen Epochen, so auch in dieser, zur Anwendung glänzenden Formenschmuckes Veranlassung geben. Dahin gehört der des Klosters S. Salvador zu Oña,[2] unfern von Burgos (1495—1503), zwischen dessen Arkaden die Aussenstreben mit ihren Fialen am Obergeschoss emporlaufen, während die Fenster des letzteren schon einfach zierliche Renaissanceform haben; der von S. Francisco el Grande zu Valencia; der der Kathedrale von Segovia,[3] dessen Arkaden mit prächtigem Flamboyant-Maasswerk ausgesetzt sind; der ebenso reiche von S. Juan de los Reyes zu Toledo;[4] der Kreuzgang der Kathedrale von Siguenza (1507) und der von S. Francisco zu Torrelaguna, beide in der Provinz Guadalajara; der der Kathedrale von Leon, der mit den spätgothischen Formen schon Elemente des Renaissancestyles verbindet. U. a. m.

Dann giesst sich dieselbe Fülle dekorirender Form über andre Prachtbauten, des öffentlichen wie des Privatlebens, aus; wobei die charakteristisch südliche Anlage der Arkadenhöfe (gleich der der Kreuzgänge) gerne beibehalten, im Einzelnen mit vorzüglichst glänzender Opulenz ausgestattet wird. Es sind grossartige

[1] Chapuy, moy. âge mon., 207, 282, 356; („Chapelle Marquise.") — [2] Villa-Amil, II. — [3] Chapuy, moy. âge mon., 273. — [4] Villa-Amil, I, liv. 6, pl. 2. Chapuy, moy. âge pitt., 37, 47.

Stiftungen für die Zwecke geistiger Bildung, wie das Collegium von S. Gregorio zu Valladolid, 1488—96 durch Macías Carpintero erbaut, dessen Façade [1] in dem phantastisch bunten Dekorativstyl der letzten Gothik gehalten ist, während die Arkaden des Hofes die eigenthümlichste Mischung mittelalterlicher und moderner Elemente enthalten und schon mehr der modernen Architektur zuzuzählen sind; und das Universitätsgebäude zu Salamanca; von Ferdinand und Isabella gebaut (um den

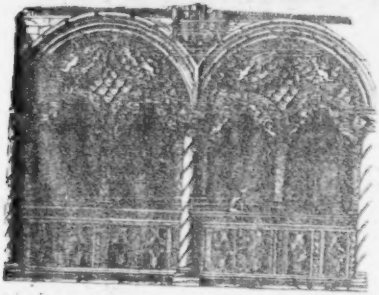


Portal des Collegiums S. Gregorio zu Valladolid. (Nach Villa-Amil.)

Schluss des 15. Jahrhundert-), mit zierlichst reicher Façade; — Gebäude öffentlichen Nutzens, wie das Findelhaus zu Cordova,[2] dessen Portal nicht minder reich dekorirt ist; die „Audiencia Real" zu Barcelona,[3] die sich besonders durch einen Hof mit zierlich leichten Spitzbogen-Arkaden auszeichnet; die gefeierte Börse von Valencia (1482); die „Seidenhalle,"[4] ebendaselbst, ein schöner, mächtig hoher Hallenbau, dreischiffig, mit schlanken Rundpfeilern, um die sich flache Stäbe leicht emporwinden, in den Gewölbgurtungen etwas schwer und die Schneidepunkte der Gurte und Rippen mit starken Medaillons bezeichnet; — Palläste,

[1] Villa-Amil, II. liv. 8, pl. 1. — [2] Chapuy, moy. âge pitt. 57. — [3] Ebenda, 151; moy. âge mon., 107. Laurens, voy. d'art. à l'île de Majorque, pl. 17. — [4] Chapuy, moy. âge mon., 200.

wie die Casa de Abbala [1] zu Valencia, deren Façade maurische Anklänge hat. Fenster mit überaus schlanken Säulchen und blumig ausgeschnittene Bögen; ein Pallast und Thurm zu Segovia, [2] deren Wandflächen (ebenfalls nach dem Princip maurischer Ornamentik) teppichartig mit flachen Maasswerkmustern bedeckt sind; ein Pallast zu Zamora, [3] an der Plaza de los momos, dessen Portal, rundbogig, in Bogen aus ungemein langen Keilsteinen gebildet und der sonst durch prächtige spätestgothisch-moreske



Arkade im Hof des Collegiums S. Gregorio zu Valladolid. (Nach Villa-Amil.)

Ausstattung, besonders der Fenstereinfassungen, ausgezeichnet ist. U. s. w.

Zu den Gebäuden dieser Gattung gehört auch, als eigenthümlich bemerkenswerthes Beispiel, die Börse von Palma, [4] auf der Insel Majorca, ein fester kastellartiger, von luftigen Zinnen gekrönter Bau, mit Erkerthürmchen über Wandstreben und stärkeren, höher ragenden polygonischen Zinnenthürmen auf den Ecken; Portal und Fenster im prächtigen Flamboyantstyl, der Masse in glücklich dekorativer Wirkung eingefügt; das Ganze von ritterlich stolzem Charakter. Im Innern eine mächtige Halle, deren Gewölbe von schlanken Pfeilern getragen wird; diese mit gewundenen Kanellirungen (von dorischem Profil), die in der obersten Schwingung in die starken Gurte des Gewölbes übergehen.

[1] Chapuy, moy. âge mon., 144. — [2] Gailhabaud, mon. de l'arch. du V. au XVI. siècle etc. (liv. 3). — [3] Villa-Amil, II, liv. 9, pl. 2. — [4] Chapuy, moy. âge mon., 183. Laurens, voy. d'art à [illegible] de Majorque, pl. 30, f.

Es ist mehrfach der Elemente des Renaissancestyles gedacht, die sich den spätest gothischen Architekturen oder Dekorationen Spaniens einfügen. In der That war dieser Styl seit dem Ausgang des 15. Jahrhunderts dem gothischen bereits zur Seite getreten; indem er mehr und mehr geltend in den Vorgrund trat, indem die Vertreter beider Style oder diese selbst (denn nicht selten bewegten sich die Meister je nach Laune oder Erforderniss in beiden) alle Mittel aufwandten, sich geltend zu machen, zeigt sich in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts das Bild eines überaus lebhaften und anziehenden Wettkampfes. Die allgemeine Stimmung der Zeit machte den Renaissancestyl zum Sieger; doch erhielt sich der gothische Styl in seiner charakteristischen Eigenthümlichkeit tief in das 16. Jahrhundert hinab. Die späte Gründungszeit der Kathedralen von Salamanca und von Segovia (oben, S. 524) giebt dafür zunächst ein sehr bemerkenswerthes Zeugniss. Auch noch andre kirchliche Gebäude sind schliesslich zu nennen, die die lange Andauer des gothischen Styles bekunden. Es sind: die Kathedrale von Barbastro, im nördlichen Aragonien; die Kirche des Klosters Nuestra Señora de la Victoria, unfern von Salamanca, seit 1522. Die Kirche S. Marcos zu Leon, ein leichter und stattlicher einschiffiger Kreuzbau (mit prächtiger Renaissancefaçade); und die Kirche des Dominikanerklosters zu Oviedo, 1553 von Juan de Cerecedo erbaut, von derselben Anlage und von edler Durchführung, obschon ohne dekorative Ausstattung.

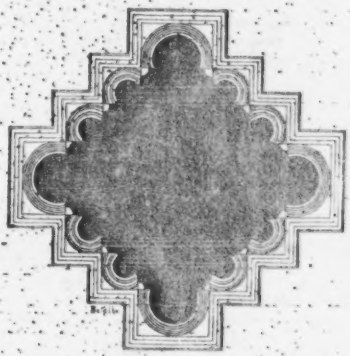
---

b. Portugal.

Unsre Kenntnisse der gothischen Architektur von Portugal sind wiederum äusserst gering. Wir wissen nur von wenigen Monumenten des 14. Jahrhunderts, die überdies durch neuere Restaurationen zumeist entstellt zu sein scheinen, und von einer kurzen Glanzepoche im Anfange des 16. Jahrhunderts, in welcher sich eine ähnlich phantastische Richtung des dekorativen Geschmackes wie in der Schlusszeit der spanischen Gothik, ebenfalls unter den Nachwirkungen maurischen Formensinnes, geltend macht. Es sind besonders die Regierungen D. João's I., um den Schluss des 14., und D. Emmanuel's d. Gr., um den Beginn des 16. Jahrhunderts, die sich durch bauliche Unternehmungen auszeichnen.

Nur ein Monument, soviel wir wissen, ist von wahrhaft hervorragender Bedeutung: die Kirche des Klosters Batalha, im nördlichen Theile der Provinz Estremadura, mit den an sie anlehnenden Baulichkeiten; sie ist um so beachtenswerther, als sich hier beide genannte Epochen in ausgezeichneten Werken

vertreten finden, keine verderbende Modernisirung darüber hingegangen ist, und treffliche Aufnahmen des Ganzen veröffentlicht sind.[1] Der Bau der Kirche fällt in die Regierungszeit D. João's I., ihre Gründung in die Jahre 1386 oder 87. Sie ist dreischiffig, mit erhöhtem Mittelschiff und ansehnlich vortretendem Querbau, dem sich der fünfseitig geschlossene Chor und an jedem Flügel des Querschiffes zwei kleinere, dreiseitig geschlossene Nebenchöre anfügen. Die innere Gesammtlänge ist 264 Fuss, die Gesammtbreite der Vorderschiffe 72 F. 4 Zoll. Die Seitenschiffe haben ein kräftiges Höhenverhältniss; das Mittelschiff steigt in mässiger Erhöhung über ihnen empor, indem die Fenster desselben — bei der Anordnung flacher Steindachungen im Aeusseren — nah über den Scheidbögen ansetzen. Die Behandlung der inneren Gliederungen verräth einen Einfluss nordischer Gothik; die Pfeiler, von eckiger Grundform und mit ausgekehlten Ecken, sind



Batalha.

auf jeder Seite mit einem stärkeren und zwei schwächeren Diensten versehen; die vorderen Dienste laufen, den starken Kapitälkranz des Pfeilers durchschneidend, zum Mittelschiffgewölbe empor; die Profile der Bögen und Gurte sind aus Kehlen und Rundstäben zusammengesetzt, in den Scheidbögen mit vorherrschendem Breitenverhältniss. Die Fenster sind reich mit Säulchen besetzt, ihre Maasswerke innerhalb des Bogens derb, mehr in der Weise durchbrochener Platten behandelt. Das Aeussere ist in

[1] Murphy, plans, elevations, sections and views of the church of Batalha. Wiebeking, Bürgerl. Bauk. I, t. 3, 4, 7, 44. *Denkmäler der Kunst. T. 58 (3, 6).*

strenger Klarheit gehalten, mit charakteristisch durchgeführten Horizontallinien; über den Kranzgesimsen und den krönenden Gallerieen steigen rings die Finlen der Strebepfeiler empor; stattliche Strebebögen sind von den Seitenschiffen gegen das Mittelschiff geschlagen. Die Façade, ohne Thurm, ist das anschauliche Profil solcher Anordnung, in ihrem mittleren Theile reich ausgestattet, mit einem lebhaft gegliederten Portal, einem Spitzbogenfenster über diesem, (welches, in eigen phantastischer Weise, ganz mit Maasswerkdurchbrechungen ausgefüllt ist,) und mit einem Leistenmaasswerk auf den Wandflächen. — Neben der Façade, auf der Südseite der Kirche, liegt das Mausoleum D. João's I., ein viereckiger Bau mit achteckigem erhöhtem Mittelraume. Der Styl desselben entspricht dem der Kirche. — Gegenüber, auf der Nordseite, ist ein geräumiger Kreuzgang. — An die Ostseite der Kirche, durch einen Zwischenbau mit ihr verbunden, stösst das Mausoleum D. Emmanuel's, vom Anfang des 16. Jahrhunderts, an. Es ist das gefeiertste Prachtstück der Spätepoche: ein achteckiger Kuppelbau, an sieben Seiten (die achte ist die des Einganges) mit absidenartig hinaustretenden Kapellen. Das Mausoleum ist unvollendet geblieben; seine Kuppel, von 65 F. Durchmesser, würde, wenn vollendet, eine der ansehnlichsten Kuppeln der gothischen Architektur geworden sein. In der Behandlung herrscht der Massencharakter vor, indem sich die grösste Fülle zierlichster Details, in einem höchst phantastischen Gemisch gothischer (zum Theil wiederum nordischer) und maurischer Elemente, über die Massen legt.

Als andre Monumente des 14. Jahrhunderts werden, im Norden Portugals, die Kathedralen von Oporto und Braga (Entre Minho e Duero) und die Kirche von Espadacinta (Tras os montes, an der spanischen Grenze,) angeführt. Auch die Kathedrale von Lissabon scheint ihrer Anlage nach dahin zu gehören. Alle diese Gebäude sollen jedoch wenig von ihrer ursprünglichen Beschaffenheit erhalten haben. — Ausserdem werden die Kreuzgänge bei den Kathedralen von Oporto und Lissabon gerühmt.

Ein vorzüglich bemerkenswerthes Gebäude aus der Epoche D. Emmanuel's ist die Kirche des Klosters S. Geronymo zu Belem,[1] unfern von Lissabon. Sie wurde 1499 gegründet. Nach gothischem Systeme angelegt, aber schon mit vorherrschendem Halbkreisbogen, auch mit der Anwendung von Hufeisenbögen, ist dies Gebäude durch zierlichste Ornamentik, wiederum in einem moresk gothisirenden Style, ausgezeichnet. — Aehnlicher Spätzeit gehört der kleine Hof des Pinha-Klosters zu Cintra[2] bei Lissabon an. Er ist mit doppelgeschossigen Arkaden umgeben, unterwärts rundbogigen auf achteckigen Säulen, deren Kapitäle

[1] Select views of the principal cities of Europe. (Batty, London, liv. 3.) — [2] Vivian, Portugal and Spain.

und Basen einfach gothischen Gesimscharakter haben, oberwärts flachbogigen auf kleineren Säulchen von ähnlicher Behandlung. Die Wände beider Geschosse sind reichlichst, nach moresker Art, mit bunten glasirten Ornamentplatten bedeckt. Ein Paar starke aufsteigende Pfeiler sind mit barock gothischen gewundenen Fialen gekrönt. — Andre Monumente sind: die Kirche von Setubal, ebenfalls unfern von Lissabon; das Hospital von Caldas (Estremadura, nördlich von Alemquer); die Kirche Santa Cruz zu Coimbra, vom J. 1515; S. Maria dos Anjos zu Caminha (Entre Minho e D., nordwestlich von Braga); die Kirche von Freixo de Espada-a-Cinta (Tras os montes, unfern von Moncorvo); und die Kirche von Villa Nova de Foscoa (unfern von dort, am Duero, Prov. Beira).

10. Italien.

In Italien [1] fand das gothische Bausystem, was das innere Bedingniss seiner Gestaltung betrifft, den geringsten Grad von Hingabe und Verständniss. Es wurde zögernd aufgenommen, während der Romanismus auf die ganze Dauer des gothischen Styles, in allgemeineren Grundzügen oder in charakteristischen Einzelmotiven, eine mitwirkende Kraft behielt. Dem italienischen Volksgeiste sagte weder das räumliche Gefühl noch der gegliederte Organismus der Gothik zu; nur in Ausnahmefällen, nur unter entschieden fremder Einwirkung zeigt sich eine Annäherung an die Systeme des Nordens. Eine offne Weite des Raumes, ein einfaches Massengefüge, welches nur von mässigen Oeffnungen durchbrochen wird und dessen Verhältniss das Auge des Beschauenden leicht und sicher erfasst, machte sich als wesentliches Erforderniss geltend; aber man konnte gleichwohl nicht umhin, dem allgemeinen Zeitgeschmacke ein Zugeständniss zu machen; man fühlte sich von der feinen Beweglichkeit in den Detailbildungen der Gothik, von den Zierformen, die aus ihrem quellenden Organismus hervorgegangen waren, zu lebhaft angezogen, um sich derselben entschlagen zu können; man wandte beiden Elementen eine um so grössere Vorliebe zu, je weniger man auf eine eigentlich organische Behandlung ausging. Das ganze System musste hienach nothwendig einen zwitterhaften Charakter gewinnen. Es sind einerseits die schlichten Hauptformen, deren

[1] D'Agincourt, hist. de l'art, etc.; architecture. Wiebeking, Bürgerl. Baukunde. H. Gally Knight, the ecclesiast arch. of Italy, II. Th. Hope, an hist. essay on arch. Street, brick and marble in the middle ages: notes of a tour in the north of Italy. F. H. von der Hagen, Briefe in die Heimat. J. Burckhardt, der Cicerone. U. A. m.

Einfachheit sich nicht selten, besonders im Innenraume, zur Starrheit steigert, andrerseits die graziösen Spiele einer auf das Dekorative gerichteten Phantasie. Die eigenthümlichen Reize, deren die italienische Gothik allerdings nicht entbehrt, beruhen zunächst vornehmlich in diesem dekorativen Elemente, in der feinen Durchbildung desselben, in dem Maasse und Gleichgewichte seiner Austheilung. Die Form des Halbkreisbogens, eine der Traditionen des Romanismus, wird häufig beibehalten; aber er eignet sich, in einem flüssigen Gliederspiel, das Feinste aus der gothischen Gefühlsweise an. Der Wimberg-Giebel wird nicht verschmäht, aber er ordnet sich den abschliessenden Hauptlinien ein. Rosenfenster, ebenfalls in zarter Gliederung und zugleich mit glänzender Maasswerkfüllung, sind beliebt, zumeist nicht minder im Einschluss der Hauptlinien; strebenartig aufsteigende Theile (freilich ohne alles Dasjenige, was die Entwickelung des nordischen Strebepfeilers charakterisirt), Horizontalgesimse, zierliche Bogenfriese bilden die charakteristischen Abtheilungen der Masse. Vorzüglich gediegene Materialien begünstigen die feinere Durchbildung des Details; daneben wird, in ansehnlichen Kreisen, die Ziegeltechnik mit Vorliebe gepflegt; die wechselnde Verwendung der Baustoffe giebt Gelegenheit, auch durch Farbenwechsel den dekorativen Eindruck zu erhöhen, zum Theil allerdings in der aus der romanischen Epoche herrührenden und dem gothischen Princip sehr auffällig widersprechenden Weise eines Durchschneidens aufsteigender architektonischer Formen durch verschiedenfarbige Schichten. Ein Zug klassischen Gefühls, wie fern die gothisirende Composition an sich auch vor der antiken stehen möge, geht unverkennbar durch diese ganze Weise künstlerischer Production; er gehört wesentlich mit zu den Reminiscenzen des Romanismus, der in Italien so vielfach eine klassische Richtung bekundet und im Einzelnen die merkwürdigsten Erzeugnisse der Art hervorgebracht hatte; er führt nicht selten zu einer bestimmt antikisirenden Behandlung des ornamentistischen Details; er veranlasst in jüngeren Monumenten eigenthümliche Mischungen gothischer und antikisirender Formen. Er gewinnt schliesslich eine so starke Uebergewalt, dass er, schon im 15. Jahrhundert, ein volles Jahrhundert früher als in andern Landen, Dasjenige, was sich Italien überhaupt aus der Gothik angeeignet hatte, vernichtet und in Form und Composition das völlig antike Princip — das der sogenannten Renaissance — an dessen Stelle setzt.

Das innere Gefüge des baulichen Körpers und seine dekorative Ausstattung pflegen in nur mässig bedingtem Wechselverhältnisse zu stehen; die letztere wird zumeist sehr selbständig behandelt und ist etwa nur von dem allgemeinen Gesetze des Rhythmus, welcher die bauliche Gesammtanlage erfüllt, mehr oder weniger abhängig. Bei den Kirchen zumal bildet die Façade insgemein einen Zierbau von ziemlich selbständiger Entfaltung,

während der Thurmbau eines Wechselbezuges zu der Gesammt-Composition völlig zu entbehren pflegt; Beides in ähnlicher Weise, wie schon so häufig in der romanischen Epoche Italiens. Bei den Bauten, welche für Zwecke des bürgerlichen Lebens errichtet wurden, konnte jene Selbständigkeit nicht in gleichem Maasse erreicht werden; hier blieb die Anordnung der Aussenfläche nothwendig abhängiger von den complicirteren Verhältnissen des Innern. Aber gerade diese Abhängigkeit war für die künstlerische Gestaltung von entschieden wohlthätigen Folgen, indem sie eine innigere Uebereinstimmung zwischen dem Nothwendigen und der schmückenden Zuthat hervorrief. Die Conception erscheint naiver, die Ausstattung, auch wenn sie sich sehr reicher Mittel bediente, in mehr gesetzlicher Weise gebunden. So gehören in der That die vorzüglich gediegenen und befriedigenden Werke der italienischen Gothik gerade dieser Classe von Bauwerken an, und namentlich in der nördlichen Hälfte des Landes, wo das Städteleben sich zu so glanzvoller Blüthe entwickelte, sind sowohl die für öffentlich städtische Zwecke als die für das Privatbedürfniss der Reichen und Mächtigen errichteten Gebäude den Meisterwerken dieser Gattung zuzuzählen.

Noch ist anzumerken, dass in vielen Fällen die Persönlichkeit der Meister des Baues bedeutsam in den Vordergrund tritt. Dies beruht nicht sowohl in dem schon zeitig erwachten historischen Bewusstsein der Italiener, welches das Gedächtniss des Persönlichen gern bewahrt, als in der Stellung der Meister. Minder gebunden von den zünftischen Verhältnissen, erscheinen sie schon zeitig als Künstler, die eine individuelle Berechtigung in Anspruch nehmen; sie sind grossentheils zugleich Meister verschiedener Kunstfächer, Bildhauer, Maler, welche die Architektur in ähnlichem Sinne behandeln, wie diejenige Kunst, der sie sich anderweitig gewidmet haben. Es liegt in der Natur der Sache, dass solche Stellung zu einigen nicht unwesentlichen Modificationen im architektonischen Schaffen führen musste, dass die Meister — selbst unwillkürlich — auch dem architektonischen Produkt mehr etwas von einem persönlich individuellen Gepräge gaben; dass sie keine übergrosse Neigung tragen konnten, sich der Strenge eines architektonischen Grundsystems durchweg zu fügen; dass sie in der Architektur von Haus aus weniger auf einen innerlichen Organismus als auf die Wirkung, zumal die der ausstattenden Theile, ausgingen. Das persönliche Verhältniss der Meister förderte also nur, was schon in der allgemein volksthümlichen Stimmung gegeben war. Indess war dasselbe noch nicht so stark, dass es die Unterschiede des Volksthümlichen sofort überwunden hätte. Die gothische Architektur Italiens, eines festen und stetigen Grundprincips entbehrend, entfaltet überaus wechselvolle Erscheinungen, die sich gleichwohl in einzelne landschaftliche

Gruppen zusammenziehen. Wenn innerhalb dieser Gruppen die Persönlichkeit der Meister sich bemerklich macht, so scheint es kaum, dass ihr Uebergreifen aus einer Gruppe in die andre schon von irgend einflussreichen Folgen auf den Gang der architektonischen Entwickelung gewesen wäre.

a. Toskana.

Als erste Gruppe von hervorragender Bedeutung sind die gothischen Monumente von Toskana und einigen angrenzenden Distrikten namhaft zu machen. Auch in ihr treten sehr verschiedenartige Grundrichtungen hervor; dennoch hat sie am Meisten von einem gemeinsam bewussten Streben, von einer fortschreitenden Entwickelung. Es sind die klassischen Traditionen der romanischen Epoche der toskänischen Architektur, die man auch in der gothischen Epoche beizubehalten und auf eine oder die andre Weise mit den Anforderungen des gothischen Styles in Einklang zu bringen bemüht ist; es ist der Entwickelungsgang der bildenden Künste Toskana's, der hierauf einen wesentlichen Einfluss hervorbringt. Die Namen vorzüglichst ausgezeichneter Meister, zum grossen Theil in Lokalschulen vereinigt, sind hier zu Hause. Ein fremder Meister, ein Deutscher, Jakobus, erscheint in der Frühzeit des 13. Jahrhunderts von hervorragendem Einfluss; einige Klostergeistliche, welche den Bau von Ordenskirchen leiten, auch andre Künstler erscheinen als Nachfolger seiner Richtung. Die berühmte Bildhauerschule von Pisa bethätigt sich lebhaft im Fache der Architektur. Zunächst der grosse Nicola Pisano, (um die Mitte des 13. Jahrhunderts blühend), der schon als Meister einiger Bauten romanischen Styles genannt wird, dem man sehr verschiedenartige Bauten in verschiedenen Gegenden Italiens zuschreibt und dessen Wirksamkeit in diesem Fache der Kunst einstweilen allerdings noch einen halb mythischen Charakter hat. Dann dessen Sohn Giovanni Pisano (geb. um 1240, gest. 1320), der als Architekt ein hohes, reich glänzendes Streben bekundet. Ihm schliessen sich die Sieneser Lorenzo Maitano (um 1280) und die Brüder Agostino und Angelo an; ebenso Andrea Pisano (geb. um 1280, gest. 1345). In Florenz tritt gegen Ende des 13. Jahrhunderts Arnolfo di Cambio (oder A. da Colle, fälschlich A. di Lapo genannt, gest. 1320), als höchst einflussreicher Meister auf; er ist eigentlicher Architekt und vorzugsweise dem technischen Theil seiner Kunst, der grossartigen Erfüllung constructiver Gesetze zugethan. Ihm folgt der berühmte Maler Giotto di Bondone (1276—1336), der den Reiz durchgebildeter Dekoration im malerischen Sinn hinzufügt. Giotto's Schüler Taddeo Gaddi und dessen Sohn Angelo Gaddi

setzen seine Richtung fort. Andrea di Cione, gewöhnlich Andrea Orcagna genannt, (1329—80), ein tiefsinniger Meister der Malerei und nicht minder ausgezeichneter Bildhauer, fasst als Architekt die Strebungen Arnolfo's und Giotto's zu vorzüglich gediegener Wirkung zusammen.

Kirchliche Monumente.

Das frühste Monument der toskanischen Gruppe, eins derjenigen, welche auf die Einführung gothischer Form in Italien von gewichtigstem Einflusse waren, ist die Kirche S. Francesco zu Assisi.[1] Sie wurde 1228 gegründet und (nach angeblicher Vollendung des Wesentlichen im J. 1230, was aber nur auf einen geringen Theil des Ganzen zu deuten sein dürfte), 1253 geweiht. Als Meister des Entwurfes und erster Leiter des Baues wird ein Auswärtiger genannt; jener deutsche Meister Jakobus. Nach ihm hatte ein gewisser Philippus de Campello, der in das Kloster von S. Francesco eingetreten war, die Leitung des Baues. Die Schule des Jakobus kann aber nicht Deutschland gewesen sein, welches sich in der Epoche der Gründung von S. Francesco selbst erst, in wenigen Einzelfällen, mit der ersten Aneignung der Elemente des gothischen Styles beschäftigt zeigt; die vorzüglichst charakteristischen Details lassen eine französische Schule voraussetzen, während gewisse Besonderheiten in Anlage und Behandlung einen bedachten Anschluss an das bis dahin in Italien Uebliche zeigen. Der Bau war durch den Zweck, als Mausoleum des erst zwei Jahre vor der Gründung verstorbenen Titel-Heiligen und als Kirche seines Ordens zu dienen, sowie durch die lokalen Verhältnisse bedingt. Es ist eine Doppelkirche, eine über der andern. Die untere, mit dem Grab des Heiligen (gegenwärtig eine besondere, abermals tiefer belegene Gruftkapelle von moderner Architektur), ist ein geräumiger Bau, mit einer Rundabsis, einem östlichen und einem westlichen Querschiffe und zwischen diesen mit seitenschiffartigen Nebenräumen, Alles jedoch in gedrückten Verhältnissen und kryptenartig behandelt, noch in der Weise des Ueberganges aus dem romanischen Style mit Kreuzgewölben von vorherrschend rundbogiger Form und schlichtestem Detail; Gurte und Rippen des Gewölbes in einfach massigem, rechteckigem Profil; Einiges (auch die schmalen spitzbogigen Durchgänge zu den Seitenschiffräumen?) jüngerer Bauveränderung angehörig. Die Oberkirche, von leichterem räumlichen Verhältniss, ist einschiffig, mit östlichem Querschiff und ebenfalls halb-

[1] Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., III, Lief. 58. Wiebeking, Bürgerl. Baukunde, II, t. 51; 75. D'Agincourt, t. 36 (39—46); 37; 42 (7); 68 (36); 70 (19). H. G. Knight, II, t. 19, f. *Denkmäler der Kunst*, T. 57 (1).

runder Absis. Sie hat starke Halbsäulenbündel mit frühgothischen Blattkapitälen als Wanddienste und spitzbogige Kreuzgewölbe, deren Gurte und Rippen ebenfalls ein massig eckiges, doch polygonisch gebrochenes Profil haben. Die Dienste stehen in quadratischen Abständen, breite Wandfelder zwischen sich einschliessend, in deren Obertheil schmale Spitzbogenfenster mit einfach primitiver Maasswerkfüllung enthalten sind. Breitere und etwas reicher behandelte Fenster in den Querschifflügeln. Die Länge der Oberkirche beträgt 232 Fuss, ihre Breite 40 F., ihre Höhe 60 F.; die Unterkirche ist, bei gleicher Breite des Mittelraumes, 33½ F. hoch. Das gesammte Innere beider Kirchen ist mit Wandmalerei erfüllt, höchst schätzbare Werke aus den Zeiten des ersten jugendlichen Aufschwungs der italienischen Malerei enthaltend. Auch das architektonische Detail ist dabei mit bunter polychromatischer Ausstattung versehen worden:[1] die Säulenschäfte der Wanddienste mit gewundenen oder eckig gebrochenen Bändern u. drgl.; die Gurte und Rippen des Gewölbes, zur Auflösung ihrer starren Form, mit mannigfach zierlichen Mustern, denen sich als breiterer Einschluss der Gewölbkappen reiche Ornamentbänder anlegen, — dies Alles (ähnlich und in noch stärkerem Maasse wie bei Prachtkapellen der französischen Gothik) zur Gewinnung einer festlich phantastischen Wirkung, aber zugleich zur wesentlichen Beeinträchtigung des Wenigen, was an plastisch organischer Form gewonnen war, und als eins der frühsten und entschiedensten Musterbeispiele, gewiss zur Hemmung desjenigen Sinnes für organische Formengestaltung nach den Anforderungen des gothischen Systems, der im Lande doch vielleicht hätte hervorgerufen werden können. Auch an selbständig architektonischer Formenbezeichnung fehlt es den Wandmalereien nicht; namentlich ist es die untere Hälfte der Wände der Oberkirche, die durch solche in einzelne Bildfelder zerfällt; aber hier sind es völlig antikisirende Formen: römische Säulen mit gewundenen Schäften, die ein horizontales Consolengebälk tragen, ein schlagendes Zeugniss dafür, dass die gothische Formbildung dem allgemein künstlerischen Bewusstsein noch völlig fremd und unbegriffen gegenüberstand. — Das Aeussere hat, an der Oberkirche, halbrund vortretende Strebepfeiler, gegen die vor den starken Strebemassen der Unterkirche schlichte Strebebögen gespannt sind. Ein auf der Nordseite in die Unterkirche führendes Portal, ein Portal auf der Westseite der Oberkirche und ein Rosenfenster über dieser haben charakteristisch frühgothische Formen, zum Theil von zierlicher Composition. Der einfache Giebel der Oberkirche überragt das flache Dach, welches statt des hölzernen Dachstuhls von gemauerten Bögen getragen wird.

[1] Darstellung der farbigen Dekorationen in S. Francesco (wie in einigen andern italienischen Kirchen) besonders bei Gruner, specimens of ornamental art. —

Der Thurm aus dem nördlichen Seitenschiff der Unterkirche aufsteigend, ist ein Nachbild schlichtester Thurmbauten der romanischen Epoche. — Die Kirche S. Chiara[1] zu Assisi, jünger als S. Francesco, zeigt bei gothischer Anlage vorwiegend noch Thür- und Fensteröffnungen im Halbkreisbogen nach romanischer Art und nur einige Stücke von reicherer gothischer Behandlung, dabei auch den anderweit in Toskana üblichen Wechsel heller und dunkler Steinschichten.

Der Dom von Arezzo[2] soll gleichzeitig mit S. Francesco und nach dem Plane desselben deutschen Meisters gegründet sein; die Vollendung erfolgte im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts unter Leitung des Aretíners Margaritone. Es ist ein Bau von einfach klarer gothischer Anlage und günstiger räumlicher Wirkung: dreischiffig, ohne Querschiff, mit dreiseitigem Chorschlusse; die Seitenschiffe in leichtem Verhältniss zum Mittelschiff; die Pfeiler aus vier polygonischen und vier halbrunden Diensten zusammengesetzt; die vorderen Dienste ununterbrochen (in der italienischen Gothik eine seltne Ausnahme) an der Oberwand des Mittelschiffes emporlaufend; in diesem schlichte Rundfenster. Das Aeussere von fast roher Einfachheit. — Aehnlich die Dominikanerkirche S. Maria Novella zu Florenz, deren Bau 1278 unter Leitung der Mönche Fra Sisto und Fra Ristoro begonnen wurde. Raumverhältniss und bauliches Princip sind im Ganzen dasselbe; doch ist das Pfeilerprofil schon in eigentlich italienischer Weise vereinfacht: eine viereckige Grundform mit abgekanteten Ecken und mit vier (nach romanischer Art) vortretenden starken Halbsäulen. Michelangelo, dessen Aussprüche die Kunstgeschichte bewahrt, hat diese Kirche, ohne Zweifel durch den einfach klaren Adel der inneren Räumlichkeit veranlasst, seine „Braut“ genannt. Das Aeussere ist in seinen älteren Theilen sehr schlicht, die Façade ein Schmuckbau aus der Frühzeit der Renaissance.

Arezzo.

Im Dom von Arezzo. Profil der Schiffpfeiler. (Nach Wiebeking.)

Einige verwandte Klänge hat auch S. Domenico zu Prato,[3] ein einschiffiger Bau, dessen Aeusseres in schlicht harmonischer Weise mit breiten Lissenen und Spitzbogenfriesen, mit schlanken Spitzbogenfenstern von einfach edler Maasswerkfüllung, mit rundbogigem Giebelportal und zu dessen Seiten mit vortretenden spitzbogigen Wandarkaden, darin Grabmäler befindlich sind, ausgestattet ist.

[1] Ruhl, Denkmäler der Baukunst in Italien, T. 25. — [2] Wiebeking, Bürgerl. Baukunde, II, t. 76. — [3] Ebendas., t. 73. Runge, Beiträge zur Backstein-Architektur Italiens, t. 26 (1, 2); t. 37.

Der Dom von Sienna,[1] eins der frühsten Glanzwerke der gothischen Epoche Italiens, zeigt eine wesentliche Umbildung der mit den erstgenannten Werken eingeführten architektonischen Richtung; es mischen sich stärkere romanische Reminiscenzen hinein; es entwickeln sich aus der Mischung des Verschiedenartigen eigenthümliche Weisen der künstlerischen Fassung und Behandlung. Seinen Haupttheilen nach scheint er in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts zu fallen; doch erfolgte die Ausführung nicht ganz nach einheitlichem Plane; auch gehören einige Theile der Ausstattung, gehören die Anfänge eines Vergrösserungsbaues nach kolossalem Maassstabe den ersten Decennien des 14. Jahrh. an. Der Dom ist dreischiffig, mit ansehnlicher Verbreiterung nach Art eines Querschiffes, die aber nicht zu der regelmässigen Anlage und zu dem Hochbau eines solchen führt, mit mächtigem sechsseitigem Mittelraum an dieser Stelle, über dem in unregelmässiger Grundform eine zwölfseitige Kuppel emporsteigt, und mit dreischiffig fortgesetztem, im Aeussern gerade abschliessenden Chore, unter dem sich dem hier tief abfallenden Felsboden entsprechend, die Taufkirche S. Giovanni als selbständige Unterkirche wölbt. Die Maasse sind: ungefähr 268 Fuss innerer Gesammtlänge, 74 F. Breite der Vorderschiffe, etwas über 29 F. Mittelschiffbreite, 86 F. Mittelschiffhöhe. Der innere Aufbau ist leicht und verhältnissmässig schlank, die aufsteigende Bewegung durch vorherrschende Horizontallinien unterbrochen. Das Schiffsystem hat eckig abgestufte Pfeiler mit je vier starken Halbsäulen und antikisirend behandelten Blattkapitälen, durch Halbkreisbögen verbunden; darüber ein durchlaufendes, stark vortretendes Consolengesims, über welchem Pilaster als Träger der Gurte des Mittelschiffgewölbes aufsetzen. Die Fenster sind schlicht spitzbogig; die in den Oberwänden des Mittelschiffes mit einfach edlem Maasswerk gefüllt. Die Chorpartie, zu den jüngeren Theilen des Domes gehörig, hat noch schlankere und leichtere Verhältnisse als der Bau der Vorderschiffe. Sehr auffällig ist ein, das gesammte Innere erfüllender Wechsel weisser und dunkler Marmorschichten, der dem Auge überall das horizontale Element entgegendrängt und aus dem sogar auch, in verwunderlichem Widerspruch gegen ihr formales Gesetz, die Schiffpfeiler aufgebaut sind. Jenes mächtige Consolengesims, dessen Wirkung durch zwischengesetzte Köpfe, welche die päpstliche Tiara tragen, noch verstärkt wird, steht nur im Einklange mit dieser Anordnung, sondert aber den Unterbau völlig von dem Oberbau ab. — Die Eingangsfaçade des Domes (seit 1284) bildet einen prachtvollen

[1] Wiebeking, I, t. 1; II, t. 56, 75. D'Agincourt, t. 42 (10), 67 (11), 73 (49). H. G. Knight, II, t. 24. Chapuy, moy. âge mon., No. 3, 25. Ueber das Historische vergl. besonders v. Rumohr, Ital. Forschungen, II, S. 123, u. J. Burckhardt, Cicerone, S. 132. (Ich schliesse mich den Ausführungen des letzteren, gegen Rumohr mit Ueberzeugung an.)

Zierbau; ihr Entwurf wird dem Bildhauer Giovanni Pisano zugeschrieben. Sie hat einen höheren Mittelbau und niedrigere Seitenbauten, drei stattliche, giebelgekrönte Rundbogenportale mit Säulen; darüber zu den Seiten ein schlankes Säulennischenwerk (einigermaassen im Sinne französischer Gothik) und in dem

Ansicht des Domes von Siena. (Nach Chapuy.)

höheren Mittelfelde ein grosses, reich umrahmtes Fensterrund; über jedem Theile ein aufsteigendes Giebeldreieck zwischen den Fialen der Pfeiler, welche die Façade zu den Seiten einfassen und ihre Theile sondern. Die Behandlung ist überall voll und kräftig, die Wirkung belebt und entschieden. — Eine zweite Façade schmückt die Chorseite; diese ist jünger, (gegen die Mitte

des 14. Jahrhunderts); ihr Entwurf wird den Bildhauern Agostino und Angelo von Siena zugeschrieben. Sie hat ebenfalls drei Portale, ein rundbogiges und zwei spitzbogige, welche in die Unterkirche S. Giovanni führen, und darüber drei schlanke Spitzbogenfenster, die dem Chor des Domes Licht geben. Die Fassung des Details folgt im Einzelnen mit Feinheit, wenn durchgängig auch im dekorativen Sinne, den eigentlichen Formbedingnissen des gothischen Systems. Der Obertheil ist unausgeführt geblieben.[1] — Ein mächtiger Erweiterungsbau war schon einige Zeit vor dem Beginn dieser Hinterfaçade begonnen. Man hatte den Plan gefasst, den querschiffartig vorspringenden Theilen des Domes einen neuen, höchst geräumigen Langbau anzufügen, der Art, dass der bisherige Dom den Querbau des neuen Werkes gebildet haben würde. Dies Werk wurde auf eine innere Gesammtbreite von ungefähr 110 Fuss angelegt, im Aufbau mit überaus kühnen und luftig schlanken Verhältnissen. Aber es war, wie es scheint, von vornherein weder den schwierigen Bedingnissen des Terrains noch den Erfordernissen der fast übermüthigen Construction genügende Rechnung getragen; es kam (1348) das öffentliche Unglück der Pest hinzu, und so blieb das Angefangene liegen. Doch bezeugen die Fragmente der einen Seitenhalle den grossartig verwegenen Sinn des Unternehmens.

Andres aus der Spätzeit des 13. Jahrhunderts lässt ebenfalls das noch entschiedne Geltendmachen der romanischen Tradition, der neuen Zeitrichtung gegenüber, erkennen. So die kleine Kirche von S. Quirico, südöstlich von Siena, mit drei zierlichen Rundbogenportalen,[2] von denen die beiden kleinern jedoch wiederum mit gothisirenden Giebeln gekrönt sind. Das eine von diesen hat das inschriftliche Datum 1288. — So namentlich der Dom von Orvieto,[3] als dessen Gründungszeit das J. 1290, als dessen Meister der Sienese Lorenzo Maitano genannt wird. Die Anlage ist die einer schlicht romanischen, ungewölbten Basilika, mit rechteckig abschliessendem Chore, doch von ansehnlichen Verhältnissen, 266½ Fuss im Innern lang, 101½ F. im Ganzen und 53½ F. im Mittelschiffe breit. Kräftige rundbogige Säulenarkaden scheiden die Schiffe, die Säulen mit flachen Blattkapitälen, die Bögen energisch profilirt; darüber ein Consolengesims und hohe Lanzetfenster. An den Langwänden sind, den Intercolumnien entsprechend, kleine Absidennischen angeordnet, aussen mit schlanken Säulenstäben und Bogenfriesen. Ein Schichtenwechsel hellen und dunklen Steines geht auch hier überall durch.

[1] Eine Herstellung dieser Façade von F. Arnold, auf Grund des Vorhandenen und des im Dom-Archive zu Siena bewahrten Original-Entwurfs, in der Berliner Zeitschrift für Bauwesen, VII, Bl. 12. — [2] H. G. Knight, II, t. 29. — [3] Della Valle, storia del duomo di Orvieto. Wiebeking, II, t. 51. D'Agincourt, t. 42 (11), 64 (18), 70 (16), 73 (50). H. G. Knight, II, t. 25. Du Sommerard, les arts au moy. âge, I, S. I, pl. 7. *Denkmäler der Kunst*, T. 57 *b*.

an den äussern Langseiten wie im Innern, und selbst die Säulenschäfte der Schiffarkaden folgen diesem eigenwilligen Gesetze ebenso unbedingt, wie die Arkadenpfeiler des Sieneser Doms. — Ein hochgefeiertes Meisterwerk ist die Façade von Orvieto, ein Nachbild der Eingangsfaçade des Sieneser Doms, mit spitzbogigen Seitenportalen, mit noch gleichmässigerer Austheilung der Einzelstücke, mit erdenkbar feinster Durchbildung des Details und der schmückenden Ausstattung. Die Composition ordnet sich in vorzüglich ruhigen und klaren Haupttheilen; die Gliederung an den Portalen und Giebeln, der Fensterrose des mittlern Oberbaues, der kleinen Zwischengallerie, der Streben und Fialen zeigt überall den zartesten Meisel; jede, auch die schmalste Gliederfläche ist mit musivisch farbigen Mustern bekleidet, während bildnerische Sculptur und namentlich Mosaikgemälde alle übrigen Theile des Werkes erfüllen. Das Ganze ist vollständig, in so erschöpfender Weise wie vielleicht an keinem zweiten Werk der architektonischen Kunst, in Dekoration aufgelöst; aber es ist gleichzeitig auch eine Auflösung seines architektonischen Gehaltes. Aller feste Körper, alle Kraft eines solchen fehlt, und das rhythmische Verhältniss der Massen und Linien entbehrt trotz seines Wohllauts durchaus der bedingenden Grundlage.

Einige Werke zu Pisa und von Meistern der pisanischen Schule reihen sich an. Von Giovanni Pisano wurde der Campo Santo[1] gebaut, am Domplatze von Pisa, der die Gruppe der dort vorhandenen Prachtbauten abschliesst. Er trägt den inschriftlichen Namen des Meisters und das Datum 1283. Er bildet eine Halle, welche den Friedhof umgiebt, dessen Erde aus dem gelobten Lande herübergeführt war, 354 Fuss lang, 114 F. breit, 24½ F. tief. Eine Wand mit rundbogigen Pilasterarkaden, noch dem System des Doms und der andern Nachbargebäude entsprechend, schliesst die Halle nach aussen ab; gegen den Hof öffnet sie sich durch gleichfalls rundbogige Pfeilerarkaden, die in der Weise der Kreuzgänge mit leichten Säulen und mit Bogenmaasswerk ausgesetzt sind; die mannigfaltige streng gothische Bildung des letzteren fügt sich in trefflicher Weise dem Halbrund des Hauptbogens. Der Wechsel schwarzer und weisser Marmorschichten wiederholt sich auch hier, doch in einer glücklich maassvollen Anordnung. Das Innere der Halle ist mit Wandmalereien und Denkmälern erfüllt. — Von demselben Meister, ebendaselbst, das Kirchlein S. Maria della Spina,[2] ein kleiner Bau, im Innern ungewölbt und ohne Bedeutung, an den freistehenden Seiten des Aeussern mit spielend dekorativer Ausstattung bedeckt: Rundbogenarkaden mit Portalen oder gothischer

[1] Grandjean de Montigny, architecture toscane, pl. 109. Quatremère de Quincy, Leben der berühmtesten Architekten, I. S. 35. Wiebeking, II. t. 69. Chapuy, moy. âge pitt., No. 110. — [2] H. G. Knight, II. t. 33. Chapuy, moy. âge mon., No. 127. Wiebeking, II. t. 75.

Füllung; seltsam geordnete Wandgiebel, luftig aufgegipfelte Tabernakelnischen in reicher Folge, u. s. w. — Anderweit werden als architektonische Werke des Giovanni Pisano bezeichnet: der Ausbau des Doms von Prato,[1] (eines Gebäudes aus romanischer Zeit, vgl. Thl. II. S. 56) namentlich die in schlichter Klarheit behandelte Façade, und die Kirche S. Domenico zu Perugia, von deren damaliger Anlage aber nur der viereckige Chor erhalten ist. — Dann gehört hieher das Baptisterium zu Pistoja.[2] S. Giovanni Rotondo, zu Anfange des 14 Jahrhunderts nach dem Entwurfe des Andrea Pisano erbaut. Es ist ein einfach achteckiger Bau, aber sein Aeusseres durch maassvollen Adel besonders ausgezeichnet: mit Streben auf den Ecken, die von Fialen gekrönt sind, mit rundbogigem Giebelportal, schlank spitzbogigen Fenstern, und gekrönt von zierlich gothischen Wandarkaden. Der an der Masse durchgehende Schichtenwechsel von schwarzem und weissem Marmor ist hier, bei der Schlichtheit der Anlage, am Wenigsten störend.

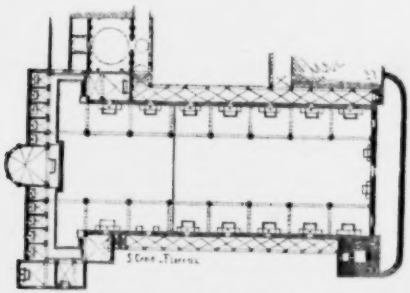
Andre Weisen des baulichen Systems und der künstlerischen Behandlung bildeten sich in Florenz aus. Zunächst, unberührt von der edleren Auffassung, die in S. Maria Novella (S. 541) hervorgetreten war, in einer kalten Strenge, welche wesentlich nur das constructionelle Princip ins Auge fasste.

Schon ein älterer Bau, die (modernisirte) Kirche S. Trinità,[3] um 1250 nach dem Plane des Nicola Pisano ausgeführt, scheint hiezu eine Anregung gegeben zu haben; sie hat einfach viereckige Pfeiler und tiefe Kapellenreihen neben den Seitenschiffen.

Vornehmlich ist es ein am Schlusse des 13. Jahrhunderts blühender werkthätiger Meister, der oben genannte Arnolfo di Cambio von welchem diese Richtung ausgeprägt ward. Er erbaute seit 1294 die kolossale Minoritenkirche S. Croce,[4] die sich, bei einer Länge von beinahe 440 Fuss und einer Breite von 128 F., lediglich nur als Constructionsbau geltend macht und in den Schiffarkaden achteckige Pfeiler mit hohen Blattkapitälen, durch hohe und breite Spitzbögen verbunden; schmale, dienstartig emporlaufende Pilaster, von einer Consolengallerie über den Spitzbögen unterbrochen; statt der Wölbungen überall nur das rohe Sparrenwerk des Daches: in den Seitenschiffen spitze Querbögen von den Pfeilern nach den Seitenwänden, als Träger der dort angebrachten Querdachungen. Eigenthümlich ist der schmale, im Halbkreise schliessende Chor, dem sich beiderseits, an den Ostseiten des Querbaues, je fünf kleine Kapellen in gleicher Flucht anreihen. — Verwandten Styl haben S. Maria Maggiore

[1] Wiebeking, II, t. 26. — [2] Ebenda, t. 73, 75. — [3] Ebenda, t. 74. — [4] Ebenda, t. 71.

und S. Remigio, beides Gewölbkirchen, von denen wenigstens die erstere dem Arnolfo zugeschrieben wird. — Die Gesammtfülle seines technischen und künstlerischen Vermögens, soweit letzteres überhaupt vorhanden, war dem Hauptgebäude der Stadt gewidmet,



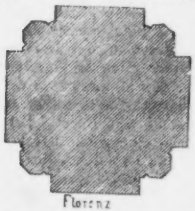
Grundriss von S. Croce zu Florenz. (Nach Wiebeking.)

an dessen Vollendung jedoch zahlreiche jüngere Kräfte mitwirkten. Dies ist der Dom[1] von Florenz, S. Maria del Fiore. Er trat an die Stelle jener alten Kirche S. Reparata, (Thl. II, S. 58) die seit dem Anfange des 12. Jahrhunderts den Titel des Florentiner Domes geführt hatte. Ein Dekret des Senats der florentinischen Republik vom J. 1294 hebt folgendermassen an, Zweck und Gestalt des Unternehmens mit stolzen Worten vorzeichnend: „In Erwägung, dass die grösste Klugheit eines Volkes von grossem Ursprunge darin besteht, in seinen Unternehmungen also zu verfahren, dass aus seinen öffentlichen Werken sich ebensosehr sein weises wie sein hochherziges Handeln kund gebe, wird Arnolphus, der Baumeister unseres Gemeinwesens, beauftragt, für den Wiederaufbau der Kirche der h. Reparata ein Modell zu machen, und zwar in jener höchsten und erhabensten Grossartigkeit, wie solche von der Kunst und Macht der Menschen nicht grösser noch schöner erfunden werden kann.“ Dieses höchst Erhabene zu erreichen, erschien die Ausführung eines Kuppelbaues von Dimensionen, wie sie bis dahin unerhört waren, in

[1] La Metropolitana Fiorentina illustrata. Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., III, Lief. 92. Quatremère-de-Quincy, a. a. O., I, S. 17; 27. Runge, der Glockenthurm des Domes zu Florenz, (mit grossen, meisterhaft in Farbendruck ausgeführten Blättern). Wiebeking, II, t. 56. D'Agincourt, t. 42 (12), 67 (16), 68 (49), 70 (24, f.), 73 (52). Chapuy, moy. âge mon., No. 70. H. G. Knight, II, t. 27. *Denkmäler der Kunst*, T. 57 (2—5).

Verbindung mit einem Langschiffe von entsprechenden Massen als das vorzüglich Geeignete. Vielleicht auch gab die Kuppelkirche S. Giovanni, welche bis dahin den Stolz von Florenz ausgemacht hatte und der gegenüber die Façade des Domes sich erheben sollte, das Motiv zu jenem System, der Art, dass das dort Gewonnene in riesigster Ausdehnung wiederholt und überboten ward. Der Kern des Doms ist (wie S. Giovanni) ein achteckiger Kuppelbau; aber er öffnet sich in Seitenflügel, die, nebst dem Schiffbau als gegenwirkende Construktionen dienend, dem Ganzen die übliche Gestalt des lateinischen Kreuzes geben. Jene Flügel gehen in fünf Seiten eines Achtecks aus, mit fünf niedrigen Kapellen umgeben, zwischen denen sich feste Strebemassen dem Drucke der Kuppel entgegenlagern. Die Hauptmaasse sind: 486 Fuss 6 Zoll (rheinländisch) innerer Gesammtlänge, 292 F. 6 Z. Querschifflänge mit Einschluss der Kapellen, 135 F. 2 Z. Kuppeldurchmesser, 133 F. 10 Z. Gesammtbreite des Langschiffes. In der That ist für das Innere des Domes eine überaus machtvolle Wirkung gewonnen; zunächst und vornehmlich im Chore, durch jene erhabene Weite des (in seinen Obertheilen und in seiner Wölbung höher, als ursprünglich beabsichtigt war, emporgeführten) Kuppelraumes, durch die Einfachheit der Massen, die ihn bilden, durch die Ueberleitung des Blickes von den niedrigen Seitenflügeln zu der Erhabenheit jenes Mittelraumes; im Schiffbau durch die kühne Weite der Pfeilerstellungen, welche gleichwohl der Last der Wölbungen mit fester Kraft begegnen. Aber nur das constructiv Ausserordentliche, nur das Allgemeine solcher Wirkung lag im Vermögen des Meisters; räumlicher Wohllaut, künstlerische Beseelung fehlen seinem Werke. Im Kuppelraum stehen (auch abgesehen von den jüngern Theilen) Massen und Oeffnungen in einem wenig rhythmischen Verhältnisse; die Durchgänge von den Seitenschiffen des Langbaues schneiden, in geradezu unschöner Weise, schräg in die tragenden Kuppelwände ein. Im Langschiffe herrscht ein System von fast herber Kälte. Das Mittelschiff, 58 Fuss 10 Zoll breit und 139 F. 5 Z. hoch, hat Pfeilerstellungen in quadratischen Abständen; die Pfeiler, viereckig, mit in die Ecken eingelassenen Polygondiensten, mit schwerem, aus dreifacher Blätterreihe gebildetem Kapitäl, sind ungefähr 40 Fuss und die im breiten Spitzbogen gespannten Scheidbögen ungefähr ebenso hoch; über den Pfeilern setzen Pilaster auf, querdurchschnitten von einem Gesims, welches die Scheidbögen umfasst; über den Pilastern und dem Gipfel der Scheidbögen läuft eine mächtig vorkragende Consolengallerie hin, und hinter dieser steigen sofort die Gurte und Rippen des Gewölbes empor, — eine Composition, der es an Harmonie, Einheit, innerer Entwicklung völlig fehlt. Die Rundfenster im Oberschiff, die kleinen Spitzbogenfenster, die verloren und ohne alle architektonische Gesammtbeziehung in den Seitenschiffwänden angebracht

sind, erhöhen nur das Kahle und Harte des Eindrucks. — Bei Arnolfo's Tode (1320) war das Langschiff eingewölbt, die Chorpartie noch verhältnissmässig im Rückstande, die Ausstattung des Aeusseren nur erst in einzelnen Theilen begonnen. Die letztere erscheint von vornherein wiederum als eine Arbeit von entschieden dekorativer Art, in einem bunten und glänzenden Formenspiel, welches gegen die kalte Strenge des Innern den merklichsten Gegensatz ausmacht. Es ist auch hier der Wechsel hellen und dunkeln Marmors; aber die einfach schichtenweise Lagerung ist verschmäht, vielmehr, wie schon an den romanischen Glanzbauten von Florenz, eine Anwendung in der Weise eines zierlichen Täfelwerkes zur Ausführung gebracht. Dies steht allerdings in einem mehr geeigneten Verhältniss zu den plastischen Linien der Architektur, doch ist die Wirkung ebenfalls nicht als eine sonderlich günstige zu bezeichnen. Die Masse zerfällt in ein kleinliches Nebeneinander von wechselnder Farbe und Form, und der Gesammteindruck ist (wie schon vielfach mit Recht bemerkt) mehr der einer schreinermässigen Virtuosität. Portale und Thüren haben indess, für sich betrachtet, eine reizvolle Ausstattung, mit gewundenen Säulchen, mit blattgeschmückten Giebeln und figürlicher Zuthat, mit zierlich gemusterten Füllungen. Das Beste dieser Art ist ohne Zweifel Composition des Malers Giotto, der von 1332—36 den Dombau leitete und sich vornehmlich durch zwei selbständige Ausführungen für denselben Ruhm erwarb. Die eine war der zur Seite stehende Glockenthurm, (s. unten) die andre die Façade. Schon unter Arnolfo und nach dessen Plan war eine Domfaçade begonnen, doch nur zu geringen Anfängen gediehen. Giotto liess das Begonnene, welches wenig Beifall hatte, wegbrechen und ein neues Werk nach seinem Plan beginnen. Diese Arbeit wird als vorzüglichen Preises werth bezeichnet; aber auch sie kam nicht zur Vollendung und theilte im J. 1588 das Schicksal ihrer Vorgängerin. — Um 1360 erhielt Andrea Orcagna die Leitung des Dombaues. Ihm scheint besonders das bei der äussern Ausstattung der Chorpartie befolgte System, in welchem sich (wie in andern seiner Werke) der Rundbogen wiederum geltend macht, anzugehören. — Die Kuppel wurde erst im 15. Jahrhundert erbaut. Es hatte an dem Meister gefehlt, das Unternehmen, welches der Kräfte der Menschen zu spotten schien, zur Ausführung zu bringen. In Filippo Brunelleseo fand sich dieser Meister. Auf seinen Rath wurde zunächst eine Tambour von ungefähr 37 F. Höhe, mit runden



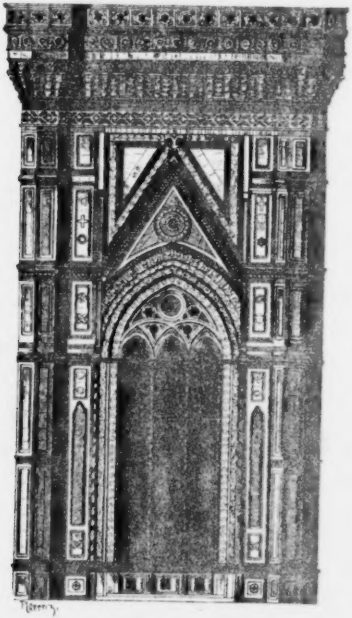
Dom von Florenz. Profil der Schiffpfeiler. (F. K.)

Oberfenstern aufgesetzt; von 1420—34 leitete er den Bau der Kuppel, ein zweitheiliges Werk (die eine Kuppel als Hülse und Festigung der andern), achtseitig, in der Weise eines Spitzbogengewölbes bis zu 283 F. 10 Z. über dem Fussboden aufsteigend. Im J. 1435 erfolgte die Einweihung des Doms, später noch Einiges zur Ausstattung der Kuppel, namentlich der Bau der Laterne über ihrem Gipfel. Aber Brunellesco hatte seine technischen wie seine künstlerischen Studien bereits an den Monumenten des römischen Alterthums gemacht; mit ihm begann, auch schon an der Kuppel des Doms, die Neubelebung der antiken Form. Ihre Wirkung für das Innere ist nachmals, durch eine wüste Freskomalerei, mit welcher sie Federigo Zuccaro in den siebziger Jahren des 16. Jahrh. bedeckt hat, so gut wie vernichtet worden. — Die Façade des Doms sollte im J. 1588 mit einem Werke im Style der damaligen Zeit ausgestattet werden; dies ist unterblieben. Neuerlich hat man die lebhafte Absicht gehabt, sie mit einer Bekleidung im ursprünglichen Style zu versehen; es sind mannigfache Entwürfe [1] dazu gefertigt worden; aber es ist bis jetzt ebenfalls zu Nichts gekommen.

Der Glockenthurm des Doms steht isolirt zur Seite der Façade. Er ist, wie schon angedeutet, nach dem Plane Giotto's, und zwar seit dem J. 1334, erbaut, mit Ausnahme der Spitze, vollständig nach demselben zur Ausführung gekommen. Die architektonische Disposition ist überaus einfach: eine schlichte viereckige Masse, am Unterbau 42 Fuss breit und 264 F. hoch, die Ecken strebenartig (in 5 Seiten eines Achtecks) verstärkt, durch starke, rings umlaufende Gesimse in fünf Hauptgeschosse zerfallend. Eine rhythmische Bewegung ist insofern in dem Ganzen vorhanden, als die beiden unteren Geschosse in einfacher Masse gehalten sind, die beiden folgenden mit je zwei Fenstern durchbrochen, von denen die des vierten um ein Weniges höher sind als die des dritten, das oberste Geschoss endlich, ansehnlich höher als die übrigen, je ein grosses, hohes und mehrfach getheiltes Fenster enthält. Daneben ist das Ganze, von unten bis oben, mit schmuckreicher Ausstattung versehen, die sich in gemessenster Weise den architektonischen Grundformen fügt und in sich auf das Graziöseste durchgebildet ist. Die Fenster, mit Säulchen, Maasswerk, Giebeln und musivischen Füllungen, haben die anmuthvollste und edelste Gliederung, wenn auch immer (z. B. in dem gewundenen Stabwerk) in dekorativ spielender Weise; die Flächen des übrigen Baues sind mit einem sehr wohl gemessenen Täfelwerk mehrfarbigen Marmors erfüllt, dem sich in den Untergeschossen, neben Streifen mit reizvollen Mosaikmustern, Reliefs und Statuen einreihen, welche zu den Meisterschöpfungen der ältern florentinischen Sculptur gehören. Das

[1] Namentlich von Nic. Matas, von Joh. Georg Müller und von L. Runge.

ganze Werk ist ohne Zweifel das bei Weitem gediegenste der bezüglichen Richtung des dekorativen Geschmackes und, wenn ihm auch die Energie nordischen Thurmbaues durchaus fehlt, doch in der anspruchlosen Einfalt der Gesammtcomposition nur



Obergeschoss des Domthurmes von Florenz. (Nach Rugge.)

um so schätzbarer. Nach dem Plane Giotto's soll noch ein Spitzdach von etwa 90 Fuss Höhe (vermuthlich mit kleinen Thurmspitzen über den Eckstreben) beabsichtigt gewesen sein; die Ausführung desselben ist unterblieben. Die jetzt stumpf abschneidende Masse (die, um in sich gerechtfertigt zu sein, einer unmittelbaren Verbindung mit einem grösseren Baukörper bedurft hätte), würde

durch jene leichter aufschiessende Krönung erheblich gewonnen haben.

Von andern Werken Arnolfo's, von jüngern florentinischen Bauten, die nur in bedingter Weise dem Kreise der kirchlichen zuzuzählen sind, wird in Folgendem die Rede sein.

Ausserhalb Florenz schliessen sich hier, als verwandter Richtung angehörig, noch an: die jüngern Theile des Doms von Lucca[1] (Langschiff und Querschiff-Inneres), in einem System, welches die Verhältnisse des Sieneser Doms mit der Formenbildung des von Florenz zu eigenthümlich ansprechender Wirkung verschmilzt; — die Façade des Doms von Carrara,[2] eine Anlage altpisanischen Charakters, der sich in den oberen Theilen auf zierlich reiche Weise in gothische Formation umsetzt; — der Dom von Perugia,[3] ein einfacher breitraumiger Bau mit achteckigen Pfeilern, bemerkenswerth als ein in Italien seltenes Beispiel gleicher Schiffhöhen und durch den Beginn einer teppichartigen Marmor-Incrustation des Aeussern; — die Façade von S. Salvatore zu Fuligno,[4] eine grosse rechteckige Masse mit breiten Streifen hellen und dunklen Steins, frühspitzbogigen Portalen und ein Paar kleinen Fensterrosen; — die Façade des Domes von Spoleto,[5] ursprünglich, wie es scheint, aus der Zeit des Uebergangsstyles, im oberen Theil mit altspitzbogigen Wandnischen, in deren mittlerer sich ein Mosaikbild byzantinischen Gepräges mit dem Namen des Meisters, Solsernus, und mit dem Datum 1207 befindet;[6] dann mit zierlich spätgothischer Ausstattung, einem von Säulchen getragenen Spitzbogenfriese und zahlreichen grösseren und kleineren Rosenfenstern; (unterwärts mit moderner Vorhalle). U. A. m.

Profanbau.

Der toskanische Pallastbau hat einen kastellartigen Charakter. Es sind zunächst feste burgähnliche Steinhäuser, welche das vielfach wiederkehrende Bedränguiss städtischer Wirren nöthig machte. Der Grundgedanke blieb, auch als ein erhöhtes Wohlgefühl zu einer reicheren künstlerischen Ausstattung Veranlassung gab: eine strenge und machtvolle Gesammtanlage, im Untergeschosse zumeist schlicht, in den Obergeschossen zumeist mit stattlichen Arkadenfenstern, die wiederum, den Eindruck des Festen zu wahren, von kräftigen Bögen umschlossen werden;

[1] Burckhardt, Cicerone, S. 145. Wiebeking, II, t. 76. — [2] Rühl, Denkmäler der Baukunst in Italien, T. 30. — [3] Wiebeking, II, t. 76. — [4] Rühl, a. a. O., T. 17. — [5] Ebenda, T. 13. Wiebeking, II, t. 70. — [6] v. Rumohr, Ital. Forschungen, I, S. 332.

als oberer Abschluss Zinnen und Bogenkränze. Derselbe energische Sinn spricht sich dann auch an andern Gebäuden öffentlich städtischen Zweckes aus. Anlagen, an denen die schmückende Ausstattung als das Ueberwiegende erscheint, sind unter den Bauten dieser Gattung (im Gegensatz gegen das bei den Kirchen Beliebte) nicht häufig.

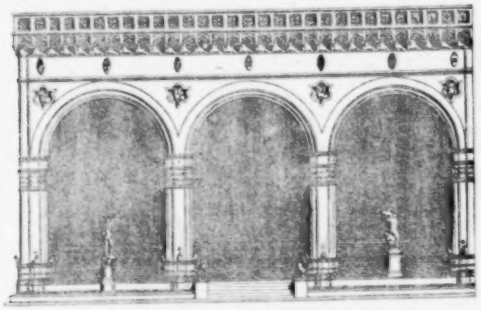
Unter den bürgerlichen Bauten von Florenz ist der Palazzo vecchio[1] ein vorzüglich charakteristisches Beispiel derartigen Kastellbaues. Er wurde seit 1298 als Pallast der Signorie, der kurz zuvor eingeführten Oberbehörde der Republik, die zur kriegerischen Befestigung ihres Sitzes allen Grund hatte, durch Arnolfo erbaut: eine völlig burgähnliche Masse, oberwärts mit Spitzbogenfenstern von mässiger Grösse und nicht regelmässiger Anlage, bekrönt von einer geschlossenen Gallerie, die, zur Vertheidigung bestimmt, über Consolenbögen vortritt, überragt von einem schlanken, mit ähnlicher Gallerie versehenen Thurme. Alte Rundbogenarkaden im Hofe (von Arnolfo oder von Orcagna?) entsprechen der Pfeilerformation im Mittelschiffe des Domes. — Jünger, doch ebenfalls nur ein malerischer Kastellbau, ist der Palazzo del Podestà (oder del Bargello), 1345 nach dem Plane des Malers Angelo Gaddi gebaut.

Ein eigenthümliches Gebäude ist Or S. Micchele[2] zu Florenz. Es war als städtischer Kornspeicher (Horreum, — abgekürzt in „Or°"), durch Arnolfo aufgeführt, 1304 durch Brand erheblich beschädigt und darauf, zunächst unter Leitung des Malers Taddeo Gaddi, erneut worden: von nicht erheblicher Grundfläche, dreigeschossig, im Parterre mit offner Rundbogenhalle, darüber mit zwei Geschossen ansehnlicher Spitzbogenfenster. Die Pest des Jahres 1348 gab Veranlassung, die untere Halle zur Kirche, unter dem oben angeführten Namen, umzuschaffen; dies geschah durch Orcagna. Die offnen Bögen der Halle wurden durch reiche Maasswerkarkaden über schlanken eckigen Säulen, doch zugleich mit Mauern zwischen den letzteren, ausgesetzt; das Maasswerk in zierlich reicher Verschlingung seiner Bögen, etwa nach giotteskem Muster, aber durch Blattfüllungen in sehr eigenthümlicher Behandlung. Spitzbogige Tabernakelnischen am Aeussern der Zwischenpfeiler fügten der Anlage einen noch reicheren Schmuck hinzu.

Dem Pallast der florentinischen Signorie gegenüber ward seit 1376 eine grossartige offne Halle zur Vollziehung derjenigen öffentlichen Acte, welche vor dem versammelten Volke geschehen mussten, errichtet. Dies ist die später sogenannte Loggia de'

[1] Grandjean de Montigny, arch. toscane, pl. 31. Wiebeking, II. t. 67. — [2] Wiebeking, II. t. 70. Hope, essay on architecture, t. 79. Kugler u. Rosengarten, arch. Mittheilungen über Italien, Heft II, Bl. 6.

Lanzi[1] (Halle der Lanzknechte); Meister des Baues war Orcagna. Ihre Vorderfront erhebt sich in drei mächtigen Halbkreisbögen, welche von vier Pfeilern getragen werden; ein Fries mit Wappen, ein von Consolen getragener stark ausladender Bogenfries, eine schlichte Maasswerkbrüstung bilden die obere Bekrönung: Kreuzgewölbe, deren Gurte und Rippen ornamentistisch gesäumt sind, decken den inneren Raum. Die Pfeiler haben die Bildung der Schiffpfeiler des Domes, deren an sich



Loggia de' Lanzi zu Florenz. (Nach Gailhabaud.)

nicht sonderlich schöne Form hier doch in trefflichem Verhältnisse zum Ganzen und namentlich zu den Bogenlinien steht. In der Profilirung und Behandlung der Gesimse und der Consolen zeigt sich eine Aufnahme antikisirender Elemente. Auch der Gesammteindruck hat, in dem schlichten Gleichgewicht der Theile, in der ruhigen Erhabenheit des Werkes, mehr von dem Gebahren antiker Kunst, als sonst der des Mittelalters eigen ist; der Art, dass man dasselbe nicht mit Unrecht als den ersten charakteristischen Vorläufer der Epoche der Renaissance zu bezeichnen pflegt. Es ist, in seiner Totalität, das Meisterwerk der toskanischen Architektur dieser Zeit, seinem Zwecke als Repräsentant der Staatsgewalt der Republik in würdevoller Weise entsprechend.

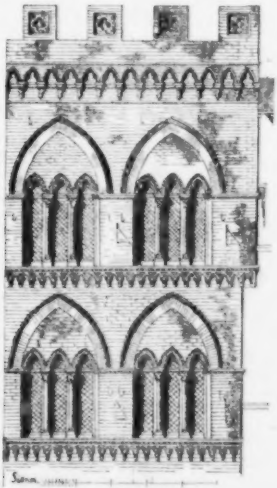
Ein reizvoller Dekorativbau ist die Façade des Bigallo, des Hauses einer frommen Bruderschaft von Florenz, dem Domthurme gegenüber. Es sind die von Orcagna beliebten Formen in zierlich reicher Ausstattung, ohne Zweifel von einem Nach-

[1] Grandjean de Montigny, pl. 85. Gailhabaud, Denkm. d. Bank., III. Lief. 143. Wiebeking, II. t. 67. D'Agincourt, pl. 42 (25), 68 (56), 70 (27).

folger seiner Richtung entworfen. Stattliche, weitaus-ladende Consolen tragen das vorragende Schattendach.[1]

Durch eine ähnlich schmuckreiche, doch in mehr wechselnden Uebergängen ausgeführte Façade ist das Haus der Fraternità della Misericordia zu Arezzo ausgezeichnet.

Siena hat verschiedene Palläste der vorbezeichneten Art, in denen sich, bei machtvoller Gesammterscheinung, jenes System spitzbogiger Fensterarkaden in stattlicher Weise entfaltet. Doch halten die Formen des Einzelnen zumeist an der Strenge der frühgothischen Behandlungsweise fest. Dahin gehört der Palazzo pubblico,[2] der sich in wirksam malerischem Aufbau dem offenen Platze entgegenbreitet; der Palazzo Buonsignori,[3] das



Palazzo Buonsignori zu Siena. Ein Theil der Obergeschosse. (Nach Verdier.)

[1] Vergl. Burckhardt, Cicerone, S. 144. — [2] Grandjean de Montigny, pl. 103. Verdier, architecture civile et domestique au moy. âge. H. G. Knight, II, t. 31. Wiebeking, II, t. 75. — [3] Darstellungen bei Verdier.

reichste und edelste dieser Werke: der Pal. Tolomei, der Pal. Saracini, u. a. m. — Die Loggia degli Uffiziali am Casino de' Nobili (1417) ist ein verkleinertes Nachbild der Loggia de' Lanzi, zumeist von dieser durch mehr säulenartige Gliederung der Pfeiler unterschieden.[1] — Eigenthümliche Anlage haben die Brunnenhäuser von Siena. Es sind offne Spitzbogenhallen, allerdings von sehr schlichter Beschaffenheit. Das merkwürdigste ist die Fonte-Branda,[2] deren Bau man als aus dem J. 1193 herrührend betrachtet; da jedoch zahlreiche spätere Herstellungen angezeichnet sind,[3] so darf diese Annahme, soweit sie den gothischen Formen gelten soll, dahingestellt bleiben.

Andre bemerkenswerthe Paläste an andern Orten. In Lucca der P. i. Guinigi,[4] alterthümlich, im Parterre mit rundbogiger Pfeilerhalle, in den Obergeschossen mit ansehnlichen Fensterarkaden, frühgothisch in rundbogigem Einschluss. — In Orvieto der Pal. del Podestà, in ähnlicher Behandlung, und der bischöfliche Pallast, mit spitzbogigen Fenstereinschlüssen.[5] — In Perugia der Pal. del Commune, wiederum mit zierlich romanisirenden Theilen und mit kleinen Fensterarkaden in viereckiger Umfassung.[6] — In Pistoja der Pal. del Commune und der Pal. de' Tribunali, beide mit den üblichen Spitzbogenfenstern. — In Pisa das Gebäude der Dogana und eine Pallastfaçade am Lungarno:[7] jene ein strengeres Werk; diese, ein durchgebildeter Ziegelbau, in sehr reichen und zierlichen Spätformen: die Hauptbögen abermals halbrund, aber die Fenster mit schmuckvoll spitzbogigen Arkaden, die Geschosse durch Spitzbogenfriese begrenzt, die Flächen mit Füllungen und Säumungen von Blattwerk in zartem Relief, dessen Motive schon fast mehr der Renaissance als der Gothik angehören.

Dekorative Werke.

Eine Anzahl dekorativer Werke, zumeist nur den Träger und das Gerüst für bildnerische Darstellungen ausmachend, schliesst den Kreis der toskanischen Gothik ab.

Sie beginnen mit zwei reichen Werken des Nicola Pisano: der im Jahr 1260 vollendeten Kanzel des Baptisteriums von Pisa[8] und der seit 1266 ausgeführten Kanzel des Domes von Siena. Beides sind stattliche säulengetragene Ambonen: die

[1] Burckhardt, a. a. O., S. 160. — [2] D'Agincourt, t. 36 (17), 72 (2, 3). — [3] St. A. in Marco Ferri's Guida di Siena. — [4] Darstellungen bei Verdier. — [5] Beide Paläste ebendaselbst. — [6] H. G. Knight, II, t. 28. Runge u. Rosengarten, a. a. O., H. 1, T. 4. — [7] Runge, Beiträge zur Backstein-Architektur Italiens, Neue Folge, Bl. 12, 19 (4—7). — [8] D'Agincourt, sculpture, t. 32.

Säulen mit frühgothischen Blattkapitälen und durch Kleeblattbögen in halbrundem Einschluss verbunden; darüber eine Brüstung mit kleinen Säulenbündeln auf den Ecken und horizontalen Gesimsen: Alles von plastischem Bildwerk erfüllt. Der Eindruck ist trotz der gothischen Einzelformen der einer ruhigen Classicität; nur der Umstand erscheint als eine, und zwar sehr empfindliche Störung dieses Eindruckes, dass ein Theil der Säulen — in einer Aufnahme des barbaristischen Motivs, welches bei italienischen Dekorativ-Architekturen romanischen Styles beliebt ist, — kürzere Schäfte hat, deren Basen von schreitenden Thierfiguren, sogar von Gruppen plastischer Sculptur getragen werden.

Dann folgen Werke des Giovanni Pisano. Der öffentliche Brunnen auf dem Domplatze von Perugia, gegen 1280, hat gleichfalls noch etwas Classisches in der Composition; er besteht aus weiten, übereinandergebauten Becken, an denen jedoch das Architektonische von geringerer Bedeutung ist. Ebenso die Kanzel in S. Andrea zu Pistoja, vom J. 1301, welche die Anordnung der ebengenannten Arbeiten des Nicola wiederholt. Dagegen nimmt das Grabmal des Papstes Benedict XI. (gest. 1304) in S. Domenico zu Perugia[1] eine entschiedener gothische Formation auf, aber nicht in glücklicher Gesammtcomposition; es ist ein breit spitzbogiges Tabernakel, welches von überschlanken gewundenen Säulen getragen wird und den Sculpturen des Sarkophages zum Einschluss dient. — Andres von geringerer Bedeutung hat ähnliche Tabernakelformen. So z. B. das Grabmonument einer Königin von Cypern in S. Francesco zu Assisi,[2] das einem gewissen Fuccio zugeschrieben wird.

Das Grabmal des Bischofes Guido Tarlati im Dome von Arezzo,[3] um 1330 von Agostino und Angelo zu Siena ausgeführt, nimmt in seiner Tabernakelumfassung wiederum die Form des Rundbogens auf, in der Behandlung des letzteren und in den schlanken Pfeilern, die ihn tragen, zu einer Wirkung von klassischer Art zurückkehrend.

Aehnlich das Altartabernakel, welches Andrea Orcagna im J. 1359 für Or S. Micchele zu Florenz[4] fertigte, eine Arbeit, die sich in ihrer Composition durch den gemessenen Adel auszeichnet, welcher überall die Werke dieses Künstlers charakterisirt, und dabei mit einer so reichen Fülle musivischer Dekoration und figürlicher Darstellung ausgestattet ist, dass sie unter den Schmuckwerken toskanischer Kunst in erster Reihe mitzählt.

[1] Cicognara, storia della scult., I. t. 31. — [2] Ebenda, t. 19. — [3] Ebenda, t. 24. — [4] Gailhabaud, Denkm. der Bauk., III. Lief. 116.

b. Ober-Italien.

Kirchliche Monumente.

Der gothische Kirchenbau der oberitalischen Lande umfasst eine Fülle der verschiedenartigsten Erscheinungen, nach den Districten, den Orten, den Zeiten des Baues, den Persönlichkeiten der Meister wechselnd. Einiges Gemeinsame beruht theils in der romanischen Tradition, besonders für die Anordnung des Aeusseren, theils in dem mit Vorliebe angewandten Material des Ziegels, welches zu zierlichen, in den Grundmotiven allerdings mehr oder weniger übereinstimmenden Formenspielen Veranlassung gab und mehrfach auch auf die Behandlung des gediegneren Materials, des Marmors namentlich, eine Rückwirkung äusserte.

Zwei Kirchen in Piemont (beide bereits früher, Thl. II, S. 86) erwähnt), verbinden mit romanischen Elementen primitiv gothische und lassen in diesen eine nordische Einwirkung erkennen. Die eine ist S. Andrea zu Vercelli,[1] im J. 1219 gegründet. In den wesentlichen Formen des Aeusseren noch romanisch, zeigt sie im Innern ein spitzbogiges System, das, in den schlank durchlaufenden Säulendiensten, in der Profilirung der Gewölberippen u. dergl., auch in den Lanzetfenstern des gerade abschliessenden Chores und dem kleinen Rosenfenster über diesen das Gepräge derjenigen nordischen Monumente hat, welche im unmittelbaren Uebergange aus dem romanischen in den gothischen Styl stehen. — Die andre Kirche ist der Dom zu Asti.[2] Sein System ist, in der Hauptsache, wie es scheint, noch bestimmter frühgothisch; die Pfeiler in der Grundform viereckig, mit stärkeren Halbsäulen auf den Seiten und feinen eingelassenen Eckdiensten; die Fenster durchgehend in schlanker Lanzetform; aussen vortretende Strebepfeiler, und dazu ein reiches Kranzgesims mit Bögen, welches sich um die letzteren verkröpft; die Façade unterwärts mit spitzbogigen Portalen und Arkaden, oberwärts in lombardischer Disposition, mit Fensterrosen. Doch hat die über der Vierung aufragende Kuppel noch ein mehr romanisches Gepräge und erscheint ein Thurm zur Seite der Kirche, der nach inschriftlicher Angabe erst im J. 1266 angefangen ist, noch als ein völlig romanischer Bau.

Eine andre Weise des Einflusses nordischer Frühgothik zeigt

[1] F. Osten, die Baudenkmale in der Lombardei vom 7. bis zum 11. Jahrhundert. T. 7, ff., u. Literaturblatt der Wiener Bauzeitung. III. S. 86. Innenansicht bei H. G. Knight, II. t. 18. — [2] Osten, a. a. O., T. 17, f., S. 82. Aussenansicht bei Chapuy, moy. âge mon., Nro. 93.

die Façade des Domes S. Lorenzo zu Genua.[1] Sie hat drei Spitzbogenportale in zierlich reicher Ausstattung, welche auf das Muster französischer Kathedralen zurückweisen; darüber kleine Arkaden. Zugleich aber modificirt sich jenes Vorbild unter den Einwirkungen toskanischer Bauweise, die schon in der romanischen Epoche an den Bauten von Genua bemerklich gewesen war; es herrscht der dort übliche Farbenwechsel vor; es zeigen sich mehr spielend dekorative Bildungen, wie solche in Toskana beliebt sind. Der minder charakteristische Oberbau der Façade verlässt später jenes Muster. Der gothischen Umwandlung des Innern, vom J. 1307, ist bereits früher (Thl. II, S. 90) gedacht.

In den Kirchen des altmailändischen Gebietes pflanzen sich die Traditionen der romanischen Epoche in sehr ausgedehntem Maasse fort. Ziegelbau erscheint hier zumeist vorherrschend; die handwerkliche Technik desselben trägt wesentlich dazu bei, in der Gesammtanlage, in der Anordnung der Façade, in der Behandlung des Details an dem Ueberkommenen festzuhalten. Nur allmählich weicht man davon ab, setzt man gothische Formen an die Stelle der älteren. Es finden sich zahlreiche Beispiele einer reich dekorativen Ausstattung.

Namentlich die Stadt Mailand selbst hat eine bedeutende Zahl kirchlicher Gebäude, in denen jenes nähere Verhältniss zum Romanismus, jener zum Theil noch unmittelbare Anschluss an denselben zur Erscheinung kommt. Sie sind zumeist in späteren Zeiten erheblich umgewandelt, bewahren indess verschiedenartig charakteristische Einzeltheile der ursprünglichen Anlage. Zu nennen sind: S. Giovanni in Conca, mit schlicht lombardischer Façade, dreitheilig unter einem Flachgiebel, mit Rundbogenportal, Fensterrose, Bogenfriesen, das noch romanische Element in feinere gothisirende Profilirungen umsetzend; — S. Maria in Brera, angeblich vom J. 1229, in den alten Theilen der hier aus Marmor und in wechselnden Farbenschichten ausgeführten Façade gleichfalls mit der vollen Reminiscenz des Romanismus; — S. Eustorgio,[2] ebenso das romanische Element wahrend, mit zierlich spitzbogigen Friesen; der schlicht alterthümliche Thurm erst 1309 beendet; — S. Marco,[3] wahrscheinlich vom Anfange des 14. Jahrhunderts; die Façade wiederum von altlombardischer Disposition und mit vorherrschendem Rundbogen, aber in den Details schon von glänzend gothischer Behandlung; — S. Gotardo, 1336 gebaut, besonders durch den Thurm[4]

[1] H. G. Knight, II, t. 32. Chapuy, moy. âge pittoresque, No. 118; ders., moy. âge mon., No. 168. Wiebeking, II, t. 75. — [2] Hope, essay, t. 96. Runge, Beiträge zur Backst.-Arch. Italiens, Neue Folge, Bl. 23 (6, 8, 9). — [3] Runge, erste Folge, Bl. 28, 29 (2—4). — [4] Hope, t. 65 (1, 2).

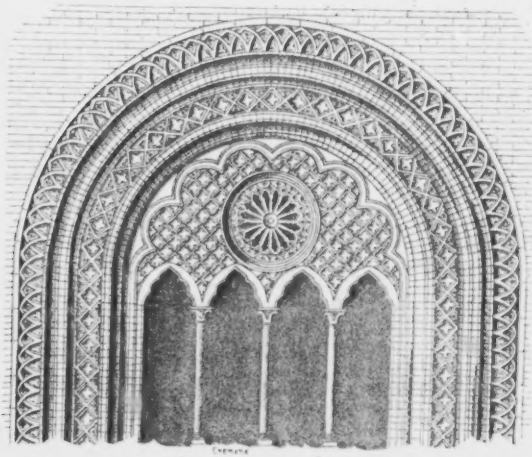
ausgezeichnet, der, in fast überreicher Composition nach spätromanischer Art, hiemit nicht minder zierliches gothisches Detail verbindet; — S. Simpliciano, als ein Bau von vorzüglich edlem Style bezeichnet; — S. Maria della Scala, vom Jahr 1381; — S. Maria del Carmine, in der alten dreischiffigen Innenanlage mit kurzen schweren Rundsäulen und breiten Spitzbögen; — endlich S. Maria della Grazie,[1] die Kirche eines im J. 1463 gegründeten Dominikanerklosters. Die letztere giebt in den Vorderschiffen ein charakteristisches Beispiel für die Grundzüge italienischer Gothik, rücksichtlich der weiträumigen Anordnung und der unlebendigen Durchführung des Innenbaues. Die Schiffe sind etwa 140 Fuss lang und im Ganzen gegen 100 F. breit; das Mittelschiff hat 31 F. Breite; schmale Seitenschiffe und tiefe Kapellenschiffe schliessen sich an. Das System besteht aus kurzen Säulen, die durch breite Spitzbögen verbunden werden, und kurzen Pilastern als Trägern der Gewölbgurte des Mittelschiffes; die nicht hohen Oberwände des letzteren sind ohne Fenster; die Kapellen haben je zwei weit auseinanderstehende Lanzetfenster und oberwärts kleine Kreisöffnungen. Die Façade, breit, unter einem Flachgiebel, ist schlicht fünftheilig, doch mit reichem, von sich durchschneidenden Spitzbögen getragenem Kranzgesimse. Der Chor der Kirche ist eins der reichsten und edelsten Beispiele der Frührenaissance. — (Ueber den Dom von Mailand s. unten.)

Ausserhalb Mailand ist zunächst die Kirche S. Antonio zu Padua zu erwähnen, soweit an diesem Werke, das eine völlige baugeschichtliche Anomalie bildet und besonders an der Chorpartie gothische Elemente hervortreten. (Vgl. Bd. II. S. 87 u. f.)

In Pavia kommen einige ansehnliche Kirchenfaçaden in Betracht. Die der Augustinerkirche[2] hat im Ganzen noch romanischen Charakter, in der Disposition wie in der Strenge der Behandlung, doch wiederum mit eingemischten gothischen Details, namentlich in der zierlichen oberen Krönung. — Die von S. Francesco[3] hat dieselbe alterthümliche Anlage, verbunden mit einem phantastischen schachbrettartigen Täfelwerk; in der oberen Hälfte entfaltet sie sich jedoch in glänzenden gothischen Dekorationsformen, die besonders durch eine reich umrahmte Spitzbogennische, welche die gesammte Oberhälfte des Mittelstückes füllt, eine kräftige Wirkung gewinnt. — Die Façade von S. Pantaleone[4] wandelt die altlombardische Composition durch Spitzbogenportale, schmuckreiche Spitzbogenfenster, eine glänzende Fensterrose u. dergl. entschieden nach den Principien des gothischen Styles um, ohne allerdings eine tiefer gebundene rhythmische Wirkung zu erreichen.

[1] Runge, Neue Folge, Bl. 7. f. Wiebeking, II. t. 63. Hope, t. 49. A. — [2] Hope, t. 50. — [3] Ebenda, t. 93. Street, brick and marble, p. 208. — [4] Street, p. 206.

In Pincenza sind die Kirche S. Francesco, ein mächtiger Bau mit ausgebildetem Strebesystem des Aeusseren, und S. Antonio, mit hoher, im weiten Spitzbogen geöffneter Vorhalle, bemerkenswerth. Cremona hat in den jüngeren Theilen seines Domes, (vergl. Thl. II, S. 82) namentlich im Querschiff, [1] die Elemente einer ungemein edlen, so gehaltenen wie anmuthvollen Ausstattung: Arkadenfenster, die im südlichen Querschiffflügel von höchst



Fenster des Domes von Cremona. (Nach Runge.)

schmuckreichen Rundbögen und in deren Einschluss von Bogenzacken und zierlich gemustertem Bogenfelde umgeben sind, während im nördlichen kräftigere Spitzbogenformen vorherrschen; [2] glanzvolle Fensterrosen, u. dergl. Der Thurm des Domes von Cremona (Thl. II, S. 82) gehört zu den stattlichsten Beispielen romanisch-gothisirender Anlage. — Die Façade von S. Francesco zu Brescia [3] ist durch ein reichgegliedertes Rundbogenportal.

[1] Street, p. 196, 271. Runge, Backst.-Arch., Neue Folge, T. 6 (6—9). — [2] Es ist hierin ein verwandtes Princip mit der Fensterausstattung der lombardischen Paläste und ohne Zweifel eine Wechselwirkung mit diesen. Vergl. unten. — [3] Street, p. 69, 262. Runge, erste Folge, T. 47 (3).

welches einen selbständigen Bau mit hohem, spielend romanischem Krönungsgesimse ausmacht, und durch ein grosses, nicht minder reiches Rosenfenster über demselben ausgezeichnet. — Die Façade von S. Agostino zu Bergamo,[1] einem einschiffigen Gebäude, hat ein mässig behandeltes Rundbogenportal, zwei schlanke, mit reichem Maasswerk (von einigermaassen venetianischer Behandlung) ausgesetzte Spitzbogenfenster, und andre geringere Theile gothischer Ausstattung, die aber auf Totalität keinen sonderlichen Anspruch macht.

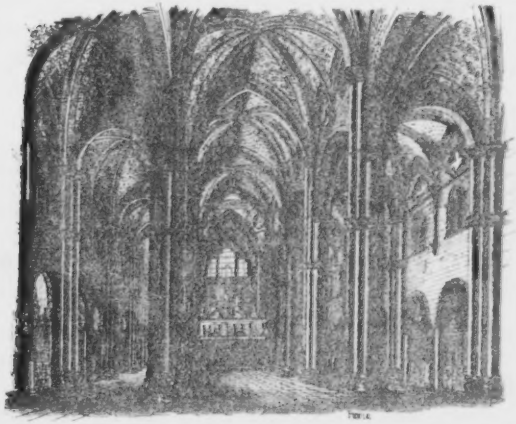
Ein eigenthümliches Prachtstück dekorativer Architektur ist das Nordportal der Kirche S. Maria maggiore zu Bergamo:[2] zierlich rundbogig, mit säulengetragenem Vorbau, die Säulen nach altlombardischer Weise auf Löwen ruhend, der Bogen von gothischem Bogenwerk umsäumt, darüber luftig spitzbogige Tabernakel-Architekturen mit Statuen.

Monza besitzt zwei Monumente der jüngern lombardischen Gothik, die, von verschiedenartiger Beschaffenheit, beiderseits eine vorzüglich charakteristische Bedeutung haben. Das eine ist die kleine Kirche S. Maria in Strata[3] vom J. 1357, mit einer in glänzendem Reichthum dekorirten Ziegelfaçade. Der untere Theil ist roh erneut; in geschossartiger Folge sind über demselben eine kleine spitzbogige Nischengallerie, eine grosse Fensterrose und Spitzbogenfenster mit Maasswerk zu ihren Seiten, der Giebelbau mit Spitzbogennische, kleinen Rundfenstern und voller Krönung angeordnet. Ein innerliches Princip, auch nur ein wahrhaft rhythmisches Verhältniss ist in dieser Composition nicht wahrzunehmen; alle Sorge ist statt dessen nur dem Detail zugewandt; aber dieses ist dafür in einer so glänzenden und feinen Weise durchgebildet, dass das Werk in diesem Belang als das Meisterstück der lombardischen Ziegeldekoration bezeichnet werden darf. — Das zweite Gebäude ist der Dom,[4] ein dreischiffiger Bau mit Kapellenschiffen, im inneren System mit Säulen, doch durch Modernisirung entstellt. Die Façade ist ein prächtiger Marmorbau, fünftheilig nach Maassgabe der innern Anlage, in dem Wechsel dunkler und heller Schichten, welche durch die Dekoration des Portales, der Spitzbogen- und Rosenfenster, zierlichen Täfelwerks, kleiner Gallerien, u. drgl. unterbrochen werden. Auch hier ist, in der Austheilung dieser Stücke, ein dekoratives Gefühl das allein Maassgebende, mit vollerer Gesammtwirkung, obgleich ebenfalls ohne sonderlich durchgeführte Rhythmik. In den Mustern, welche jene Täfelungen füllen, sind die in der Ziegeltechnik (wie bei S. M. in Strata) vorgebildeten Motive nachgeahmt.

[1] Runge u. Rosengarten, arch. Mittheilungen über Italien, Heft II, Bl. 3. — [2] Street, p. 56. Hope, t. 95. Du Sommerard, les arts au moy. âge, I, II, t. 13. — [3] Runge, Backstein-Archit., Bl. 7, 22 (7. Street, p. 229. Hope, t. 76. — Wiebeking, II, t. 70. H. G. Knight, II, t. 49. Hope, t. 80.

Der Dom von Como [1] wurde seit 1396 erbaut. Das System des Innern gehört zu den besser wirkenden im Sinn italienischer Weiträumigkeit; die Pfeiler sind viereckig, mit vier Halbsäulen. Chor und Querschiff rühren aus der Epoche der Renaissance her. Die Façade ist wiederum ein glänzender Marmorbau, mit rundbogigen Portalen, schlanken Spitzbogenfenstern von edler Maasswerkfüllung, reichem Rosenfenster und andrer Ausstattung; aber der Austheilung fehlt auch hier das tiefere rhythmische Gefühl. Ein verwunderlicher Missverstand ist es, dass die Streben, welche die Façade einschliessen und ihre Theile sondern, völlig in kleine Bildernischen aufgelöst sind, während ihnen zur Seite sich die vollen Wandflächen hindehnen.

Ebenfalls im J. 1396 wurde die Kirche der Certosa bei Pavia [2] begonnen. Das Innere ihres Schiffbaues hat ein in seiner Totalität würdevoll entfaltetes System, aus einer eigenen



Innere Ansicht der Certosa bei Pavia. (Nach Bassi.)

Verschmelzung romanischer und gothischer Gefühlsweise hervorgegangen. Sie ist dreischiffig, mit Kapellenschiffen. Die Mittelschiffpfeiler, in quadratischen Abständen stehend, sind viereckig, mit Halbsäulen und eingelassenen Eckdiensten; die

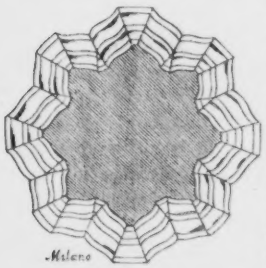
[1] Wiebeking, II. t. 63. Hope, t. 84. Chapuy, moy. âge pitt., No. 108. —
[2] Durelli, la Certosa di Pavia. Wiebeking, II. t. 61. 64. 65.

vorderen Dienste steigen zum Mittelschiffgewölbe empor, doch mehrfach von starken Kapitälkränzen oder Gesimsen unterbrochen. Die Scheidbögen, die Eingangsbögen der Seitenkapellen, die Bögen kleiner Fenster, welche in dunkle Räume über den letztern führen, sind halbrund; die Gewölbe spitzbogig und, durch Querrippen, welche auf Consolen oder Wanddiensten aufsetzen, sechstheilig. Eine zierlich farbige Musterung der Gewölbekappen, zum Theil mit Sternen, ist von eigenthümlichem Reize. Die Seitenschiffe sind hoch, durch dies Verhältniss zu der feierlichen Wirkung des Innern wesentlich beitragend; nur kleine Kleeblattfenster, im Einschluss der Schildbögen, öffnen sich in den Oberwänden nach aussen. Chor und Querschiff, zu den jüngern Theilen des Baues gehörig, kehren völlig zu einer romanischen Disposition zurück; ihr Aeusseres, sowie das des Langschiffes, zeigt ebenfalls die, zu den Motiven der Renaissance hinüberleitende Wiederaufnahme der romanischen Motive. (Vrgl. Bd. II. S. 90). Die Façade ist ein überaus glänzender Renaissancebau.

Abweichend von dem Style der lombardischen und von dem der gesammten italienischen Gothik ist der Bau des Domes von Mailand.[1] Er wurde im J. 1386 gegründet und, nach langsamen Fortschritten und wechselvollen Schicksalen, erst in neuerer Zeit vollendet. Dennoch bildet er, wenig Einzeltheile ausgenommen, ein Ganzes von gleichartigem Gusse. Es ist ein Werk von nordischer Anlage, wenn auch nicht ohne Modificationen des nordischen Systems, welche der Gefühlsweise des Südens angehören. Die verwickelte Baugeschichte des Domes lässt mehrfach und an gewichtiger Stelle die Namen deutscher Meister hervortreten; einen von diesen, Heinrich von Gmünd, hält man für den ursprünglichen Meister des Domes. Jedenfalls deuten nicht bloss die Grundzüge in Anlage und Aufbau auf die jüngere Gothik Deutschlands; auch das vorzüglichst charakteristische Detail bezeugt diese Verwandtschaft, — und zwar völlig bestimmt, einen Anschluss an jene böhmisch-schwäbische Schule, zu deren Hauptwerke namentlich der Prager Dom gehört und von deren Meistern einige der namhaftesten aus der Stadt Gmünd herstammen. — Der Dom zeichnet sich ebensosehr durch seine kolossalen Dimensionen und das glänzende Material (durchweg weissen Marmor), wie durch die Klarheit der Anordnung im Allgemeinen und die reiche Fülle des Details aus. Die Gesammtwirkung ist die einer grossartigen Majestät, einer

[1] Wieheking. I, t. 27, 41; II, t. 57, 61, 69. D'Agincourt, t. 41 (14—18), 65 (17), 68 (47), 70 (31). H. G. Knight, II, t. 37, 38. Chapuy, moy. âge mon., No. 225; moy. âge pitt., No. 111, 143. U. A. m. *Denkmäler der Kunst*, T. 57 (7—10).

machtvollen Fülle; aber der innern Durchbildung fehlt, wie den deutschen Werken jener Schule, welche hier als vorzüglichst einflussreich erscheint, die innerlich lebenvolle Entwickelung, und die Modification des nordischen Systems nach den Bedingnissen des Südens hat zu noch weiteren Hemmungen dieser Entwicklung geführt. Der Grundplan des Domes ist völlig regelmässig und ein fünfschiffiger Langbau, von einem dreischiffigen Querbau durchschnitten; an den Stirnseiten der letztern kleine dreiseitige Absiden vorspringend; der Chor dreischiffig (doch mit Sakristeien auf den Seiten, welche das fünftheilige Grundverhältniss auch hier festhalten) dreiseitig schliessend, mit parallel dreiseitigem Umgange. Die Schiffe steigen bedeutend und in nur mässigen Höhenabständen übereinander empor; in der Mitte der Vierung eine abermals höhere Kuppel, über welcher sich als äussere Krönung eine pyramidale Spitze erhebt. An einem eigentlichen Thurmbau fehlt es, dem allgemeinen Charakter des Südens entsprechend. Die Maasse sind: 448 Fuss 6 Zoll innerer Länge; 175 F. 6 Z. gesammter Schiffbreite; 52 F. 4 Z. Mittelschiffbreite. 147 F. 9 Z. Mittelschiffhöhe. 97 F. Höhe der innern Seitenschiffe. 75 F. Höhe der äussern Seitenschiffe; 201 F. 6 Z. Kuppelhöhe; 339 F. 6 Z. Höhe der Kuppelspitze. Das innere System zeigt durchgehend gegliederte Pfeiler, mit acht breit birnförmigen Diensten in der unschön charakteristischen Form jener schwäbisch-böhmischen Schule. Statt der Kapitäle tragen die Pfeiler des Mittelschiffes einen hohen dekorativen Aufsatz, einen Kranz von Tabernakelnischen bildend. Wenn mit dieser, immerhin prächtigen Anordnung die aufsteigende Bewegung entschieden abgeschnitten wird, so ist die weitere Entwickelung des Pfeilerverhältnisses zum Gewölbe noch weniger befriedigend: geringfügige Dienste setzen über jenen Kapitälkränzen auf, in nicht erheblicher Entfernung bereits die Rippen des Gewölbes aufnehmend. Noch mangelhafter ist die Anordnung an den Pfeilern zwischen den Seitenschiffen; hier sind es nur die dem inneren Seitenschiff zugekehrten Dienste, welche die Höhe der Mittelschiffpfeiler erreichen und ein entsprechendes Stück jenes reichen Kapitälkranzes und über diesem sofort die Gewölbrippen tragen, während die übrigen Dienste um Einiges tiefer bereits durch einen andern geringeren Kapitälkranz abgeschnitten werden, —



Dom zu Mailand. Profil der Schiffpfeiler.

eine Zerstückelung der Form, welche die Einheit des Eindrückes scharf verletzt. Beiderseits, im innern Seitenschiff und im Mittelschiff, haben die oberen Wände nur geringe Höhe und sind (während Rosen- oder Kleeblattfenster jedenfalls angemessener gewesen wären) von kleinen Spitzbogenfenstern der üblichen Anordnung, die in der Wand eine sehr verlorene Stellung einnehmen, durchbrochen. Alle diese Uebelstände rühren von der Reduction der Aufgipfelung der oberen Räume auf ein thunlichst geringes Maass, von der Unfähigkeit, solcher Anordnung eine selbständige Durchbildung zu geben, oder von dem Mangel an Muth zu einer entscheidenden Abweichung her. Doch ist in der That der Mangel für die räumliche Totalwirkung nicht von allzuschwerem Gewicht. Das Fünfschiffige der Anordnung lässt, bei den ansehnlichen und nur mässig unterschiedenen Höhen der Räume, das Element des Hallenbaues vorherrschen, leitet somit den Blick in die Seiten und Breiten, wo durch die grossen Fenster der Seitenschiffe das Hauptlicht einströmt, und jene mächtigen Pfeilerkrönungen, welche die Höhenbewegung abschliessen, tragen immerhin dazu bei, diese Wirkung zu verstärken. Es ist etwas Zwitterhaftes in dem innern System; aber es drängt sich dem Auge nicht allzu empfindlich, nicht als das Vorwiegende und Entscheidende entgegen. — Die Fenster der Seitenräume haben durchgängig eine glänzende Maasswerkfüllung, die sich in den breiten Prachtfenstern, namentlich in denen des Chorumganges, durch überaus stattliche Maasswerkrosen im Bogeneinschluss, zur reichsten Fülle steigert. Die Aussenflächen, die der Wände wie der mässig vortretenden Streben, sind durchgängig mit einem Leistenmaasswerk bekleidet, welches an den Dachsäumen mit einem Zinnenwerk zierlicher Spitzgiebel gekrönt ist. Ringsum schiessen schlanke Fialenthürmchen empor, während zierlich dekorirte Strebebögen die flachgeneigten Dachungen überbrücken. Der Kuppelthurm geht von der Laterne der Kuppel aus, in luftiger Schlankheit emporsteigend, am Fusse von Fialen umgeben und durch ein phantastisches Bogenwerk zwischen den Fialen der äussern Kuppelecken gestützt. Der Gesammteindruck des Aeussern, in seinen gediegenen und mustererfüllten Massen, in der Fülle des leichten Zacken- und Spitzenwerkes, welches überall seine Säume und Krönungen bildet, ist der einer wundersam phantastischen Erhabenheit. Nur die Façade, obgleich ebenfalls nicht ohne reiche Ausstattung, steht gegen die Wirkung des Uebrigen zurück. Sie hat die übliche lombardische Gesammtanordnung einer breiten gleichartigen Masse, fünftheilig mit Fialenstreben, dabei mit einer zerstreuten und, im Verhältniss zum Ganzen, kleinlichen Fensteraustheilung. Zugleich mischen sich hier, in den Portalen und der Mehrzahl der Fenster, fremdartig moderne Formen ein. Dies sind Ausführungen nach dem

Entwurfe des Pellegrino Tibaldi, welcher von 1570 ab den Dombau leitete.

In den Kirchen der östlichen Distrikte von Ober-Italien machen sich wiederum verschiedenartige Weisen in Auffassung und Behandlung geltend.

Venedig [1] hat zwei Kirchen von Bedeutung, deren Anlage, wie es scheint, auf die Frühepoche der italienischen Gothik zurückgeht und in weiteren Kreisen Einwirkungen ausübte. Die eine ist S. Maria Gloriosa dei Frari, [2] gegründet 1250, in Haupttheilen schon 1280 fertig, doch erst 1492 beendet. Nicola Pisano wird (freilich ohne hinreichende Begründung) als Urheber des Planes genannt. Die Anordnung des Innern ist weit- und hochraumig, mit auffällig schmalen Seitenschiffen; das System zeigt charakteristisch frühgothische Formen: kräftige Rundsäulen mit Knospenkapitälen, Pilasterdienste mit feinen Ecksäulchen, breite spitzgewölbte Scheidbögen in einer ebenfalls den Frühcharakter bezeichnenden Gliederung, u. s. w. Die Façade ist höchst schlicht. Der Chorbau, polygonisch, mit reichen doppelgeschossigen Spitzbogenfenstern, und eine Reihe ähnlich behandelter Kapellen an der Ostseite des erheblich verlängerten südlichen Querschifffflügels, tragen ein jüngeres Gepräge, in ihren zierlich edlen Formen auf das 14. Jahrhundert deutend. — Die zweite Kirche ist S. Giovanni e Paolo. [3] Sie ist um Einiges jünger, angeblich von Schülern des Nicola Pisano gebaut; ihre Einweihung fällt in das J. 1430. Die Disposition und das System des Inneren schliessen sich dem der eben genannten Kirche an; doch sind, bei noch breiteren (quadratischen) Säulenabständen, auch die Seitenschiffe breiter angelegt, so dass die Wirkung des Weitraumigen zur vollen Entfaltung kommt. Die unvollendete Façade hat unterwärts spitzbogige, hohe und massenhafte Wandarkaden, (hiemit an die Façade von S. Antonio zu Padua erinnernd und eine mögliche Uebereinstimmung in dem Verschiedenartigen, was dem Nicola Pisano und seiner Schule zugeschrieben wird, bezeichnend.) — Von andern Kirchen Venedigs sind S. Stefano [4] (1325) mit zierlicher und klar geordneter Backsteinfaçade, — S. Gregorio [5] (1342) mit ähnlichen trefflichen Details, — und S. Maria dell' Orto [6] (nach 1473) mit einer Façade in glänzend schweren Spätformen hervorzuheben.

[1] Vergl. Selvatico, sulla architettura ecc. in Venezia, p. 98. — [2] Wiebeking, II, t. 72. Runge, Beitr. zur Backst.-Arch., Bl. 19, 20 (1, 2), 44 (5, 6). Street, p. 132, ff. Hope, t. 85. Willis, remarks on the arch. of the middle ages, pl. 7. — [3] Le fabbriche più cospicue di Venezia, III. Wiebeking, a. a. O. Runge, a. a. O., Neue Folge, Bl. 13 (1), 21 (2). — [4] Runge, a. a. O., erste Folge, Bl. 20 (3, 4), 21 (3), 26 (6). — [5] Ebenda, N. F., Bl. 21 (1). — [6] Hope, t. 68.

In Vicenza[1] ist zunächst der Dom zu nennen, ein schlicht einschiffiger Bau mit Seitenkapellen und mit reicher Façade, die mit einer teppichartig bunten Marmorbekleidung versehen ist. — Sodann zwei Ziegelbauten: S. Lorenzo,[2] vom J. 1280, mit einer Façade von energischer, noch in etwas alterthümlicherer Fassung (etwa nach dem, bei der Façade von S. Giovanni e Paolo zu Venedig begonnenen System). — und S. Corona,[3] deren Façade, durch maassvolle Anordnung und reine Form der äusseren Ausstattung bemerkenswerth, ein vorzüglich charakteristisches Beispiel schlichten lombardischen Façadenbaues ausmacht.

S. Corona zu Vicenza. (Nach Runge.)

Verona hat in S. Eufemia (soviel davon nicht erneut) einen Bau von schlichter, noch romanisirend lombardischer Erscheinung. — in S. Nazario das Gepräge einer einfach gothisirenden Umbildung des alten Musters. — S. Anastasia,[4] ebendaselbst, gehört zu den schätzbarsten Beispielen italienischer Gothik. Es ist die Kirche eines Dominikanerklosters, welchem im Jahr 1261 jene Stätte überwiesen ward; der Bau wird, der Hauptsache nach, in die Frühzeit des 14. Jahrhunderts fallen. Das Innere ist ein Säulenbau von leichten und weiten Verhältnissen; über den kräftigen Kapitälen der Säulen setzen Pilaster als Gurtträger auf; in den nicht hohen Oberwänden des Mittelschiffes sind kleine kleeblattverzierte Kreisfenster; in den Seitenschiffwänden schlanke Spitzbogenfenster mit schlichtem Maasswerk. Die Gewölbe und Andres haben eine reiche farbig dekorative Ausstattung.[5] Die Façade ist unvollendet geblieben und nur durch das stattliche Spitzbogenportal von Bedeutung. Zur Seite der Façade steht die kleine Kirche S. Pietro Martire, wiederum in der schlichtesten Weise italienisch gothischer Ausstattung. — S. Fermo,[6] ebenfalls aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts, ist ein einschiffiger Bau, das Innere vorzugsweise nur durch eine (jüngere) Holzwölbung, in abgestuft tonnenartiger Form und reicher Ornamentirung von Bedeutung. Die Façade, in den Flächen mit wechselnden Schichten von Ziegeln und weissem Marmor, zeichnet sich durch maassvoll klare Anordnung und malerische Wirkung eigenthümlich aus: ein stattliches

[1] Chronologische Notizen über die dortigen Bauten von v. Ettelberger nach Magrini (dell' architettura in Vicenza) in den Mittheilungen der K. K. Central-Commission. II. S. 153. — [2] Runge, a. a. O., Neue Folge, Bl. 17 (3. 6). — [3] Ebenda, Bl. 14 (6), 17 (1, 2, 4, 5). — [4] Wiebeking, II. t. 71. — [5] Proben bei Gruner, specimens of ornamental art. — [6] Street, p. 103, f. Hope, t. 37. Runge, Backst.-Arch., Bl. 43 (1), Neue Folge, Bl. 23 (5). Wiebeking, II. t. 71.

Rundbogenportal und zierliches Nischenwerk (mit andern Einbauten) zu den Seiten; darüber eine Gruppe schlanker Lanzetfenster, und über diesen der reichlich gekrönte Giebelbau. — Die jüngeren Theile des Domes[1] von Verona, namentlich der Innenbau, gehören der gothischen Schlusszeit an. Das Innere hat das übliche weiträumige System, in nicht ungünstigen Verhältnissen, aber in übler Behandlung. Die Pfeiler, viereckigen Kernes, haben vier Halbsäulen und vier Eckdienste, diese jedoch sämmtlich in einem stumpfbreiten birnenartigen Profil, welches als eine barbaristische Nachbildung des Pfeiler-Profils des Mailänder Domes gelten darf. Bei den Veränderungen der alten Façade (Thl. II, S. 73), welche der Umbau des Domes veranlasste, wurden derselben schlank spitzbogige Seitenfenster eingefügt.

Dom zu Verona. Profil der Schiffpfeiler. (F. K.)

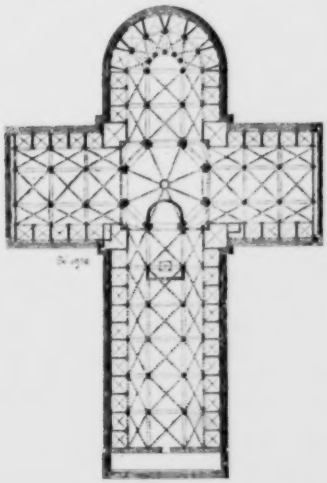
Als Monumente benachbarter Orte schliessen sich an: zu Rivoli (nordwestlich von Verona) die Kirche S. Antonio di Renversa,[2] deren Façade, namentlich durch hochaufsteigende Giebeldekorationen über den Portalen, von eigenthümlichster Wirkung ist; — zu Mantua die schlichte, doch mit Einzeltheilen von reicher und anmuthiger Gliederung versehene Ziegel-Façade von S. Francesco,[3] und der Thurm von S. Andrea,[4] gleichfalls durch reiches Ziegelornament, namentlich in den Fenstern, ausgezeichnet.

Bologna hat verschiedene Kirchen frühgothischer Zeit, sämmtlich im Ziegelbau, von deren ursprünglicher Anlage charakteristische Einzeltheile erhalten sind: S. Domenico,[5] mit alterthümlichem Thurm und bemerkenswerthem Chorbau, die Streben des letzteren oberwärts durch Stichbögen verbunden; — S. Francesco,[6] dessen schlichte Façade durch zierlichen Giebelschmuck (u. A. mit emaillirten Rundplatten), ausgezeichnet ist, zugleich mit stattlichen Spättheilen, namentlich einem reich dekorirten Thurme; — S. Giacomo maggiore, mit einfacher Façade von besonders glücklicher Austheilung: einem kräftigen

[1] Wiebeking, II, t. 69. Hope, t. 27. — [2] Hope, t. 92. — [3] Runge, Backst.-Arch., N. F., Bl. 16 (1—5). — [4] Street, p. 187. — [5] Runge, erste F., Bl. 36 (3), 38 (1. 3). — [6] Ebenda, Bl. 25, 31, 33 (1, 2, 3, 5).

Rundbogenportal mit Giebel, schlanken Spitzbogenfenstern zu den Seiten und reicher Bekrönung[1] (ebenfalls mit der Zuthat emaillirter Rundtäfelchen). — Anderweit sind zu nennen: S. Martino maggiore, vom J. 1313, — und die Servitenkirche, vom J. 1383.

Die Hauptkirche von Bologna, S. Petronio,[2] wurde 1390 nach dem Plane des Antonio Vincenzi begonnen. Die Absicht ging, im Wetteifer mit den Prachtkirchen andrer Orte Italiens und namentlich mit dem Dome von Florenz, auf kolossale Verhältnisse und entsprechende Wirkung aus. Ein Langbau von 608 (nach andrer Angabe von 642) Fuss sollte von einem



Grundriss von S. Petronio zu Bologna. (Nach Wiebeking.)

mächtigen Querschiff durchschnitten werden und über der Vierung sich eine kolossale Kuppel erheben. Die Anlage war durchgehend als eine fünfschiffige gedacht, in abgestuften Höhen; die Jochfelder des Mittelschiffes quadratisch; die äusseren Seitenschiffe

[1] Runge, erste Folge, Bl. 6 (1). — [2] Wiebeking, II. t. 66. 69.

in Kapellen getheilt, je zwei auf ein Jochfeld kommend; der Chor, im Halbrund schliessend, von dem Umgange und parallelem Kapellenkranze umgeben; die Kuppel, achtseitig, in der Breite des Mittelschiffes und der inneren Seitenschiffe, von vier Thürmen in den Ecken der äusseren Seitenschiffe umgeben. — Hievon ist aber nur der Bau der vorderen Langschiffe bis zum Ansatz des Querschiffes zur Ausführung gelangt; eingezogenes Mauerwerk und eine Absis in der Breite des Mittelschiffes schliessen ihn ab. Das Vorhandene hat eine Gesammtlänge von 360 F., im Mittelschiff 46 Fuss breit und 128½ F. hoch, in den inneren Seitenschiffen 24 F. breit und 80 F. hoch, in den Kapellenschiffen 23 F. tief und 56 F. hoch. Im Aufbau zeigt sich eine Annäherung an das Schiff-system des Domes von Florenz, doch nicht ohne erhebliche Modificationen. Es ist dasselbe Gesetz des Weiträumigen mit kurzem Pfeilerverhältniss und absichtlichem Geltendmachen des letzteren, während das entschiedene Beharren auf der Horizontallinie (wie namentlich durch die Consolengallerie an den Oberwänden des Florentiner Domes) fehlt und die mehrfach abgestufte Raumgliederung, nach den Breiten und nach den Höhen, der räumlichen Bewegung eine grössere Freiheit giebt. Es ist ein wenig mehr Annäherung an das Princip der nordischen Gothik, auch in der Behandlung des Details; aber es ist durch diese Modificationen doch wiederum nur, im Widerspruch der räumlichen Dispositionen, der Formen ihres Einschlusses, der Austheilung und Gestaltung der Einzeltheile, ein zwitterhaftes Wesen erreicht. Die Schiffpfeiler haben eine Kreuzform, mit abgekanteten Ecken und vier zwischengestellte Säulendienste; sie tragen sehr starke Kapitälkränze, aus drei Blattreihen bestehend, und darüber die ähnlich hohen, als ähnliche Halbpfeiler gebildeten Gurtträger des Mittelschiffgewölbes, an deren Fuss zugleich die in steiler Spitzbogenform gebildeten Scheidbögen aufsteigen. Aehnlich steile Spitzbögen haben die Zugänge zu den Kapellen, aus denen die äusseren Seitenschiffe bestehen. Kreisfenster, mit Bogenzacken eingesäumt, sind in den Oberwänden befindlich; in den Wänden der Kapellen je zwei schlanke Spitzbogenfenster mit Maasswerk und über ihm ein ähnliches Rund. — Die Façade, nach Maassgabe des Innenbaues dreifach abgestuft, ist unvollendet geblieben. Nur ihr Untertheil hat eine Marmorbekleidung, etwa nach florentinischem Muster, in einer nicht ganz reizlosen Verbindung italisch gothischer und antiker Motive.

Es sind schliesslich noch einige andre kirchliche Bauten in den östlichen Districten von Ober-Italien anzureihen. In Modena die Kirche S. Francesco. — In Ferrara der Obertheil der Façade des Domes, wo sich die untere romanische Anlage in stattlichen gothischen Arkaden und mit dreifachem Giebelschluss fortsetzt (vergl. Bd. II, S. 82); — und die Façade von

S. Stefano,[1] ein schlichter Spätbau, der in seinen reichen Krönungsgesimsen schon Renaissanceformen mit den gothischen vereinigt. — In Rimini die Kirchen S. Maria in Acumine,[2] ein schlichter Ziegelbau vom Jahr 1373, und S. Francesco,[3] einschiffig, mit Seitenkapellen, durch spätere Ausstattung im Renaissancestyl (von L. B. Alberti) berühmt. — Weiter südlich, in der ankonitanischen Mark, der Dom von Pesaro, mit einfach edler Façade von lombardischer Disposition; das alterthümliche Portal von S. Agostino, ebendaselbst; — das zierlich spätgothische Portal von S. Nicola zu Tolentino. U. A. m.

Profanbau.

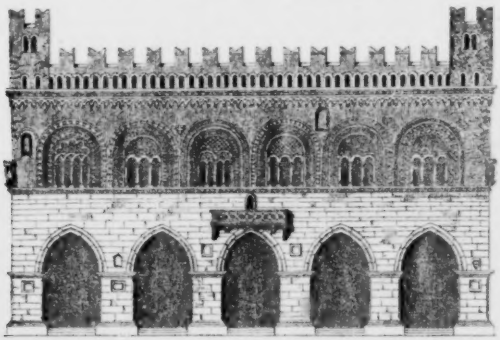
Einen beachtenswerthen Gegensatz gegen die bunte Mannigfaltigkeit des Kirchenbaues von Ober-Italien in der Epoche der gothischen Architektur, gegen den Mangel eines durchgehenden Systems, gegen die Willkür in der Behandlung der dekorativen Ausstattung, die hier überall, in grösserem oder geringerem Grade, bemerklich werden, bildet der Pallastbau dieser Districte. Er entfältet sich in bestimmten Grundzügen, an denen festgehalten wird und deren Formenbildung dem Gange der stylistischen Entwickelung folgt. Er gewinnt ein reiches, bedeutungsvolles Gepräge, dem es an glänzender Ausschmückung nicht fehlt, aber in der Weise, dass die Dekoration die festen und bestimmenden Grundformen nirgend überwuchert. Er giebt den Interessen des Lebens, und namentlich ihrer öffentlichen Seiten, den Ausdruck eines eigenthümlichen maassvollen Adels.

Zunächst und vorzugsweise gilt dies von den für öffentliche Zwecke errichteten Gebäuden, den Sitzen der städtischen Behörden, den für einzelne Zwecke der Verwaltung, für besondres genossenschaftliches Bedürfniss ausgeführten Anlagen. Sie haben ziemlich durchgehend die Anordnung einer offnen kräftigen Pfeilerhalle im Erdgeschoss, die, einen schattig luftigen Versammlungsraum gewährend, mehrfach die gesammte Grundlage des Gebäudes einnimmt, und geschlossener Räume über diesem, welche sich durch stattliche Fenster öffnen, zuweilen durch vorspringende Altane die Bezugnahme auf den freien Raum ausserhalb und auf das harrende Volk, welches diesen erfüllt, ankündigen und oberwärts, in kriegerischer Reminiscenz, mit Zinnen abgeschlossen sind. Gelegentlich erhebt sich der städtische Glockenthurm zur Seite dieser Gebäude, ähnlich wie der Belfried der niederländischen Stadthäuser. Die Feststellung des baulichen Systems gehört, wie es scheint, der gothischen Frühepoche an; die untere

[1] Runge, a. a. O., Bl. 27 (2), 28 (3). — [2] D'Agincourt, t. 42 (20, 21). — [3] Ebenda, t. 42 (23), 51.

Halle bildet insgemein eine schlichte Spitzbogenarchitektur, während die Fenster des Obergeschosses häufig noch im Rundbogen überwölbt und im Einschluss desselben mit zierlichen, an die Weisen des Uebergangsstyles erinnernden Arkaden ausgefüllt sind. In einigen Beispielen prägt sich dasselbe System sodann in den reichen Formen der jüngeren Gothik aus. Es sind nur wenig städtische Gebäude öffentlichen Zweckes vorhanden, die, der in Rede stehenden Zeit angehörig, eine abweichende Anlage zeigen.

Zu den früheren und schlichteren Gebäuden der Art gehört der sogenannte „Broletto" von Monza,[1] ein fester Bau, mit im Ganzen noch schlichteren und in minder stattlicher Wirkung vertheilten rundbogigen Arkadenfenstern, zu dessen Seite ein kräftiger Thurm aufragt; — ebenso der Broletto von Como,[2] an die Façade des Domes anstossend, von mässigem Verhältniss, aber durch den Wechsel verschiedenfarbiger Steinschichten und regelmässige Austheilung schon auf eine ausgezeichnete Wirkung berechnet. — Gleichfalls ein Frühbau ist der Palazzo pubblico zu Piacenza,[3] inschriftlich im J. 1281 begonnen. Er ist das



Palazzo pubblico zu Piacenza. (Nach Osten.)

würdevollste Beispiel dieser Gattung. Seine Vorderfront bildet unterwärts eine Halle von fünf hohen Bögen, aus Haustein und ebenfalls in farbigen Schichten, im Obergeschoss einen Ziegelbau

[1] Street, brick and marble, p. 228. — [2] Ebenda, p. 232. Hope, t. 57. Chapuy, moy. âge pitt., No. 103. — [3] F. Osten, die Baudenkmale der Lombardei, T. 19. Runge, Beitr. zur Backst.-Arch., Neue Folge, Bl. 20, 22. H. G. Knight, II, t. 30. Hope, t. 24.

mit sechs grossen halbrunden Fensterbögen, die mit breiter, reichgegliederter Einfassung umgeben, mit zierlichen Säulenarkaden und in dem Bogenfelde über diesen mit verschiedenartiger Musterung ausgefüllt sind; gekrönt von einem Friese sich durchschneidender Rundbögen und stattlichem Zinnenwerk. — Von ähnlicher Anlage ist der Pal. pubbl. zu Cremona,[1] doch hat das Obergeschoss hier einfachere Rundbogenfenster. Ein zweites Gebäude, ebendaselbst, als „Casa delle Finanze" oder als Gerichtshalle bezeichnet,[2] enthält, bei geringer Ausdehnung, im Obergeschoss spitzbogige Arkadenfenster, die, wiederum ähnlich wie beim Pal. pubbl. von Piacenza, die zierlichste Umrahmung und Musterung haben. (Dies Gebäude dient gegenwärtig als Schulhaus und die Halle des Erdgeschosses ist verbaut). — Wesentlich jünger ist der Broletto zu Bergamo,[3] mit breiten Pfeilern im Erdgeschoss und Säulen als Trägern für das Gewölbe seines Innern und mit reich gothischen Maasswerkfenstern im Oberbau. — Ebenso, als ein anmuthvoller Zierbau gothischer Spätzeit, die Börse (Mercanzia, Loggia dei mercanti) zu Bologna.[4] Sie hat unterhalb in der Vorderfront eine hochspitzbogige Doppelarkade mit Pfeilern, die einigermaassen auf die Bildung der Schiffpfeiler von S. Petronio zurückdeuten, mit zierlich gegliederten Bögen und Medaillons zur Füllung ihrer Eckzwickel; oberwärts zwei schmuckreiche Spitzbogenfenster und zwischen diesen einen Altan, der von einem Baldachin mit hohen Spitzthürmchen überdacht wird, während ein reiches bogengetragenes Gesims das Ganze krönt. — Verwandtes in der Anlage hat auch die im J. 1316 gegründete Loggia degli Osii zu Mailand,[5] an der Piazza dell' archivio, unterwärts mit einer rundbogigen (modernisirten?) Säulenhalle, darüber mit einer zweiten Halle von Spitzbogen auf Säulen und über dieser, in der Mitte, mit kleinen Arkadennischen für Bildwerk.

Eine unregelmässige Anlage, nur durch Einzelstücke jüngeren gothischen Styles bemerkenswerth, zeigt der Broletto zu Brescia.[6] — Anderweit sind der (neuerlich modernisirte) Pal. della ragione zu Ferrara vom J. 1326 und der Pal. della ragione zu Padua zu erwähnen.

In andrer Weise gestalten sich ein Paar fürstliche Residenzen, die, ihren alten Theilen nach, wiederum der gothischen Frühepoche angehören. Die eine ist das Schloss der Visconti zu Pavia,[7] ein weiter, nach aussen fester Bau, durch eine glänzende

[1] Runge, a. a. O., erste Folge, Bl. 45 (1, 2.) — [2] Ebenda, Neue F., Bl. 6 (1—3). Street, p. 198. — [3] Street, p. 53. — [4] Runge, erste F., Bl. 32 (3—6), 35; neue F., Bl. 19 (2). H. G. Knight, II, t. 40. Wiebeking, II, t. 53. — [5] Chapuy, moy. âge mon., No. 353. Hope, t. 56. — [6] Street, p. 66. — [7] Gailhabaud, l'architectura du V. au XIV. siecle etc., (liv. 31, 57, 63, 94, 119.)

Hofanlage ausgezeichnet: im Untergeschoss ringsum eine offne Säulenhalle mit breiten Spitzbögen; im Obergeschoss grosse Arkadenfenster in rundbogigem Einschluss, die Arkadensäulchen mit kleinen gebrochenen Spitzbögen, die grossen Bogenschilder mit schmuckreichen Rosetten; darüber eine ansehnliche Zinnenkrönung. — Die zweite dieser Residenzen ist der alte Theil des Schlosses von Mantua,[1] aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts. Er öffnet sich im Erdgeschoss ebenfalls durch eine spitzbogige Säulenhalle und hat oberwärts, über einem kleinen (verbauten) Zwischengeschoss, stattliche Spitzbogenfenster, die in eigenthümlicher Behandlung, aus Ziegeln und Haustein ausgeführt, eine Einwirkung venetianischer Dekorationsweise verrathen.

Ihnen reiht sich der Dogenpallast von Venedig[2] an. Dies ist ein weitraumiger und verschiedenzeitiger Bau, der, an die Südseite der Markuskirche anstossend, den Raum zwischen letzterer, der Piazetta, dem Molo und einem kleinen Seitenkanal (Rio di Palazzo) umgiebt, an der Piazetta 230 Fuss, am Molo 220 F. lang. Die älteren Theile des Vorhandenen gelten insgemein als ein Werk des Filippo Calendario, der als Theilhaber der bekannten Verschwörung des Dogen Marino Falieri gegen die Uebergewalt der venetianischen Aristokratie im J. 1355 hingerichtet ward. Man schreibt ihm die Anlage des südlichen, am Molo belegenen Hauptflügels zu; der schmale Flügel, welcher von diesem an der Piazetta bis zur Markuskirche hinlauft und allerdings das System des Façadenbaues genau fortsetzt, sei in späterer Zeit hinzugefügt.[3] Auch hier erscheint im Erdgeschoss eine offne Spitzbogenhalle, auf schweren und kurzen Säulen, die ein reiches, zumeist mit figürlicher Sculptur versehenes Blattkapitäl tragen. Darüber jedoch ist eine hohe Gallerie angeordnet, mit leichteren Säulen und prächtigem durchbrochenem Rosettenmaasswerk über den Bögen, gleich der unteren Halle rings um beide Façaden laufend, den eigenthümlichsten Reiz luftiger Bewegung, den Genuss mannigfaltiger Aus- und Einblicke gewährend. Erst über der Gallerie erhebt sich die

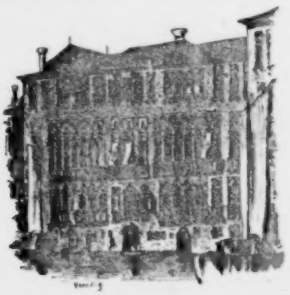
[1] Street, p. 183, f. — [2] Le fabbriche più cosp. di Venezia, II. Wiebeking, I, t. 41. II, t. 68. Chapuy, moy. âge mon., No. 29, 46, 54, 153, 301, 336. — [3] Selvatico sulla architettura ecc. in Venezia, p. 125, setzt den ganzen Bau, auf Grund einer urkundlichen Notiz und chronikalischer Nachrichten, erst nach 1424. Ich muss den Sachverhalt einstweilen dahingestellt lassen, bemerke jedoch, dass die Porta della Carta vom J 1439 (s. unten) um ein sehr Erhebliches jünger erscheint als das System, welches dem Uebrigen zu Grunde liegt. Parker will den Oberbau des Pallastes gar erst in das 16. Jahrhundert setzen. Ueber die zur Erhärtung dieser Ansicht veröffentlichte Darstellung des Dogenpallastes vom Ende des 14. Jahrhunderts vergl. meine Bemerkungen in Bd. II, S. 41, Anmerkung.

Masse der Wand, durch farbiges Gestein teppichartig gemustert, von grossen und breiten Spitzbogenfenstern durchbrochen, mit buntem Zinnenwerk in einer an die Bauten des Orients erinnernden Weise gekrönt. Es ist eine eigenthümlich phantastische Majestät in dieser gesammten baulichen Erscheinung, die sich allerdings nicht in Verhältnissen von völlig rhythmischer Klarheit entfaltet, die besonders in den Säulen der unteren Halle, in der Last der oberen Wand mit ihren etwas unbehülflich breiten Fenstern nicht frei von dem Eindruck des Schweren und Gewaltsamen ist, die aber alle Anziehungskraft der völlig ausgesprochenen historischen Individualität besitzt. Zu bemerken ist, dass die Oberfenster an dem voraussetzlich ältesten Theile des Gebäudes, an der Ecke des Molo und des kleinen Rio di Palazzo, tiefer stehen als die übrigen (auch eine reiche Maasswerkfüllung haben), was für den Rhythmus des Ganzen als eine wesentlich vortheilhaftere Disposition erscheint. — Die Verbindung des Flügels der Piazzetta mit der Markuskirche bildet ein kleiner Zwischenbau, die „Porta della Corta," inschriftlich von einem Maestro Bartolommeo im J. 1439 ausgeführt. Es ist eine Durchgangspforte und ein sehr schmuckvolles Fenster über dieser, mit einer Tabernakelarchitektur eingefasst und von einem ebenso schmuckreichen Giebel in gebrochen geschweften Linien gekrönt; die Spätformen stechen gegen die schlichtere Behandlung der Pallastfaçade selbst in charakteristischer Weise ab. Jede der beiden Façaden hat ausserdem in ihrer Mitte ein, aus späterer Bauveränderung herrührendes Prachtfenster. Die Architektur des Hofes und die Façade vom Rio di Palazzo (mit Ausnahme des bezeichneten Ecktheils) sind ebenfalls jünger.

Dann ist es der Bau der Privatpaläste, der sich in der gothischen Epoche Venedig's so glänzend wie in anmuthvoller Eigenthümlichkeit ausbildet.[1] Die allgemeine Disposition war schon in den Palästen der romanischen Epoche (Thl. II, S. 45) vorgezeichnet. Der fürstliche Reichthum der Geschlechter sollte sich schon an der Schönheit des Wohnhauses aussprechen; die Lage der Stadt im Schutz der Lagunen machte es überflüssig, zugleich (wie besonders in Toscana) an kriegerische Festigkeit zu denken oder die Erinnerung an einen burgartigen Ursprung zu bewahren; die Enge des gebotenen Raumes, der von tausendfältigem Leben bewegte Spiegel der Wasserstrasse, zu deren Seiten sich die Façaden erhoben, liessen überall die Anlage offner Loggien und Altane wünschenswerth erscheinen. Die venetianischen Privatpaläste gewinnen hiemit einen heiteren, offnen, schmuckvollen Charakter, indem sie durch gemessene Austheilung zugleich das Gepräge des Adels, durch orientalische

[1] Beispiel in den Fabbriche de Venezia. Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., III, Lief. 37. Bei Wiebeking, II, 68. Street, p. 153, ff. Hope, t. 77. U. A. m.

Reminiscenzen, die bei den Beziehungen des Staates zum Orient in Politik und Handel lebendig bleiben mussten, zugleich einen Zug romantischer Grazie empfangen. Das Erdgeschoss, unmittelbar am Wasser, ist durchweg schlicht behandelt; es dient zu Waarenlagern und öffnet sich insgemein durch einfache Portalbögen, seltener durch eine weitere Halle. In den Obergeschossen erscheinen die Mitteltheile als Räume geselligen Verkehrs; sie haben luftige Säulenarkaden, deren Bogenwerk, rechtwinklig umfasst, ähnlich und zum Theil reicher als bei der Gallerie des Dogenpallastes in Maasswerkmustern durcheinander geschlungen ist. Die Seitentheile enthalten Räume mit einzelnen Fenstern. Den Wänden fügt sich mancher Schmuck ein; zierliches Stabwerk gliedert die Ecken, gelegentlich in dem muthwilligen Spiele, dass eine freistehende Säule, mit Festen auf beiden Seiten, den Eckpfosten des Geschosses ausmacht. Bunte Zinnen, in moresker Weise blumenartig ausgeschnitten, bilden die obere Krönung. Das System findet sich in einfacher und in üppig reicher Ausführung, aber das Maassvolle in der Gesammt-Anordnung lässt die Wirkung so wenig dürftig wie überladen erscheinen. Die glänzendere Durchbildung gehört der jüngeren Epoche des gothischen Styles an. Als einige vorzüglich charakteristische Beispiele, am Canal grande abwärts vom Markusplatze belegen,



Palazzo Foscari zu Venedig. (Nach Rost.)

sind hervorzuheben: Palazzo Giustiniani (jetzt Albergo dell' Europa), ein stattlicher, doch noch in schlichten Formen behandelter Bau; Palazzo Cavalli, in kräftig edler Durchbildung; drei zusammenhängende Palläste der Familie Giustiniani und der neben ihnen belegene Pal. Foscari, der letztere von

vorzüglichst grossartigem Reichthum, das Ganze eine höchst wirkungsreiche Gruppe bildend; Pal. Pisani, ebenfalls von reicher Durchbildung; Pal. Barbarigo; Pal. Sagredo. Endlich Ca Doro, ein Bau von schmuckvollster Feinheit und Grazie, doch von nicht ganz regelmässiger Anlage, indem dem einen Seitentheil die vollständige Entwickelung fehlt. [1]

Anderweit sind die Familien-Palläste der gothischen Epoche Ober-Italiens nicht von erheblich hervorragender Bedeutung. Mehrfach findet sich die Aufnahme einzelner Elemente des venetianischen Systems, namentlich der orientalisirenden Züge desselben. Manches der Art u. A. in Verona.

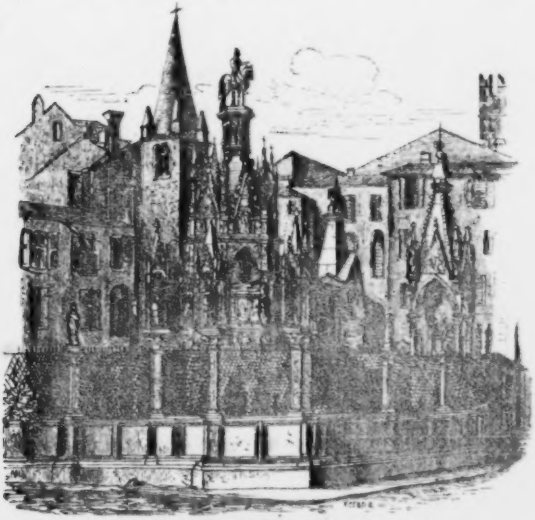
Ein eigenthümlich bedeutender Bau, welcher den letzten Ausgängen der italienischen Gothik angehört, ist der alte Theil des Ospedale maggiore zu Mailand. [2] Er wurde seit 1457 unter Leitung und nach dem Entwurf des Antonio Filarete ausgeführt. Hier erschienen die Formen der antikisirenden Renaissance und die des gothischen Styles in ungewöhnlicher Weise, doch zugleich mit freierer Grazie ineinander gemischt: im Untergeschoss antikisirende Wandsäulen-Arkaden mit Halbkreisbögen; dazwischen spitzbogige Arkadenfenster, deren Hauptform allerdings den Wandbögen nicht entspricht, in gothischer Weise geordnet, in der Gliederung und der reichen schmückenden Ausstattung nach Motiven der Antike behandelt; oberwärts eben solche Fenster, von noch etwas strengerer Haltung; und in rechtwinkliger Umrahmung, — diese besonders ein sehr günstiger Beleg für die Vereinbarkeit jener, anscheinend so widersprechenden Elemente, (des antiken und des gothischen.) Die Horizontalgesimse haben überall einen fein antikisirenden Charakter. Das Material ist Ziegel, von durchgeführt gediegenster technischer Behandlung. (Der Portalbau, ein kurzes Obergeschoss und alle übrigen Theile des grossen Hospitals sind erheblich später).

Dekorative Werke.

Es ist schliesslich eine merkwürdige Gruppe von Dekorativ-Architekturen des 14. Jahrhunderts namhaft zu machen, die

[1] Einige Risse der Façade der Ca Doro, z. B. *Denkmäler der Kunst*, *T.* 57 (*II*), stellen sie mit gleichmässig entwickelter Façade dar. (Das Haus hat den Namen von der Familie Doro; die öfters vorkommende Schreibart „Ca d'Oro" ist somit nicht richtig.) — [2] Runge, Beitr. zur Backstein-Architektur Italiens. Neue Folge. Bl. 1—3.

Mausoleen der Scaliger zu Verona,[1] die auf offnem Platze bei der Kirche S. Maria antica errichtet sind. Die bedeutendsten sind die des Can Grande (gest. 1328), des Can Mastino (gest. 1350) und des Can Signorio (gest. 1375). Das wiederkehrende



Die Mausoleen der Scaliger zu Verona. (Nach H. Gally Knight.)

Motiv ist, dass auf erhöhtem, zumeist von Säulen getragenem Unterbau ein Sarkophag ruht, überdacht von einem mächtigen Säulentabernakel, auf dessen hohem Gipfel das Reiterstandbild des Gefeierten sich erhebt. Die früheren haben eine schlichtere, mehr massenhafte Anordnung und eine mässig vertheilte Ausstattung; das jüngste dagegen, das Monument des Can Signorio, welches inschriftlich als Werk des Bonino da Campione bezeichnet wird, ist in Composition, Ornamentik, bildlicher Zuthat überaus reich und von glanzvoller Wirkung. Es ist durch-

[1] H. G. Knight, II, t. 34. Gailhabaud, l'arch. du V. au XVI. s., liv. 50. Du Sommerard, les arts au moy. âge, II, VI. t. 4. Cicognara, stor. della scult, I, t. 24.

gehend etwas Kräftiges und Kühnes in dem Bau dieser Denkmäler und ihre Gesammterscheinung von eigenem, phantastisch malerischem Reiz.

Einige venetianische Grabmonumente des 14. Jahrhunderts, in S. M. de' Frari und in S. Giovanni e Paolo, Sarkophagnischen mit Säulen- und Giebelschmuck, reihen sich als Werke verwandter Behandlung an.

c. Rom.

In der römischen Architektur der gothischen Epoche ist lediglich nur das dekorative Element von Bedeutung. Vornehmlich ist es die Schule der Cosmaten, welche die zierliche Technik, die sie in Werken spätromanischen Styles bekundet hatte, (Thl. II, S. 98), auch auf die Formen gothischer Composition übertrug. Ihre gothischen Dekorativ-Arbeiten sind ebenso mit feinen musivischen Füllungen, ebenso mit feiner ornamentistischer Sculptur versehen, welche gern auf die antiken Muster zurückgeht und dem Ganzen auch bei Anwendung der Spitzbogenform zuweilen einen Zug von klassischer Haltung giebt.

Ein einfaches Werk der Art, das nur die Grundlinien des gothischen Systems aufnimmt, ist das (einem antiken Sarkophage aufgesetzte) Grabmal der Saveller in S. Maria d'Araceli[1] zu Rom, aus der Zeit um 1266. In schlichtem Adel baut sich die Grabnische des Kardinals Gonsalvo (gest. 1299) in S. Maria maggiore[2] auf, inschriftlich als Werk des Johannes Cosmas bezeichnet; ähnlich, von demselben Meister, das Grabmal des Bischofs Durantus in S. Maria sopra Minerva. Ausserhalb Roms schliesst sich diesen Grabmonumenten das des Papstes Hadrian V (gest. 1276) in S. Francesco zu Viterbo als eine Arbeit von ähnlicher Behandlung an. — Denselben Styl, reich, doch in nicht sehr harmonischer Verbindung der antikisirenden mit den gothischen Elementen, hat sodann das von vier Säulen getragene Tabernakel des Hauptaltars von S. Paolo ausserhalb Roms;[3] es ist inschriftlich als Werk eines Meisters Arnolphus (den man, wie es scheint: ohne sonderlichen Grund, mit Arnolfo di Cambio identificiren will), vom J. 1285 bezeichnet. Andre Altartabernakel, von ähnlicher Beschaffenheit, in S. Cecilia und S. Maria in Cosmedin zu Rom, letzteres von dem Cosmaten Deodatus. — Ein selbständiger kleiner Bau derselben Schule ist die Kapelle Sancta Sanctorum bei S. Giovanni in Laterano zu Rom, um 1280 von einem „Magister Cosmatus" ausgeführt. Ihre Innenwände sind von zierlichen gewundenen Säulen mit

[1] D'Agincourt, sculpture, t. 28. — [2] Ebenda, t. 24. Cicognara, a. a. O. t. 20. — [3] D'Agincourt, sc. t. 23. Gailhabaud, Denkm. d. Bauk., III. Lief. 80.

Spitzbögen, welche bildlichen Darstellungen zum Einschluss dienen, umgeben.

Jüngerer Zeit, der Epoche um 1370, gehört das Tabernakel von S. Giovanni in Laterano zu Rom [1] an. Ein kräftiger, zugleich in angemessener Gliederung durchgeführter Bau, ein edles Gleichgewicht der Theile, ein klarer Halbkreis für die Linien der Hauptbögen, trefflich durchgebildetes und vielfach wiederum antikisirendes Detail machen dies Werk zu einem der gediegensten seiner Art. — Noch energischer, noch mehr den Geschmack der Renaissance vorbereitend, aber weniger rein und edel ist das Grabmal des Cardinals Ph. d'Alençon [2] (gest. 1397), in S. Maria in Trastevere zu Rom.

Sonst erscheint die römisch gothische Architektur überschlicht und ohne alle Entwicklung. Eine verfallene Kirche bei Capo di Bove [3] (Grabmal der Cäcilia Metella) ausserhalb Roms war ein einschiffiger Bau, dessen Dach auf einer Folge spitzer Querbögen ruht. — Aehnlich die Kirche im Kloster der h. Scholastica zu Subiaco, [4] wo der alten Anlage eine moderne Architektur eingebaut ist. — S. Maria sopra Minerva zu Rom [5] gegen Ende des 14. Jahrhunderts erbaut, ist der einzige eigentlich gothische Kirchenbau, mit Gewölben über quadratischen Jochfeldern, im Mittelschiff nur ein Weniges erhöht, die Pfeiler von einfachster Form und ohne alle Ausstattung. (Neuerlichst mit glänzender Dekoration versehen).

Als ein Dekorationsbau vom Schluss der gothischen Periode, in einem glänzenden Gemisch gothischer Formen mit denen der Renaissance, zeichnet sich das Portal der kleinen Kirche S. Giacomo zu Vicovaro, [6] nordöstlich von Tivoli, aus.

d. Königreich Neapel.

Neapel hat eine Reihe gothischer Kirchen, zumeist aus der Frühepoche des Styles, über die jedoch mannigfache Umwandlung ergangen. Bemerkenswerth ist ein entschieden nordischer Einfluss, ein Ergebniss der französischen Herrschaft, die seit 1265, unter Karl von Anjou, eingetreten war. Die Kirche St. Lorenzo, bald nach der französischen Besitznahme erbaut, später zum grössten Theil verändert, hat den Chorumgang und Kapellenkranz der französischen Kathedralen, der sonst in

[1] D'Agincourt, sculpture, t. 36. — [2] Ebenda, t. 39. — [3] D'Agincourt, Architecture, t. 36 (18, 19), 42 (14—17), 73 (74). — [4] Ebenda, t. 59. — [5] Ebenda, t. 42 (22), 65 (16), 68 (53), 73 (75). — [6] Rühl, Denkmäler der Baukunst in Italien, T. 14.

Italien nicht zu finden ist.[1] S. Domenico maggiore[2] hat in den Schiffarkaden schlanke, engstehende Pfeiler und steile Spitzbögen, ebenfalls nach nordischer Art, doch eine flache Mittelschiffdecke. S. Pietro a Majella zeigt eine verwandte Behandlung. Der Dom,[3] S. Gennaro, vom Ende des 13. Jahrhunderts, hat Pfeiler mit übereinandergesetzten und durch ringartige Gesimse verbundenen Halbsäulen. Seine Façade ist ein stattlicher Zierbau des 14. Jahrhunderts, in der Anordnung der jüngeren sienesischen Bauten; doch minder harmonisch, z. B. mit einem Flachgiebel über dem Mittelschiff und Spitzgiebeln über den Seitenschiffen, durch jüngere Bauveränderung wesentlich beeinträchtigt. S. Chiara,[4] unvollendet und umgebaut, besitzt nur geringe Stücke frühgothischer Art. S. Maria dell' Incoronata, das kirchliche Untergeschoss eines hohen Gebäudes (ähnlich wie Or S. Micchele zu Florenz) zeichnet sich bei einfacher Anlage durch ein zierliches Portal aus. S. Giovanni maggiore (S. Gio. de' Pappacoda) hat ein vorzüglich reiches Portal,[5] ebenfalls noch von frühgothischer Anlage, aber lebhaft gegliedert, mit Säulen und Bildtabernakeln auf den Seiten, im Bogen- und Giebelfelde mit figürlicher Ausstattung, an den Giebelschenkeln von schwerem Blattwerk eingefasst und mit figürlichen Darstellungen gekrönt, ein üppig phantastisches Schmuckwerk, welches die nordische Composition in südliche Gefühlsweise umsetzt.

Das Castel nuovo zu Neapel ist die feste Burg, welche Karl von Anjou an seinem neuen Königssitze, angeblich nach dem Plane des Giovanni Pisano, erbauen liess. Später ist sie ansehnlich erweitert und verstärkt worden. Die Schlosskirche zeigt spätgothisches Detail. Die ebendaselbst befindliche Kapelle des h. Franz von Paula ist wegen eines zierlich gothischen Gewölbes bemerkenswerth. —

An Werken dekorativer Architektur ist in Neapel der bischöfliche Thron im Dome, ein gediegenes Werk im Style der Cosmaten, hervorzuheben. Sodann eine namhafte Zahl von Grabmonumenten,[6] besonders in S. Chiara und S. Giovanni a Carbonara, mit einem Tabernakelbau, dessen System sich, wohl unter Einwirkung des Giovanni Pisano, in reicher, zumeist etwas schwerer Weise entfaltet.

Ein gothischer Bau im Norden des Königreiches Neapel, die Kirche von Collemaggio zu Aquila[7] (Abruzzo ult.) zeigt die

[1] Burckhardt, Cicerone, S. 125. Der Grundriss bei Wiebeking, II, t. 74, stimmt hiemit nicht. — [2] Wiebeking, ebenda. — [3] Ebenda. — [4] D'Agincourt, t. 64 (17). — [5] Chapuy, moy. âge pitt., No. 172. — [6] Cicognara, stor. della scult., t. 40. — [7] Nach einem Blatte des zu erwartenden Schulz'schen Werkes über die Denkmäler von Unter-Italien.

Aufnahme oberitalisch dekorativer Geschmacksrichtung. Die Façade hat drei rundbogige Portale, deren mittleres und grösseres an seinen Gewänden, in barock spielender Weise, ein mehrgeschossiges kleines Nischenwerk trägt, mit Wimbergen und Fialen. Die Wand darüber ist breit und schwer, durch verschiedenfarbige Steine teppichartig gemustert, von drei zierlichen Rosenfenstern durchbrochen. — Die Kathedrale von Atri (ebendaselbst) wird als grossartiger und wohlerhaltener spitzbogiger Bau, mit Säulenpfeilern, bezeichnet.[1]

Im südlichen Apulien sind ein Paar einfach gothische, zum Theil noch übergangsartige Pfeilerkirchen[2] anzumerken: die Kirche von S. Maria d'Arbona und die von S. Pietro in Galatina, die letztere mit schwerem und niedrigem Schiff, aber mit zierlichem Chore, dessen polygonischer Schluss, nach Art mehrerer nordischer Kirchen, über die Seitenfluchten hinaustritt. — Ausserdem sind zwei Portale namhaft zu machen, das eine an der Kirche von Altamura,[3] mit dem normannischen Zikzak umfasst und mit inschriftlicher Angabe, die auf die ersten Decennien des 14. Jahrhunderts deutet; — das andre, an oberitalische Ausstattung erinnernd, an der Kirche von S. Maria del Casale[4] bei Brindisi.

---

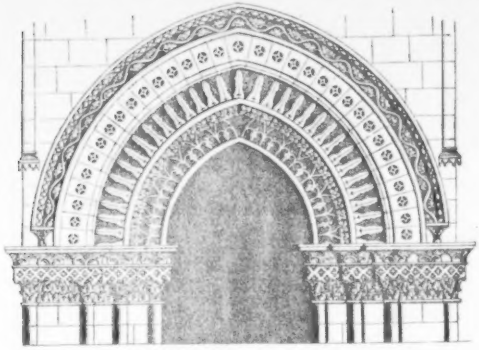
e. Sicilien.

Die gothische Architektur von Sicilien[5] ist nicht ohne eigenthümliche Bedeutung. Allerdings kommt bei ihr wiederum nur, wie es scheint, das Element dekorativer Ausstattung in Betracht; doch weiss sie dasselbe manches Mal in einer Grazie durchzubilden, die durch einen phantastischen Zug einen eigenthümlichen Reiz, durch gemessene Austheilung eine würdevolle Erscheinung gewinnt. Es sind die unmittelbaren Nachwirkungen der romanischen Architektur Siciliens mit ihren byzantinisirenden und sarazenischen Reminiscenzen, die sich hierin geltend machen; es verbinden sich damit Motive, welche denen der oberitalischen Gothik entsprechen; es werden am Schluss der gothischen Periode andre Elemente bemerklich, die, auffällig genug, zumeist an norddeutsche und englische Behandlungsweise erinnern.

Palermo hat eine namhafte Zahl kirchlicher Gebäude, die

[1] J. Friedländer, im D. Kunstblatt, 1851, S. 421. — [2] Bei Schulz. — [3] Willemin, mon. français, I. pl. 37. — [4] Fergusson, handbook of arch., II, p. 806. — [5] H. G. Knight, über die Entwickelung der Architektur vom 10. bis 14. Jahrhundert unter den Normannen, hsgb. von Lepsius, S. 357; 366. Knight, Saracenic and Norman remains in Sicily. Hittorf et Zanth, architecture moderne de la Sicile. (Ausserdem nach den Skizzenbüchern einiger befreundeten Architekten.)

ihrer Anlage oder einzelnen Theilen nach der gothischen Periode angehören. Einige fallen in die frühere Epoche. So die im Jahr 1255 gegründete Kirche S. Francesco, deren Façade die schlichte Anordnung lombardischer Kirchen aufnimmt, mit einem kräftig behandelten Spitzbogenportal, das im Wesentlichen, namentlich auch mit der reichen Zikzakverzierung in den Bogenwölbungen und dem Akanthusornament in deren äusserer Einfassung, die Dekorationsweise der Monumente der vorangegangenen Periode wiederholt. — Aehnlich die Façade der gegen Ende des 13. Jahrhunderts begonnenen Kirche S. Agostino, deren zierliches Portal in den Bögen mit feinen musivischen Mustern



Portalbogen von S. Agostino zu Palermo. (Nach H. Gally Knight.)

geschmückt ist. — Aehnlich auch die älteren Theile von S. Giacomo la Marina, seit der Zeit um 1339, von S. Maria Annunziata (S. M. dei Dispersi), seit 1343, von S. Niccolo di Albergaria, seit 1400. — S. Maria della Catena,[1] vom Schlusse des 14. Jahrhunderts, zeigt den Grundriss einer Säulenbasilika. (Portal und Vorhalle sind Neubau vom Ende des 16. Jahrhunderts.)

Diesen Monumenten schliessen sich, in verwandter Richtung, mehrere Bauten zu Girgenti an, namentlich das Portal von S. Giorgio und das des Ospedale. — So auch die Façade von S. Agostino zu Trapani, die über deren ansehnlichem Portal mit einem mächtigen Rosenfenster ausgestattet ist. — Die

[1] *Denkmäler der Kunst*, T. 58 (8, 9).

(zum Theil modernisirte) Façade der Kathedrale von Messina und die der dortigen Kirche S. Maria della Scala, beide aus der mittleren Zeit des 14. Jahrhunderts, verbinden hiemit eine Behandlungsweise, die einigermaassen an toskanische Motive erinnert.

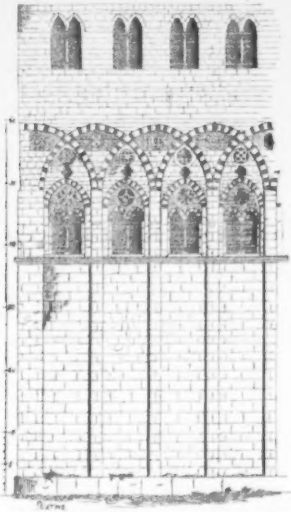
Die Westseite der Kathedrale von Palermo, seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts erbaut, mit Reminiscenzen des phantastischen Styles, der an den älteren Theilen des Gebäudes herrscht (Thl. II, S. 112), erscheint in der dekorativen Austheilung von lokalen Bedingnissen abhängig. Ihr Portal, mit bunten Säulenschäften, reicher Bogengliederung und kräftiger Umrahmung, ist vom J. 1421. Das ähnliche Portal der Südseite,[1] vom J. 1426, hat eine weite Vorhalle, mit Säulen und stark überhöhten Spitzbögen in der Disposition der Arkaden der normanisch sicilischen Epoche, die im J. 1450 zur Ausführung gekommen.

Die Kirche S. Maria degli Angeli (la Gangia) zu Palermo, seit 1430 erbaut, hat, abweichend von den übrigen Monumenten, durchgängig die Form des Halbkreisbogens, in einer feinen und edlen Gliederung, die zumeist etwa der Behandlungsweise derjenigen schottischen Monumente gothischen Styles, welche mit rundbogigen Oeffnungen versehen sind, entspricht. — Andre spätgothische Kirchen von Palermo, bis in das 16. Jahrhundert hinab, verharren bei der Form des Spitzbogens: die Kirche des Spedale grande, seit 1433, — die Ruine von S. Maria dello Spasimo, 1506, — die Kirche S. Maria delle grazie (delle ripentite) seit der Zeit um 1512. —

Ein Paar Palläste zu Palermo, vom Anfange des 14. Jahrhunderts, zeigen eine Nachahmung jener muhamedanischen Palläste, deren Behagen schon den ersten normanischen Herrschern lebhaft genug eingeleuchtet hatte. (Vergl. Thl. I, S. 511.) Der Palazzo Chiaramonte (jetzt Pal. dei Tribunali), 1307 auf den Fundamenten einer sarazenischen Villa erbaut, erinnert in seiner ursprünglichen Anlage an das bauliche System der Kuba. Der Pal. Salafano (jetzt Ospedale grande), aus derselben Zeit, hat im Aeusseren Wandpfeiler, mit wechselfarbigen, sich durchschneidenden Spitzbögen, in deren Einschluss spitzbogige Arkadenfenster und allerlei musivisches Rosettenwerk liegen. — Jüngere Palläste, ebendaselbst, haben dagegen einen mehr nordischen Charakter. So der Pal. Aiutami-Cristo, vom Jahr 1485, mit offner flachbogiger Säulenhalle im untern Geschoss

[1] *Denkmäler der Kunst, T. 58 (7).*

und mit spitzbogiger im Hauptgeschoss. So der Pal. Patilla (jetzt Kloster della Pietà), vom J. 1495, dessen Anlage an den spätgothischen Schlossbau von England erinnert, mit Arkadenfenstern in rechteckigem Einschluss und mit flachbogigem,



Vom Obergeschoss des Palazzo Salsano, jetzt Ospedale grande zu Palermo.
Nach H. Gally Knight.)

innen rechteckigem Portal, dessen Umrahmung, aus sich kreuzenden Stäben bestehend, das in der spätgothischen Architektur der deutsch sächsischen Monumente so häufig wiederkehrende Motiv aufnimmt.

Unter den gothischen Pallastbauten andrer Orte sind namentlich einige Beispiele zu Taormina zu erwähnen. Hier finden sich Einzelstücke, die ebenfalls an die eben bezeichneten Spätelemente erinnern.

11. Gothisches im Orient.

Auch auf den Orient, zu den Stätten occidentalischer Herrschaft, die in Folge der Kreuzzüge erstanden waren, wurden die Formen der gothischen Architektur hinübergetragen. Sie blieb jedoch ein fremdes Reis auf fremdem Boden, durch ein umfassenderes Kunstbedürfniss nicht getragen, zu eigenthümlicher Bedeutung nicht entwickelt. Was an einzelnen bemerkenswerthen Bestrebungen hervorgetreten war, erlag zu bald dem erneut siegreichen Andringen des Islam.

Als ein schmuckreiches Dekorativstück früheren gothischen Styles mag das Doppelportal der Kirche des heiligen Grabes zu Jerusalem[1] erwähnt werden, mit schlanken Säulen in den Portalgewänden, mit feiner, steil aufsteigender und dann im gedrückten Spitzbogen zusammengewölbter Bogengliederung.

Eine namhafte Zahl von Monumenten oder den Resten von solchen hat die Insel Rhodus,[2] die von 1309 bis 1522 der Sitz des Johanniterordens war. Sie befinden sich in der Stadt Rhodus oder in der Nähe derselben. Eins von diesen, die Kirche des h. Stephan ausserhalb der Stadt, ist noch ein byzantinischer Bau, mit einer Kuppel über spitzbogigen Wölbungen, zugleich mit spätgothischen Details, welche der Zeit der Ordensherrschaft angehören. Die übrigen Denkmäler fallen sämmtlich in diese Zeit und tragen somit das spätgothische Gepräge, mehr oder weniger in charakteristisch südlicher Fassung, selten in einer edleren Durchbildung. Die Hauptkirche St. Jean, schon 1310 gegründet, ist ein Bau von einfach basilikenartiger Disposition, im Innern spitzbogige Schiffarkaden mit verschiedenartigen, zumeist antiken Säulen enthaltend und ungewölbt, im Aeusseren durch die klaren Gesimsumfassungen der halbrund eingewölbten Fenster von einer gewissen schlichten Würde. Das Kapitel von St. Jean („Loge de St. Jean"), jetzt eine verfallene Ruine, scheint ein stattlicher gewölbter Hallenbau gewesen zu sein. Die Kirchen Ste. Cathérine, die Ruinen von St. Marc und von Notre-Dame de Philerme ausserhalb der Stadt tragen das Gepräge schlichten Spätstyls. Von dem Justizgebäude (der „Châtellerie") aus der Zeit um 1375 sind die Gallerieen des Hofes erhalten, spitzbogige Arkaden mit kräftig gegliederten Pfeilern, nicht ohne eine lebhaft malerische Wirkung. Das Kloster des Johanniterordens, 1445 beendet, bildet einen Bau, dessen Aeusseres sich durch eine fast römische Massenhaftigkeit auszeichnet.

[1] U. A. bei Maxime du Camp, Egypte, Nubie, Palestine et Syrie, dessins photogr., pl. 115. — [2] Rottiers, description des monumens de Rhodes.

Zwei schmuckreiche Portale gehören zu den zierlichsten Resten der Architektur von Rhodus. Der geräumige Hof hat flachbogige Arkaden mit schweren Rundsäulen, das Refectorium als Träger der Decke eine durchlaufende gedrückt spitzbogige Arkade auf achteckigen Pfeilern.

Anmerkung der Verlagshandlung.

Mit der Geschichte der „gothischen Baukunst" hört die Arbeit des verstorbenen Franz Kugler auf. Die Verlagshandlung wird bemüht sein, für die Fortführung des Werkes, resp. für die Bearbeitung der „Renaissance" geeignete und tüchtige Kräfte zu gewinnen.

Druckfehler.

Dritter Band. Seite 135 Zeile 5 von oben statt „2. die britischen Lande" lies **3.**
Seite 466 Zeile 1 v. o. lies „das Uenglinger Thor" statt des Ueutlinger Thor.

Verzeichnisse zum dritten Band.

Die römische Zahl zeigt den Band an, die arabische Ziffer bezeichnet die Seitenzahl.

A. Ortsverzeichniss.

A.

Aachen.
Münster, III. 371.
Dominikanerkirche, III. 379.
Franciskanerkirche, III. 379.
Rathhaus, III. 381.

Aarhuus.
Dom S. Clemens, III. 511.

Abbeville.
K. St. Wulfram, III. 99.

Abensberg.
Karmeliterkirche, III. 340.
Pfarrkirche, III. 343.

Aberbrothoc.
Abteikirche, III. 193.

Aberdeen.
Kap. d. King's College. III. 202.

Adderbury.
Kirche, III. 172.

Adlersberg.
Kirche, III. 303.

Aerschot.
Kirche, III. 412; Lettner, III. 419.

Agen.
Jakobinerkirche, III. 132.

Aggsbach, unf. Melk.
Kirche d. Karthause, III. 308.

Ahaus.
Kirche, III. 387.

Ahlen.
Bartholomäuskirche, III. 386; Tabernakel, III. 389.
Marienkirche, III. 386.

Ahlstad.
Kirche, III. 511.

Ahrweiler.
Stadtkirche St. Lorenz, III. 212. 374.

Aiguebelle.
Kirche d. Trappistenklosters, III. 122.

Ailly-sur-Noye.
Kirche, III. 53.

Aix.
Kathedrale, III. 134.

Aken.
Liebfrauenkirche, III. 261.

Albachten.
Kirche, III. 388.

St. Alban.
Kirche, III. 345.

St. Albans.
Abteikirche, III. 147. 192.

Alby.
Kathedr. Ste. Cécile, III. 129. 134

Alcala de Henares.
S. Justo y Pastor, III. 525.

Alkmaar.
Lorenzkirche, III. 433.
Alnes.
Ruine d. Abteikirche, III. 407.
Alost.
St. Martin, III. 413.
Glockenthurm, III. 420.
Stadthaus, III. 422.
Alsfeld.
Kirche, III. 243.
Altamura.
Portal d. Kirche, III. 583.
Altbreisach.
Münster, III. 292.
Altenberg, bei Köln.
Klosterkirche, III. 214; Tabernakel, III. 381.
Altenberg a. d. L.
Klosterkirche, III. 243.
Altenburg, siehe: Deutsch-Altenburg.
Altenburg.
Bartholomäikirche, III. 400.
Franciskanerkirche, III. 263.
Schlosskirche, III. 400.
Alt-Lünen.
Kirche, III. 251.
Alzey.
Stiftskirche, III. 367.
Amberg.
Frauenkirche, III. 343.
St. Georgskirche, III. 340.
Martinskirche, III. 343.
Levinische Kapelle, III. 303.
Amelis.
Unfern:
Ruine einer Kapelle, III. 108.
Amersfort.
Georgskirche, III. 435.
Amiens.
Kathedrale, III. 61. 98.
Ampudia.
Stiftskirche, III. 515.
Amsterdam.
Liebfrauenkirche, III. 431.
Nikolaikirche, III. 435.
Neuseitskapelle, III. 434.
Anclam.
Marienkirche, III 470.
Nicolaikirche, III. 469. 470.
Rathhaus, III. 479.
Andelys.
Kirche, III. 86.
Anderlecht.
Kirche, III. 412.
Andernach.
Franciskanerkirche, III. 376.
Angermünde.
Kirche, III. 464.
Angers.
Kathedr. St. Maurice, III. 125.
Annaberg.
Annakirche, III. 401.
Annebault, siehe: Appeville
Ansbach.
St. Gumbertuskirche, III. 337.
St. Antoine.
Abteikirche, III. 119.
Antwerpen.
Kathedrale, III. 414.
St. André, III. 412.
St. Jacques, III. 412.
St. Paul, III. 412.
Börse, III. 426.
Fleischhalle, III. 422.
Wohnhäuser, III. 427.
Anzbach.
Kirche, III. 325.
Aplerbeck.
Kirche, Tabernakel, III. 389.
Appeville.
Kirche, III. 97.
Appleby.
Kirche, III. 172.
Aquila.
Kirche v. Collemaggio, III. 582.
Arcis-sur-Aube.
St. Etienne, III. 104.
Arezzo.
Dom, III. 541.
Grabmal des Bischofs Guido Tarlati, III. 557.
Fraternità della Misericordia, III. 555.
Argentan.
Kirche, III. 97.
Arles-sur-Tech.
Kreuzgang, III. 120.
Arnheim.
Eusebiuskirche, III. 433.
Walburgskirche, III. 429.
Arnsberg.
Pfarrkirche, III. 245.
Schlosskapelle, III. 249.
Arnstadt.
Liebfrauenkirche, III. 269.

St. Arnual.
Kirche, III. 212.
Arras.
Kathedrale, III. 406.
Stadthaus, III. 426.
Ascheberg.
Kirche, III. 388.
Ashby.
Kirche, III. 172.
Ashford.
Kirche, III. 180.
Asm.
Kirche zum hl. Martin, III. 347.
Assisi.
S. Chiara, III. 541.
S. Francesco, III. 549; Grabmonument d. Königin v. Cypern, III. 557.
Asti.
Dom, III. 558.
Atri.
Kathedrale, III. 583.
Attendorn.
Pfarrkirche, III. 252.
Auch.
Kathedrale, III. 132.
Augsburg.
Dom, III. 353.
K. St. Ulrich u. Afra, III. 354.
Aunkofen.
Kirche; Tabernakel, III. 345.
Aussee.
Pfarrkirche, III. 327.
Austrey.
Kirche, III. 172.
Autun.
Kathedrale, III. 105.
Auxerre.
Kathedr. St. Etienne, III. 78.
Bischöfl. Pallast, III. 78.
Avignon.
K. St. Pierre, III. 134.
Avila.
S. Tomás, III. 524.
Ruine der Kapelle S. Escolastica, III. 520.
Avioth.
Kirchhofskapelle, III. 369.
Ay.
Kirche, III. 105.
Azpeitia.
S. Sebastian, III. 519.

B.

Baassen.
Kirche, III. 301.
Bacharach.
Ruine d. St. Wernerskirche, III. 227.
Badajoz.
Kathedrale, III. 517.
Baden.
Pfarrkirche, III. 324.
Bärneck.
Kirche, III. 326.
Baeza.
Alte Kathedrale, III. 517.
Baginton.
Kirche, III. 162.
Bagneux.
Kirche, III. 52.
Balaguer.
S. Francisco, III. 515.
Stiftskirche, III. 519.
Bamberg.
Ober-Pfarrkirche zu Unser Lieben Frauen, III. 336.
Bangor.
Kathedrale, III. 181.
Barbastro.
Kathedrale, III. 532.
Barcelona.
Kathedr., III. 519; Thürme, III. 529.
S. Francisco, III. 519.
S. Maria de las Junqueras, III. 519.
S. Maria del Mar, III. 519.
S. Maria del Pino, III. 519.
Nuestra Señora del Carmen, III. 515.
Kreuzgang d. Klosters Sion, III. 520.
Audiencia Real, III. 530.
Bar-sur-Aube.
St. Maclou, III. 53.
St. Pierre, III. 53.
Bartfeld.
Kirche, III. 429.
Barth.
Kirche, III. 470.
Basel.
Münster, III. 362; Kanzel, III. 362.
Dominikanerkirche, III. 293.
Bästad.
Kirche, III. 511.
Batalha.
Klosterkirche, III. 532; Kreuzgang, III. 534.
Mausoleum D. Emanuels, III. 534.
Mausoleum D. João's I., III. 534.

Bath.
Abteikirche, III. 177.
Battle.
Portalbau der Abtei, III. 182.
Bautzen.
Petrikirche. III. 404.
Bayeux.
Kathedrale, III. 84. 97.
Bazas.
Kathedrale, III. 127.
Kirche a. d. Mercadel., III. 127.
Beauport.
Ruinen der Abteikirche, III. 89.
Beauvais.
Kathedrale St. Pierre, III. 64. 100.
St. Etienne, III. 100.
Bebenhausen.
Klosterkirche, III. 297.
Klostergebäude, III. 358.
Beckum.
Kirche, III. 386.
Rathhaus, III. 254.
Bective.
Abteikirche, III. 202.
Beddington.
Kirche, III. 180.
Beeskow.
Kirche, III. 464.
Beilstein a. d. M.
Kirche, III. 376.
Belem.
Kirche des Klosters S. Geronymo, III. 534.
Belgard.
Marienkirche, III. 475 (2).
Belver.
Schloss, III. 521.
Benevivere.
Klosterkirche, III. 519.
Benninghausen.
Kirche, III. 388.
Berchtesgaden.
Stiftskirche, III. 303.
Berchtholdsdorf.
Pfarrkirche, III. 324.
Martinskapelle, III. 325.
Bergamo.
S. Agostino, III. 562.
S. Maria maggiore, III. 562.
Broletto, III. 574.
Bergen.
Dom, III. 508.
Marienkirche, III. 508.
Bergen (Mons).
K. d. heil. Elisabeth, III. 416.
Ste. Waudru, III. 461.
Stadthaus, III. 424.
Berlin.
Klosterkirche, III. 434.
Marienkirche, III. 461.
Nicolaikirche, III. 461.
Bern.
Münster Sct. Vincenz, III. 361.
Dominikanerkirche, III. 293.
Bernau.
Kirche, III. 461.
Bernburg.
Marienkirche, III. 398.
St. Bertrand-de-Comminges.
Kirche, III. 130.
Bethémville.
Kirche, III. 41.
Bethune.
K. St. Wast, III. 413.
Beuthen.
Heil. Geistkirche, III. 440.
Minoritenkirche, III. 440.
Kath. Pfarrkirche, III. 440.
Beverley.
Münster, III. 145. 167.
K. St. Mary, III. 181.
Béziers.
Kath. St. Nazaire, III. 124.
Bielefeld.
Martinikirche, III. 252.
Nikolaikirche, III. 252.
Bilbao.
Kirche Santiago, III. 519; Kreuzgang, III. 520.
Bingen.
Pfarrkirche, III. 375.
Binham.
Prioreikirche, III. 158.
Blakesly.
Kirche, III. 179.
Blattna.
Dechanteikirche, III. 318.
Kirche, III. 318.
Blomberg.
Kirche, III. 386.
Bloxham.
Kirche, III. 179.
Blythborough.
Kirche, III. 178.
Bochold.
Kirche, III. 387

Bochum.
Kirche, III. 388; Tabernakel, III. 389.
Böblingen.
Pfarrkirche, III. 349.
Auf dem Bogenberge.
Frauenkirche, III. 344.
Bologna.
S. Domenico, III. 569.
S. Francesco, III. 569.
S. Giacomo maggiore, III. 569.
S. Martino maggiore, III. 570.
S. Petronio, III. 570.
Servitenkirche, III. 570.
Börse, III. 574.
Bolsward.
Martinskirche, III. 433.
Bommel.
K. S. Martin, III. 429.
Bonesdorf.
Kirche, III. 501.
Bonn.
Minoritenkirche, III. 371.
Bonpont.
Refectorium, III. 87.
Boppard.
Karmeliterkirche, III. 376; Lettner u. Orgelbühne, III. 380.
Bordeaux.
Kathedrale St. André, III. 125; Glockenthurm, III. 126.
K. St. Michael, III. 132.
St. Severin, III. 126.
Borken.
Pfarrkirche, III. 386. 388; Tabernakel, III. 389.
Rathhaus, III. 234.
Borthwik.
Halle, III. 202.
Boston.
K. St. Botolph, III. 180.
Bothwell.
Stiftskirche, III. 198.
Botzen.
Deutschordenskirchlein z. h. Georg, III. 346.
Dominikanerkirche, III. 346.
Franciskanerkirche, III. 346 (2).
Pfarrkirche, III. 346.
Kapellen bei dem Kreuzgang der Franciskanerkirche, III. 346.
Bourg.
Kirche, III. 106.
Bourges.
Kathedrale, III. 67.
Haus des Jaques Coeur, III. 111.
Boxgrove.
Kirche, III. 143.
Bradford Abbas.
Kirche, III. 180.
Braga.
Kathedrale, III. 334.
Brailes.
Kirche, III. 172.
Braine.
Abteikirche St. Yved, III. 48.
Braudenburg.
Dom, III. 464.
Johanniskirche, III. 458.
Katharinenkirche, III. 461.
Paulinerkirche, III. 458.
Peterskirche, III. 463.
Mühlthorthurm, III. 465.
Braunau.
Kirche, III. 326.
Braunschweig.
Dom, III. 257. 391.
Aegydienkirche, III. 256.
Andreaskirche, III. 257. 391.
Brüderkirche, III. 390.
Katharinenkirche, III. 256. 257. 391.
Magnikirche, III. 256. 391.
Martinikirche, III. 256. 391.
Paulinerkirche, III. 390.
Petrikirche, III. 390.
Altstadtrathhaus, III. 391.
Breda.
Liebfrauenkirche, III. 432.
Bremen.
Johanniskirche, III. 452.
Brescia.
S. Francesco, III. 561.
Broletto, III. 574.
Breslau.
Dom, St. Johann, III. 440.
K. St. Bernhardin, III. 442.
K. Corpus Christi, III. 442.
Dominikanerkirche St. Adalbert, III. 440. 441.
Dorotheenkirche, III. 442.
Elisabethkirche, III. 442.
Kreuzkirche, III. 440. 441.
Liebfrauenk. a. d. Sande, III. 441.
Maria Magdalenenkirche, III. 442.
St. Martinikirche, III. 440.
K. S. Vincenz, III. 442.
Rathhaus, III. 442.

Brieg.
Nicolaikirche, III. 442.
Schlosskirche zu St. Hedwig, III. 442.
St. Brieuc.
Kathedrale, III. 89. 109.
Brilon.
Pfarrkirche, III. 246.
Brindisi.
Portal d. Kirche v. S. Maria del Casale, III. 583.
Brinklow.
Kirche, III. 179.
Bristol.
Kathedrale, III. 149. 168.
Redcliffekirche St. Mary, III. 176.
Briviesca.
Klosterkirche S. Clara, III. 524.
Bromberg.
Kirche, III. 325.
Bronsover.
Kirche, III. 162.
Brou.
K. Notre-Dame, III. 105.
Brousseval-lès-Vassy.
Kirche, III. 41.
Bruck a. d. M.
Gebäude am Markte, III. 327.
Unfern:
Ruprechtskirche, III. 326.
Heil. Geistkapelle, III. 327.
Brügge.
Frauenkirche, III. 410.
St. Gilles, III. 413.
St. Jacques, III. 413.
St. Sauveur, III. 416.
Kap. d. heil. Bluts, III. 418.
Halle, III. 421.
Niederlaghäuser der Hansa, Spanier, Florentiner u. Genueser, III. 426.
Stadthaus, III. 422.
Wohnhäuser, III. 427.
Brünn.
Augustinerkirche, III. 319.
St. Jakobskirche, III. 318.
Brüssel.
Kathedrale Ste. Gudule, III. 411.
Ste. Cathérine, III. 412.
St. Jean Baptiste, III. 412.
Notre-Dame de la Chapelle, III. 412.
Notre-Dame du Sablon, III. 411.
Chapelle du St. Sacrement des Miracles, III. 418.
Stadthaus, III. 422.
Brüx.
Kirche, III. 318.
Bruun.
Kirche, III. 324.
Buccles.
Kirche, III. 178.
Bucknell.
Kirche, III. 162.
Budweis.
Piaristenkirche, III. 318.
Büdingen.
Jerusalemer Thor, III. 383.
Bulkesch.
Kirche, III, 301.
Bullock.
Schloss, III. 202.
Bungay.
Kirche, III. 178.
Burford.
Kirche, III. 179.
Burgos.
Kathedrale, III. 513. 525; Kreuzgang, III. 520; Kapelle del Condestable, III. 326.
Klosterkirche St. Clara, III. 514.
S. Gil, III. 514.
S. Esteban, III. 514.
S. Francisco, III. 524.
S. Lesmes, III. 524.
De la Merced, III. 524.
S. Pablo, III. 524.
Kirche der beschuhten Trinitarier, III. 514.
Burlo.
Kirche, III. 388.
Bustorf.
Kirche, III. 387.
Byfield.
Kirche, III. 172.
Byland.
Abteikirche, III. 146.

C.

Caen.
St. Etienne, III. 82.
St. Pierre, III. 88
Unfern:
Schloss Fontaine-le-Henri, III. 113.
Caix.
Kirche, III. 100.
Calcar.
Kirche, III 379; Tabernakel, III. 381.
Rathhaus, III. 381.
Caldas.
Hospital, III. 535.

Cambridge.
K. Great St. Mary, III. 179.
Trinitychurch, III. 179.
Kap. des Kings College, III. 186.
Kings College, III. 190.
Trinity College, III. 190.
Caminha.
S. Maria dos Anjos, III. 535.
Cammin.
Dom, III. 467. 478.
Profanbau, III. 479.
Canterbury.
Kathedrale, III. 135. 171. 192.
Kapitelhaus, III. 182.
Capo di Bove, siehe Rom.
Cappenberg.
Kirche, Tabernakel, III. 389.
Carcassonne.
Kathedr. St. Nazaire, III. 124.
Kirchen der Unterstadt, III. 128.
Carden.
Kirche, III. 212.
Carentan.
Kirche III. 98.
Carhaix.
St. Tromeur, III, 108.
Carlisle.
Kathedrale, III. 153.
Carrara.
Dom, III. 552.
Cartel.
Kirche, III. 377.
Cascante.
Pfarrkirche, III. 524.
Cashel.
Kathedrale, III. 202.
Cassel.
Marienkirche, III. 382.
Castellon.
Kirche, III. 519.
Castrop.
Kirche, Tabernakel, III. 389.
Caudebec.
Notre-Dame, III 96.
Cernay.
Kirche, III. 41.
Cerne Abbas.
Kirche, III. 180.
Cervera.
Kirche S. Maria, III 515.
Chacombe.
Kirche, III. 172.
Chaise-Dieu.
Abteikirche, III. 132.
Châlons (sur Marne).
Kathedrale, III. 73.
K. Notre-Dame, III. 39.
Wallfahrtsk. Notre-Dame-de-l'Epine, III. 102.
Chambéry.
Schlosskapelle, III. 122.
Charlton-on-Otmoor.
Kirche, III. 143.
Chartham.
Kirche, III. 171.
Chartres.
Kathedrale, III. 55. 102.
St. Père, III. 58.
Charwelton.
Kirche, III. 179.
Chateauneuf-du-Faou.
Kapelle Notre-Dame-des-Portes, III. 108.
Chemnitz.
Klosterkirche, III. 403.
Chichester.
Kathedrale, III. 147. 164.
Chipping Campden.
Kirche, III. 180.
Chipping Norton.
Kirche, III. 172. 179.
Chorin.
Kirche d. Cisterzienserklosters, III. 434. 456.
Christchurch.
Prioratskirche, III. 178.
Christmemel.
Schloss, III. 496.
Cilli.
Hauptpfarrkirche, III. 327.
Cintra.
Hof des Pinhaklosters, III. 534.
Cirencester.
Kirche, III. 180.
Clarholz.
Kirche, III. 252.
Clausen.
Wallfahrtskirche, III. 376.
Clermont.
Kirche, III. 101.
Clermont-Ferrand.
Kathedrale, III. 122.
Clermont-l'Hérault.
K. St. Paul, III. 120.

Cleve.
Kapitelskirche, III. 229.
Klosterkirche, III. 379.
Clifton-upon-Dunemoor.
Kirche, III. 162.
Clotten.
Kirche, III. 377.
Clynnog-Fawr.
Kirche, III. 181.
Coblenz.
St. Castor, III. 377; Sarkophagnischen, III. 380.
Dominikanerkirche, III. 211.
St. Florin, III. 372; Lettner und Orgelbühne, III. 380.
Liebfrauenkirche, III. 372. 377.
Schöffengerichtshaus, III. 381.
Cöslin.
Marienkirche, III. 475 (2.
Kirchhofkapelle, III. 478.
Coimbra.
K. Santa Cruz, III. 535.
Colbatz.
Klosterkirche, III. 467.
Colberg.
Marienkirche, III. 474.
Colmar.
Münster, III. 292.
Como.
Dom, III. 563; Broletto, III. 573.
Compiègne.
K. St. Antoine, III. 101.
St. Jacques, III. 101.
Kirche d. Minimen, III. 52.
Constanz.
Stephanskirche, III. 293.
Corbie.
Abteik St. Etienne, III. 53.
Hauptkirche, III. 100.
Cordova.
Findelhaus, III. 530.
Corstorphine.
Stiftskirche, III. 199.
Corvin.
Kathedrale, III. 517.
Cottbus.
Pfarrkirche, III. 464.
Cotterstock.
Kirche, III. 162.
Courtray.
St. Martin, III. 413.
Notre-Dame, III. 413.
Katharinenkapelle, III 413.
Stadthaus, III. 426.
Coutances.
Kathedrale, III. 85.
Coventry.
K. St. Michael, III. 179.
Craigmillar.
Halle, III. 202.
Crailsheim.
Kirche, Tabernakel, III 359.
Cremona.
Dom, III 561.
Casa delle finanze, III. 574.
Pal. pubblico, III. 574.
Crépy.
Kirche, III. 52.
Crichton.
Halle, III. 202.
Croydon.
Kirche, III. 180.
Croyland.
Ruine d. Abteikirche, III. 158.
Crospedy.
Kirche, III. 179.
Cuës.
Kirche des Hospitals, III. 377.
Culm.
Pfarrkirche, III. 492.
Culmsee.
Dom, III. 492.
Cwmhir.
Abteikirche, III. 150.
Czaslau.
Kirche, III. 318.

D.

Daber.
Schlossruine, III. 479.
Dale.
Kirche, III. 508.
Dampierre-le-Château.
Kirche, III. 41.
Danzig.
St. Bartholomäi, III. 496.
St. Birgitten, III. 496.
Dominikaner- oder Nicolaikirche, III. 494.
St. Johann, III 495.
Katharinenkirche, III. 494.
Marien- oder Ober-Pfarrkirche, III. 494.
St. Peter u. Paul, III. 495.
St. Trinitatis, III. 495.
Hospitalkap. St. Elisabeth, III. 494.

Danzig.
Artushof, III. 490.
Rathhaus, III. 489.
Darlington.
K. St. Cuthbert, III. 146.
Daroca.
Pfarrkirche, III. 524.
Datteln.
Kirche, III. 388; Tabernakel, III. 389.
Delft.
Bartholomäuskirche, III. 429.
Ursulakirche, III. 433.
Dellwig a. d. R.
Kirche, III. 252.
Demmin.
Bartholomäuskirche, III. 469.
Profanbau, III 479.
St. Denis.
Abteikirche, III. 38. 65.
Auf dem Friedhof der Valois:
Hauptportal d. Kapelle des Klosters St. Germain-des-Près, III. 72.
Dendorf.
Kirche, III. 591.
Deutsch-Altenburg.
Kirche, III. 324.
Deventer.
Kath. Kirche, III. 435.
Lebuinuskirche, III. 435.
Nikolaikirche, III. 433.
Dieppe.
St. Jacques, III. 97.
Diest.
Frauenkirche, III. 407.
K. St. Sulpice, III. 412.
Halle, III. 421.
Dijon.
Kathedrale, III. 78.
K. Notre-Dame, III. 77.
Hôtel des Ambassadeurs, III. 112.
Dilo.
Ruinen d. Abteikirche, III. 76.
Dinan.
St. Sauveur, III. 109.
Dinant.
Kirche Notre-Dame, III. 407.
Dingolfing.
Pfarrkirche, III. 343.
Dinkelsbühl.
St. Georgskirche, III. 348.
Dirschau.
Kirche, III. 492.
Dixmuiden.
Kirche: Lettner, III. 419.
Doberan.
Cistercienserklosterkirche, III. 447.
Dol.
Kathedrale, III. 89. 107.
Dondangen.
Schloss des Schwert-Brüder-Ordens, III. 497.
Donnemarie.
K. Notre-Dame, III. 53.
Donnersmark.
Kirche, III. 499.
Dorchester.
Kirche, III. 172.
Dortmund.
Dominikanerkirche, III. 252; Tabernakel, III. 389.
Marienkirche, Tabernakel, III. 389.
Petrikirche, III. 386.
Reinoldikirche, III. 386; Tabernakel, III. 389.
Dortrecht.
Liebfrauenkirche, III. 431.
Douglas.
K. St. Bridget, III. 201.
Doullens.
K. St. Pierre, III. 53.
St. Doulough.
Kirche, III. 202.
Driesch.
Kirche, III. 377.
Dringenberg.
Kirche, III. 387.
Drontheim.
Dom, III. 503 u. f.
Dublin.
Kathedrale, III. 202.
Dülmen.
Kirche, III. 387; Tabernakel, III. 389.
Rathhaus, III. 254.
Düren.
Kirchthurm, III. 379.
Duisburg.
St. Salvatorkirche, III. 378.
Dunblane.
Kathedrale, III. 196.
Dunchurch.
Kirche, III. 172.
Dunfermline.
Kathedrale, III. 196.

Dunkeld.
Kathedrale, III. 198.
Durham.
Kathedrale. III. 146.

E.

East-Barsam Hall.
Schloss, III. 191.
Ebergassing.
Schlosskapelle, III. 325.
Ebrach.
Klosterkirche, III. 280.
Echternach.
Alte Basilika, III. 210.
Ediger.
Kirche, III. 377.
Edinburgh.
K. St. Giles, III. 199.
K. Holy Trinity, III. 200.
Heriot's Hospital, III. 202.
Edlitz.
Kirche, III. 324.
Efferding.
Kirche, III. 326.
Eggenfelden.
Pfarrkirche, III. 343.
Ehningen.
Kirche, III. 358.
Eichstädt.
Dom, III. 337; Kreuzgang, III. 337.
Eisfeld.
Kirche, III. 399.
Eisleben.
St. Andreas, III. 399.
St. Peter u. Paul, III 399.
Elbing.
Heil. Leichnamskirche, III. 492.
Marienkirche, III. 481. 492.
Elboeuf.
St. Jean, III. 97.
Elburg.
Kirche, III. 433.
Elgin.
Kathedrale, III. 193.
Eltam.
Prlasthalle, III. 191.
Elten.
Kirche, III. 379.
Eltingen.
Kirche, III 358
Ely.
Kathedrale, III. 148. 168.
Emmerich.
St. Aigund, III 379.
Engelholm.
Kirche, III 511.
Enger.
Kirche, III. 387.
Engsö.
Kirche, III. 509.
Ensham.
Kirche, III. 179.
Erfurt.
Dom, III. 268. 394; Domkreuzgang, III. 268; Halle, III. 395.
Augustinerkirche, III. 268; Thürmchen, III. 395.
Barfüsserkirche, III. 268.
Predigerkirche, III. 268.
Severistiftskirche, III. 268. 395; Tabernakel, III. 395.
Kilianskapelle, III. 395.
Eschenbach.
Pfarrkirche, III. 343.
Espadacinta.
Kirche, III. 534.
Essen.
Münsterkirche, III. 379.
Esslingen.
Dionysiuskirche, III. 294. 357; Taufstein, III. 359; Lettner, III. 359; Tabernakel, III. 359.
Frauenkirche, III. 355.
Georgskirche, III. 294.
Hospitalkirche, III. 357.
Nicolauskapelle, III. 357.
Paulskirche, III. 294.
Eton.
College, III. 190.
Eu.
Abteikirche, III. 82.
Everswinkel.
Kirche, III. 387; Tabern., III. 389.
Evesham.
Abtthurm, III. 182.
Ruine v. St. Lawrence, III. 153.
Evreux.
Kathedrale, III. 96.
Stadtthurm (Beffroi), III. 114.
Exeter.
Kathedrale, III. 164.
Kapitelhaus, III. 182.

F.

Falkenhagen.
Kirche, III. 388.

Faouet.
K. St. Fiacre, III. 108.

Fécamp.
Abteikirche, III. 79.

Ferrara.
Dom, III. 571.
S. Stefano, III. 572.
Pal. della ragione, III. 574.

Flavigny.
Kirche, III. 77.

Flore.
Kirche, III. 162.

Florenz.
Dom (S. Maria del Fiore), III. 547; Glockenthurm, III. 549.
S. Croce, III. 546.
S. Maria Maggiore, III. 546.
S. Maria Novella, 541.
Or S. Miechele, III. 553; Altartabernakel, III. 557.
S. Remigio, III. 547.
S. Trinità, III. 546.
Bigallo, III. 554.
Loggia de' Lanzi, III. 553.
Palazzo del Podestà (del Bargello), III. 553.
Palazzo vecchio, III. 553.

Folgoat.
Kirche, III. 107.

Forst.
Unfern:
Schwanenkirche, III. 375.

Fortrose.
Kathedrale, III. 200.

Fougères.
K. St. Léonard, III. 109.

Fountains.
Abteikirche, III. 146.

Franeker.
Martinskirche, III. 435.

Frankenberg.
Kirche, III. 243.

Frankfurt a. M.
Dom, III. 281. 366.
St. Leonhardskirche, III. 366.
Nikolaikirche, III. 281. 367.
Halle des Heiligengeisthospitals, III. 367.

Frankfurt a. d. O.
Marienkirche, III. 459.
Nikolaikirche, III. 459 (2).

Frankfurt a. d. O.
Unterkirche, III. 464.
Rathhaus, III. 464.

Frauenburg.
Dom, III. 492.

Freckenhorst.
Kirche: Tabernakel, III. 389.

Freiberg i. Erzg.
Dom- (Frauenkirche), III. 400.
Wohngebäude, III. 403.

Freiburg i. Br.
Münster, III. 286. u. f. 290. 365.
Mauthgebäude, III. 366.

Freiburg i. Uechtlande.
Nicolauskirche, III. 382.

Freiburg a. d. Unstr.
Kirche, III. 265. 399.

Freienwalde.
Marienkirche, III. 478.

Freising.
Benedictenkirche, III. 303.
Georgskirche, III. 343.
Gottesackerkirche, III. 345.
Johanneskirche, III. 303.

Freiwaldau.
Kirche, III. 442.

Freixo de Espada-a-Cinta.
Kirche, III. 555.

Freudenstadt.
Kirche, III. 359.

Friedberg.
Stadtkirche, III. 243.
Judenbad, III. 244.

Friesach.
Collegiatkirche, III. 327.
Deutschordenskirche, III. 304.
Dominikanerkirche, III. 304.

Fritzlar.
Franciskanerkirche, III. 382.
Stiftskirche: Tabernakel, III. 383.

Frontenhausen.
Kirche, III. 345.

Fuenterrabia.
S. Maria la antigua, III. 524.

Fürstenwalde.
Marienkirche, III. 463; Tabernakel, III. 464.

Fuligno.
S. Salvatore, III. 552.

Furnes.
Kirche Ste. Walburge, III. 408.
Glockenthurm, III. 420.

G.

Galway.
Thüre eines Hauses, III. 202.
Gaming.
Kirche d. Karthause, III. 308.
Garsington.
Kirche, III. 172.
Garz a. d. O.
Stephanskirche, III. 478.
Geddington.
Steinkreuze, III. 163.
Geisnidda.
Kirche, III. 234.
Genf.
Kathedr. St. Pierre-ès-lieus, III. 122.
Gent.
Kathedr. St. Bavo, III. 408. 416.
Dominikanerkirche, III. 408.
St. Jacques, III. 413.
St. Michel, III. 413.
Glockenthurm, III. 419.
Halle, III. 421.
Haus der Schiffer, III. 422.
Stadthaus, III. 425.
Genua.
Dom S. Lorenzo, III. 559.
St. Georgen.
Kirche, III. 326.
Gerlingen.
Kirche, III. 358.
St. Germain-en-Laye.
Schlosskapelle, III. 69.
St. Germer.
Abteikirche, III. 72.
Gerona.
Kathedrale, III. 523.
S. Felix, III. 525; Thurm, III. 529.
Geseke.
Kirche, III. 387.
Giffords Hall.
Schloss, III. 191.
Girgenti.
S. Giorgio, III. 584.
Ospedale, III. 584.
Girkhausen.
Kirche, III. 246.
Gisors.
St. Gervais-et-St-Protais, III. 97.
Gladbach.
Abteikirche, III. 215.
Glasgow.
Kathedrale, III. 193.
Glastonbury.
Kirche, III. 143.
Gleiwitz.
Kathol. Pfarrkirche, III. 442.
Glenfield.
Kirche, III. 162.
Gloucester.
Kathedr., III. 183; Grabmal, III. 174.
Gmünd.
Heiligkreuzkirche, III. 347.
Gnadenthal.
Klosterkirche, III. 295.
St. Goar.
Stiftskirche, III. 212. 376.
Goch.
Kirche, Tabernakel, III. 381.
Godesberg.
Unfern:
Hochkreuz, III. 226.
Görlitz.
St. Annenkirche, III. 404.
Frauenkirche, III. 404.
Nikolaikirche, III. 403.
Petrikirche, III. 403.
Heil. Kreuzkapelle, III. 404.
Kaisertrutz, III. 404.
Goes.
Maria Magdalenenkirche, III. 433.
Göttweih, bei Mautern
Abteikirche, III. 325.
Gojau.
Marienkirche, III. 318.
Gollub.
Schloss, III. 483.
Goslar.
Rathhaus, III. 392.
Der Worth, III. 392.
Gottfrieding.
Pfarrkirche, III. 344.
Gouda.
Johanniskirche, III. 434.
Grafendorf.
Kirche, III. 325.
Gramzow.
Ruine der Klosterkirche, III. 458.
Granada.
Kloster S. Francisco, III. 525.
Kloster Santiago, III. 525.
Grand-Andelys.
Kirche Ste. Clotilde, III. 86.
Gransee.
Marienkirche, III. 460.
Profanbau, III. 466.

Gratz.
K. St. Maria am Leech, III. 304.
(...)denz.
Kirche, III. 492.
Great-Malvern.
Kirche, III. 177.
Greiffenberg.
Kirche, III. 479.
Greifswald.
Jacobikirche, III. 468.
Marienkirche, III. 468.
Nikolaikirche, III. 472.
Hausgiebel am Marktplatz, III. 479.
Grendon.
Kirche, III. 172.
Grenoble.
Kathedrale, III. 134.
Gresten.
Kirche, III. 325.
Gries, siehe: Kloster Gries.
Griethausen.
Kirche, Tabernakel, III. 381.
Grimme.
Kirche, III. 470.
Rathhaus, III. 479.
Gröningen.
Martinikirche, III. 434 (2).
Gr. Kopisch, siehe: Kopisch.
Grossprobstdorf.
Kirche, Tabernakel, III. 502.
Grosscheuern.
Kirche, III. 501.
Grünberg.
Kirche, III. 243.
Guadalupe.
Klosterkirche, III. 520.
Guben.
Klosterkirche, III. 457.
Guérande.
St. Aubin, III. 109.
Guetaria.
Kirche, III. 519.
Gütersloh.
Kirche, III. 387.
Guipuzcoa.
Klosterkirche S. Sebastian, III. 524.
„ S. Vicente, III. 524.

H.

Haag.
Jakobskirche, III. 435.
Klosterkirche, III. 435.
Haarlem.
K. St. Bavo, III. 433.
Haddington.
Abteikirche, III. 199.
Hadersleben.
Marienkirche, III. 512.
Haina.
Klosterkirche, III. 243.
Halberstadt.
Dom, III. 262. 392; Lettner, III. 392.
Andreaskirche, III. 393.
Katharinenkirche, III. 393.
Martinikirche, III. 392.
Häuserbau, III. 394.
Hall (Schwäb.-)
Michaelskirche, III. 348; Tabernakel, III. 359.
Unfern:
Klosterkirche Gnadenthal, III. 295.
Halle, bei Brüssel.
K. Notre-Dame, III. 414.
Halle a. d. S.
Domkirche, III. 397.
Liebfrauen- (Marktkirche), III. 397.
Moritzkirche, III. 396.
Ulrichskirche, III. 397.
Moritzburg, III. 397.
Der rothe Thurm, III. 397.
Rathhaus, III. 397.
Hallstadt.
Pfarrkirche, III. 326.
Haltern.
Pfarrkirche, III. 386.
Rathhaus, III. 254.
Hamburg.
Jakobikirche, III. 451.
Katharinenkirche, III. 451.
Peterskirche, III. 451.
Hamm.
Pfarrkirche, III. 246. 252.
Kloster- (kath.) Kirche, III. 388.
Rathhaus, III. 254.
Hamptoncourt.
Schloss, III. 192.
Hanbach.
Kirche, III. 340.
Hannersdorf.
Kirche, III. 500.
Hannover.
Aegydienkirche, III. 254. 452.
Marktkirche (St. Georg), III. 254. 451.
Nikolaikapelle, III. 254.
Fachwerkbau, III. 453.
Profanbau, III. 452.
Rathhaus, III. 452.

Hanwell.
Kirche, III. 172.
Hapsal.
Unfern:
Padiskloster, III. 497.
Harbonnières.
Kirche, III. 100.
Harderwyk.
Martins- oder Liebfrauenkirche, III. 434.
Harfleur.
Kirche, III. 97.
Hartberg.
Pfarrkirche, III. 327.
Haslach, unf. Strassburg.
Kirche, III. 292.
Hatzenport.
Kirche, III. 377.
Havelberg.
Dom, III. 463; Lettner, III. 464.
Refectorium d. Domklosters, III. 458.
Havixbeck.
Kirche, III. 250; Tabernakel, III. 389.
Hawkhurst.
Kirche, III. 171.
Heidelberg.
Heil. Geistkirche, III. 357.
Heilbronn.
St. Kilian, III. 295. 358; Tabernakel, III. 359.
Heiligenkreuz.
Kirche, III. 305.
Dormitorium, III. 304.
Brunnenhaus, III. 306.
Kreuzgang, III. 304.
Heiligenstadt.
Kirche, III. 324.
Heiligenstadt, in Thüringen.
Aegydienkirche, III. 271.
Marienkirche, III. 271.
Stiftskirche, III. 270.
Annakapelle, III. 271.
Heiligkreuzthal.
Klosterkirche, III. 297.
Heilsberg.
Kirche, III. 492.
Bischöfl. Schloss, III. 484.
Heilsbronn.
Münsterkirche, III. 277; Tabernakel, III. 336.
Heimsheim.
Kirche, III. 349.
Heinsberg.
Stiftskirche St. Gangolph, III. 379.
Auf dem Helenenberge.
(Pfarrei Ottmanach)
Helenenkirche, III. 304.
Helsingborg.
Liebfrauenkirche, III. 510.
Hengrave Hall.
Schloss, III. 192.
Hennebon.
Kirche, III. 109.
Hereford.
Kathedrale, III. 149.
Herford.
Münsterkirche, III. 244.
Bergkirche, III. 250; Tabernakel, III. 389; Altar, III. 389.
Radewigskirche, III. 252.
Stiftsk. St. Johannis, III. 252.
Stiftskirche St. Marien, III. 250.
Wohnhäuser, III. 389.
Hermannstadt.
Evang. Kirche, III. 501.
Herrenberg.
Stiftsk., III. 357; Kanzel, III. 361.
Herzberg a. d. E.
Kirche, III. 464.
Herzebroch.
Kirche, III. 388.
Herzogenbusch.
Johanniskirche, III. 430.
Heusden.
Katharinenkirche, III. 429.
Heutrégiville.
Kirche, III. 41.
Hexham.
Marienkapelle, III. 172.
Higham-Ferrers.
Kirche, III. 162.
Hirschau.
Marienkirche, III. 358.
Hirzenach.
Kirche, III. 212.
Höchst.
Kirche, III. 367.
Hörde.
Kathol. Kirche, III. 388.
Höxter.
Klosterkirche, III. 252.
Hohenburg bei Castel.
Kirche, III. 340.
Hohenfeistritz.
Liebfrauenkirche, III. 327.

Holy Cross.
Klosterkirche, III. 202.
Holyrood.
Abteikirche, III. 196.
Homorod.
Kirche, III. 501.
Hoogstraeten.
Kirche, III. 412.
Hoorn.
Johanniskirche, III. 435.
Hovedöen.
Reste des Klosters, III. 502.
Howden.
Abteikirche St. Peter, III. 168.
St. Hubert.
Abteikirche, III. 416.
Hude.
Ruine d. Cisterzienserklosterkirche, III. 545.
Huerta.
Kreuzgang des Klosters, III. 515.
Huesca.
Kathedrale, III. 524.
St. Martin, III. 515.
Hüttenberg.
Unfern:
Wallfahrtskirche Maria Weitschals, III. 327.
Hull.
Kirche St. Mary, III. 168.
Huy.
Collegiatkirche Notre-Dame, III. 413.

I.

Jakobsdorf.
Kirche, III. 501.
St. Jean-du-Doigt.
Wallfahrtskapelle, III. 108.
Jena.
Stadtkirche, III. 393.
Jerpoint.
Abteikirche, III. 202.
Jerusalem.
Kirche d. heil. Grabes, III. 587.
Imbach bei Krems.
Klosterkirche, III. 304.
Incheolm.
Kapitelhaus des Klosters, III. 193.
Incoville.
Schlosskapelle, III. 113.
Ingolstadt.
Frauen-Oberpfarrkirche, III. 343.
Innsbruck.
Goldne Dachl, III. 347.
Jona (Hebriden-Insel).
Kathedrale, III. 196.
Josselin.
Schloss, III. 112.
Ips.
Kirche, III. 325.
Ipsitz.
Kirche, III. 325.
Iserlohn.
Stadtkirche, III. 388.
Judenburg.
Unfern:
Magdalenenkirche, III. 326.
Jüterbog.
Mönchenkirche, III. 464.
Nikolaikirche, III. 464.
Rathhaus, III. 464.
Thorbauten, III. 467.
Jumièges.
Abteikirche, III. 86.
K. St. Pierre, III. 86.

K.

Kaisd.
Kirche, III. 502.
Kaisersheim.
Klosterkirche, III. 340.
Kalchreuth.
Kirche: Tabernakel, III. 336.
Kampen.
Liebfrauenkirche, III. 435.
Nikolaikirche, III. 430.
Kappel.
Klosterkirche, III. 293.
Karlstein.
Kapellen des Schlosses, III. 311.
Kaschau.
Dom, III. 497; Tabernakel, III. 499.
Kathrein.
Kirche, III. 326.
Kauen.
Bernhardiner Klosterkirche, III. 497.
Wohngebäude (Perkunostempel), III. 497.
Kaurzim.
Stephanskirche, III. 275.
Kazwang.
Kirche: Tabernakel, III. 336.

Kelberg.
Kirche, III. 377.
Kenilworth.
Schlossruinen, III. 191.
Kesmark.
Kirche, III. 499; Tabernakel, III. 499.
Készthely.
Pfarrkirche, III. 499.
Kettering.
Kirche, III. 179.
Ketton.
Kirche, III. 143.
Kewstoke.
Kirche, III. 180.
Kiederich.
Michaelskapelle, III. 367.
Kiel.
Klosterkirche, III. 453.
Nikolaikirche, III. 453.
Kilconnel.
Kreuzgang, III. 202.
Kilmallock.
Abteikirche, III. 202.
Kirchberg in Bayern.
Pfarrkirche, III. 344.
Kirchberg.
Kirche, III. 375; Kanzel III. 381.
Kirchberg a. W.
Wolfgangskirche, III. 324.
Kirchschlag.
Kirche, III. 324.
Kirkeböe.
Kirchruine, III. 512.
Kirkstead.
Kapelle, III. 146.
Kirkwall.
Kathedrale, III. 136.
Klapenich.
Kirche, III. 377.
Klausenburg.
Hauptkirche, III. 501.
Klingenberg.
Reste des Schlosses mit Kapelle und Kreuzgang, III. 275.
Klosdorf.
Kirche, III. 502.
Kloster Gries.
Kirche, III. 346.
Klosterneuburg.
Kreuzgang, III. 304.
Freisinger Kapelle, III. 325.
Knowle.
Kirche, III. 179.
Koburg.
Kirche, III. 399.
Köln.
Dom, III. 216; in der Sakristei: Tabernakel, III. 381.
St. Andreas, III. 372.
St. Gereon, III. 214. 226.
St. Maria a. d. Kapitol, III. 214; Kap. Hardenrath, III. 380; Kap. Hirsch, III. 380.
Minoritenkirche, III. 211 214; Kreuzgang, III. 380.
St. Peter, III. 379.
St. Severin, III. 370; Tabernakel, III. 380; Kreuzgang, III. 380.
Kreuzgang der ehemal. Karthause, III. 380.
Sakristei d. Rathhauskap., III. 380.
Gürzenich, III. 381.
Rathhausthurm, III. 381.
Privathäuser, III. 381.
Königgrätz.
Kathedrale: Tabernakel, III. 318.
H. Geistkirche, III. 313.
Kirche, III. 276.
Königsberg i. d. N.
Klosterkirche, III. 458.
Marienkirche, III. 462.
Rathhaus, III. 464.
Profanbau, III. 466.
Königsberg i. Pr.
Dom, III. 434.
Kösfeld.
Lambertikirche, III 387.
Rathhaus, III. 254.
Kolin.
Bartholomäuskirche, III. 275. 311.
Gr. Kopisch.
Kirche, III. 501.
Korbach.
Kiliankirche, III. 382.
Kowallen.
Schlossreste, III. 483.
Kowno: siehe Kauen.
Krakau.
Dom, III. 444.
Dominikanerkirche, III. 443. 444.
Frauenkirche, III. 444.
Heil. Kreuzkirche, III. 444.
Florianithor, III. 444.
Krapina.
Pfarrkirche, III. 500.

Kreuznach.
Karmeliterkirche, III. 211.
Pauluskirche, III. 372.
Krizovljan.
Kirche, III. 500.
Kröning.
Pfarrkirche, III. 344.
Kronstadt.
Hauptkirche, III. 501.
Krumau.
Maria-Himmelfahrtskirche, III. 318.
Külb.
Kirche, III. 325.
Kuttenberg.
Barbarakirche, III. 313.
Dreifaltigkeitskirche: Tabernakel, III. 318.
St. Jakobskirche, III. 276.
Maria-Himmelfahrtskirche, III. 276.
Brunnenhaus, III. 317.
Das steinerne Haus, III. 317.
Kyllburg.
Kirche, III. 212.
Kreuzgang, III. 379.

L.

Ladenburg.
Kirche, III. 367.
Ladykirk.
Kirche, III. 201.
La Garaye.
Schlossruinen, III. 112.
Lambadec.
Kirche, III. 108.
St. Lambrecht.
Stiftskirche, III. 326.
Lana.
Kirche, III. 346.
Landernau.
Kirche de la Martyre, III. 108.
Landivisian.
Kirche, III. 109.
Landshut.
Dominikanerkirche, III. 345.
Jodocuskirche, III. 303.
Kirche St. Martin, III. 341; Kanzel und Hochaltar, III. 345.
Spitalkirche, III. 342.
Laneuville.
Kirche, III. 100.
Laon.
Kathedrale, III. 42; Kreuzg., III. 74.
Erzbischöfl. Pallast, III. 53.
Lauban.
Kathol. Kirche, III. 404.
Lauenburg.
Rathhaus, III. 479.
Laufen im Salzburgischen.
Stiftskirche, III. 345.
Lauffen a. N.
Regiswindenkirche, III. 295.
Lauingen.
Stadtkirche, III. 348.
Laun.
Dechanteikirche, III. 317.
Lausanne.
Kathedrale Notre-Dame, III. 121.
Lavanne.
Kirche, III. 41.
Lavenham.
Kirche, III. 178.
Laycock.
Kreuzgang der Abtei, III. 181.
Léau.
St. Léonard, III. 407.
Stadthaus, III. 426.
Leicester.
Kapelle des Dreieinigkeitshospitals, III. 162.
Leipzig.
Paulinenkirche, III. 400.
Leith.
K. St. Mary, III. 201.
Lemgo.
Nikolaikirche, III. 249; Sakristei, III. 252.
Stiftskirche, III. 249.; Tabernakel, III. 389.
Rathhaus, III. 253.
Wohnhäuser, III. 390.
Leominster.
Kirche, III. 172.
Leon.
Kathedrale, III. 518. 528; Kreuzgang, III. 529.
S. Marcos, III. 532.
Leonberg.
Pfarrkirche, III. 349.
St. Leonhard bei Murau.
Kirche, III. 327.
St. Leu-d'Esserent.
Kirche, III. 50.
Leutschau.
Dom, III. 499.
Leuwarden.
Jakobinerkirche, III. 434.

Leyden.
Pancratius- (oder Hochländische-) Kirche, III. 433.
Peterskirche, III. 433.
Lichfield.
Kathedrale, III. 158. 164.
Kapitelhaus, III. 161.
Lichtenwald a. d. S.
Untergegangene Kirche, III. 326.
Lichtenwörth.
Kirchruine, III. 324.
Liebenzell.
Kirche, III. 349.
Lieding.
Kirche, III. 327.
Liegnitz.
Peterskirche, III. 442.
Marienkirche, III. 442.
Lienz.
Pfarrkirche, III. 347.
Lierre.
K. St. Gommaire, III. 412. 419.
Glockenthurm, III. 419.
Liesborn.
Kirche, III. 387.
Lilienfeld.
Kreuzgang, III. 304.
Lille.
Ste. Cathérine, III. 413.
St. Maurice, III. 413.
St. Sauveur, III. 413.
Lillebonne.
Kirche, III. 97.
Limington.
Kirche, III. 173.
Limoges.
Kathedr. St. Etienne, III. 123. 132.
Lincluden.
Abteikirche, III. 198.
Lincoln.
Kathedrale, III. 157.
Kapitelhaus, III. 161.
Linköping.
Kathedrale, III. 509.
Linlithgow.
Kirche St. Michael, III. 199.
Schloss, III. 202.
Linz.
Kirche, III. 378; Tabern., III. 381.
Lippstadt.
Jakobikirche, III. 248; Tabernakel, III. 389.
Lippstadt.
Marienstiftskirche, III. 244. 386; Tabernakel, III. 387.
Lisieux.
Kathedrale St. Pierre, III. 80.
Lissabon.
Kathedrale, III. 534; Kreuzgang, III. 534.
Little-Maplested.
Kirche, III. 143.
Llandaff.
Kathedrale, III. 150.
St. Lô.
Notre-Dame, III. 98.
Lobes.
Abteikirche, III. 418.
Loccum.
Kirche: Tabernakel, III. 389.
Lochstädt.
Schlossreste, III. 483.
Loc-Ronan.
Kirche, III. 109.
Lodève.
Kirche, III. 120.
Löwen.
Dominikanerkirche, III. 408.
Ste. Gertrude, III. 412.
St. Jacques, III. 412.
St. Pierre, III. 416; Tabernakel, III. 418; Lettner, III. 419.
St. Quentin, III. 412.
Halle der Tuchmacher, III. 421.
Stadthaus, III. 423.
Wohnhäuser, III. 427.
Logroño.
K. S. Bartolomé, III. 519.
K. Santiago, III. 519.
London.
Templerkirche, III. 141.
Westminsterkirche: Tabernakel, III. 174; Kap. Heinrichs VII., III. 187.
Ladykap. v. St. Saviours, III. 142.
Kap. in Lambeth Palace, III. 142.
Crosby-Hall, III. 190.
Westminsterhalle, III. 173.
Unfern:
Abteikirche von Westminster, III. 159; Tabernakel, III. 173.
Kapitelhaus, III. 161.
Kap. d. heil. Stephan im K. Palast, III. 169.
Longpont.
Abteikirche, III. 50.

Louth.
Kirche, III. 180.
Louviers.
Kirche, III. 80. 97.
Lowestoffe.
Kirche, III. 178.
Lucca.
Dom, III. 552.
Pal. Guinigi, III. 556.
Luckau.
Nikolaikirche, III. 459.
Lübeck.
Dom, III. 451; Lettner, III. 452.
Aegydienkirche, III. 446.
Jakobikirche, III. 446.
Katharinenkirche, III. 450.
Marienkirche, III. 446; Tabernakel, III. 452; Briefkap., III. 447. 454.
Petrikirche, III. 451.
Kirchl. Vorhalle d. Heil. Geisthospitals, III. 452.
Profanbau, III. 452.
Rathhaus, III. 453.
Lüdinghausen.
Kirche, III. 387; Tabern., III. 389.
Lüneburg.
Johanniskirche, III. 451.
Lambertikirche, III. 451.
Michaelskirche, III. 451.
Nikolaikirche, III. 450.
Profanbau, III. 452.
Lünen.
Pfarrkirche, III. 386.
Lüttich.
Kathedrale St. Lambert, III. 406.
Ste. Croix, III. 413.
St. Jacques, III. 416.
St. Martin, III. 418.
St. Nicolas, III. 413.
St. Paul, III. 413; Kreuzg., III. 418.
St. Remacle du Pont, III. 413.
Kreuzgang bei St. Jean-en-Isle, III. 418.
Kreuzg. bei St. Barthélemy, III. 418.
Hof des bischöfl. Palastes, III. 426.
Lund.
Klosterkirche, III. 511.
Lunz.
Kirche, III. 325.
Lupaglava.
Paulinerklosterkirche, III. 500.
Lupiana.
Kloster, III. 520.
Luttach.
Kirche, III. 347.
Lygumkloster.
Kirche, III. 512.
Lyon.
Kathedr. St. Jean-Baptiste, III. 120; Chapelle de Bourbon, III. 133.
Kirche St. Nizier, III. 133.
Lyze-Kloster.
Reste des Klosters, III. 508.

M.

Macinec.
Kirche, III. 500.
Maestricht.
St. Jean, III. 413.
St. Nicolas, III. 413.
Kreuzgang bei St. Servais, III. 418.
Magdeburg.
Dom, III. 258. 392; Lettner, III. 392. Paradies, III. 261; Kreuzgang, III. 261.
Augustinerkirche, III. 393.
Heil. Geistkirche, III. 393.
Jacobikirche, III. 393.
Katharinenkirche, III. 393.
Peterskirche, III. 393.
Sebastianskirche, III. 393.
Ulrichskirche III. 393.
St. Gangolphskapelle, III. 394.
Häuserbau, III. 394.
Magstatt.
Kirche, III. 358; Taufstein, 359.
Mailand.
Dom, III. 564.
S. Eustorgio, III. 559.
S. Giovanni in Conca, III. 559.
S. Gotardo, III. 559.
S. Marco, III. 559.
S. Maria in Brera, III. 559.
S. Maria del Carmine, III. 560.
S. Maria della Grazie, III. 560.
S. Maria della Scala, III. 560.
S. Simpliciano, III. 560.
Loggia degli Osii, III. 574.
Ospedale maggiore, III. 578.
Mailly.
Kirche, III. 100.
Mainz.
Dom, III. 282; Kreuzgang, III 367.
Stephanskirche, III. 281; Kreuzgang, III. 367.
Kaufhaus, III. 282.
Malahide.
Schloss, III. 202.

Malestroit.
Kirche, III. 109.
Malmö.
Peterskirche, III. 511.
Manchester.
Collegiatkirche, III. 181.
Mank.
Kirche, III. 325.
le Mans.
Kathedrale, III. 68.
Mantes.
Kathedrale, III. 73.
Kirche, III. 52.
Mantua.
S. Andrea, III. 569.
S. Francesco, III. 569.
Schloss, III. 575.
Marburg.
Elisabethkirche, III. 234.
Marienkirche, III. 382.
Schloss (der hohe Saalbau), III. 244.
St. Marcien.
Kirche, III. 327.
S. Maria d'Arbona.
Kirche, III. 583.
S. Maria del Casale, siehe: Brindisi.
Maria-Neustift.
Kirche, III. 326.
Mariaparadeis.
Karthäuserkloster, III. 496.
Mariasdorf.
Kirche, III. 500.
Maria Weitschals ob Hüttenberg.
Wallfahrtskirche, III. 327.
Maria Wörth am Wörther See.
Pfarrkirche, III. 304.
Marienkapelle, III. 304.
Marienburg.
Baulichkeiten des Schlosses, III. 348. 485 u. f.
Stadt:
Kirche, III. 492.
Rathhaus, III. 489.
Marienfeld.
Kirche, Tabernakel, III. 389; Chorschranken, III. 389.
Marienstadt.
Klosterkirche, III. 211.
Marienwerder.
Dom, III. 492.
Reste des Schlosses, III. 483.
Marissel.
Kirche, III. 52.
Markt Melk.
Kirche, III. 325.
Markt-schelken.
Kirche, III. 501.
Marlborough.
Kirche, III. 180.
St. Martin-aux-Bois.
Kirche, III. 73.
Martinsberg.
Kirche, III. 501.
Maulbronn.
Kirche, III. 297.
Klostergebäude, III. 358.
Brunnenhaus am Kreuzgang, III. 358.
St. Maximin.
Kirche, III. 153.
Mayen.
Kirche, III. 375; Tabernakel, III. 381.
Meaux.
Kathedrale, III. 73.
Mecheln.
Kathedr. St. Rombaut, III. 412.
Kirche Notre-Dame, III. 412.
Halle, III. 421.
Meillant.
Schloss, III. 111.
Meisenheim.
Kirche, III. 375.
Meissen.
Dom, III. 265. 460; neben dems. Magdalenenkapelle, III. 267; und Johanniskapelle, III. 268.
Albrechtsburg, III. 460.
Melford.
Kirche, III. 178.
Melnik.
Kirche, III. 318.
Melrose.
Abteikirche, III. 195. 201.
Mende.
Kathedrale, III. 132.
Menden.
Kirche, III. 250.
St. Ménéhould.
Kirche, III. 53.
Meran.
Pfarrkirche, III. 346.
Spitalkirche, III. 346.
Barbarakapelle, III. 346.
Merevall.
Kirche, III. 179.

Merklingen.
Kirche, III. 358.
Merl.
Kirche, III. 377.
Merseburg.
Dom, III. 399.
Meschen.
Kirche, III. 501; Tabernakel, III. 502.
Messina.
Kathedrale, III. 585.
S. Maria della Scala, III. 585.
Metz.
Kathedrale, III. 232. 369.
St. Martin, III. 230.
St. Vincent, III. 232.
Mewe.
Schlossreste, III. 488.
Mézieres.
Kirche, III. 105.
Minden.
Dom, III. 246.
Marienkirche, III. 249.
Martinikirche, III. 249.
Rathhaus, III. 254.
Miraflores.
Thurm der Karthause, III. 529.
Mirepoix.
Kirche, III. 132.
Miskolcz.
Kirche, III. 499.
Modena.
S. Francesco, III. 571.
Mödling.
Othmarskirche, III. 324.
Spitalkirche, III. 325.
Möllenbeck.
Kirche, III. 387.
Moissac.
Abteikirche, III. 130.
St. Monance.
Kreuzkirche, III. 198.
Mondsee.
Kirche, III. 345.
Monresa.
Klosterkirche S. Domingo, III. 519.
Mons, siehe: Bergen.
Montbrisson.
K. Notre-Dame-d'Espérance, III. 133.
Montdidier.
Kirche, III. 100.
Montierender.
Kirche, III. 41.
Mont-Notre-Dame.
Abteikirche, III. 52.
Montpezat.
Kirche, III. 128.
Montreuil.
Kirche, III. 109.
Montseau.
Ruine des Klosters St. Félix, III. 119.
Mont-St.-Michel.
Kirche, III. 98.
Klosterfestung, III. 87.
Monza.
Dom, III. 562.
S. Maria in Strata, III. 562.
Sog. Broletto, III. 573.
Morlaix.
Karmeliterkirche, III. 107.
Unfern:
Wallfahrtskapelle St. Jean-du-Doigt, III. 108.
Mortain.
Stiftskirche, III. 80.
Mortemer.
Abteikirche, III. 86.
Mosburg.
Johanneskirche, III. 340.
Münsterkirche, III. 345.
Mouchy-le-Châtel.
Kirche, III. 52.
Muckross.
Kreuzgang, III. 202.
Mühlbach, beim Thal Taufers.
Expositurkirche, III. 347.
Mühlbach.
Evang. Pfarrkirche, III. 500.
Mühlhausen a. N.
Veitskirche, III. 349.
Mühlhausen, in Thüringen.
St. Blasienkirche, III. 271.
Georgenkirche, III. 274.
Jakobikirche, III. 274.
Marienkirche, III. 272.
Kapelle d. heil. Jodocus, III. 274.
München.
Frauenkirche, III. 344.
Münchröden.
Klosterbaulichkeiten, III. 399.
Münster.
Dom, III. 384; Lettnerbau in dem sog. Apostelgange, III. 389; Tabernakel, III. 389.
Lambertikirche, III. 388.

Münster.
Liebfrauen- oder Ueberwasserkirche, III. 249. 384.
Ludgerikirche, III. 384.
Martinikirche, III. 252.
Minoritenkirche, III. 252.
Kapelle neben dem Dom, III. 388.
Rathhaus, III. 253. 384.
Wohnhäuser, III. 390.
Münster a. d. N.
Kirche, III. 378.
Münstereiffel.
Tabernakel in der Pfarrk., III. 381.
Münstermayfeld.
Kirche, III. 212.
Munster.
Kirche, III. 233.
Murau.
Stadtpfarrkirche, III. 304.
Unfern:
Kirche von St. Leonhard, III. 327.
Murcia.
Kathedrale, III. 520; Capilla Marguesa, III. 529.

N.

Naarden.
Kirche, III. 433.
Nabburg.
Pfarrkirche, III. 339.
Nagold.
Pfarrkirche, III. 349.
Nájera.
Klosterkirche S. Maria la Real, III. 519.
Namedy.
Kirche, III. 212. 377.
Nancy.
Herzogl. Palast, III. 470.
Nantes.
Kathedrale, III. 110.
Herzogl. Schloss, III. 112.
Narbonne.
Kathedrale St. Just, III. 123.
K. St. Paul, III. 120.
Naugardt.
Marienkirche, III. 479.
Naumburg.
Dom, III. 264.
Wenzelkirche, III. 399.
Nauroy.
Kirche, III. 41.
Neapel.
Dom S. Gennaro, III. 582; bischöfl. Thron, III. 582.
S. Chiara, III. 582; Grabmonumente, III. 582.
S. Domenico Maggiore, III. 582.
S. Giovanni a Carbonara, III. 582.
S. Giovanni Maggiore (S. Giov. de' Pappacoda), III. 582.
S. Lorenzo, III. 581.
S. Maria dell' Incoronata, III. 582.
S. Pietro a Majella, III. 582.
Castel nuovo, III. 582; Schlosskirche, III. 582; Kapelle des h. Franz von Paula, III. 582.
Nedelisce.
Kirche, III. 500.
Neisse.
Jakobikirche, III. 442.
Neithausen.
Kirche, III. 501.
St. Neot's.
Kirche, III. 179.
Netley.
Reste der Abteikirche, III. 157.
Neuberg.
Klosterkirche, III. 326.
Neubrandenburg.
Klosterkirche, III. 458.
Marienkirche, III. 461.
Neuchâtel.
Stiftskirche Notre-Dame, III. 121.
Neuendorf in der Altmark.
Klosterkirche, III. 457.
Neu-Oetting.
Pfarrkirche, III. 342.
Neu-Ruppin.
Klosterkirche, III. 458.
Neustadt a. d. D.
Kirche, III. 343.
Neustadt a. d. H.
Kirche, III. 367.
Neustadt a. d. O.
Rathhaus, III. 399.
Neustadt a. d. S.
Unfern:
Trümmer der Salaburg mit dem sog. Münzgebäude, III. 276.
Neustadt-Eberswalde.
Maria Magdalenenkirche, III. 459.
Neustatt.
Kirche, III. 501.
Nevers.
Kathedrale, III. 105.

Newcastle-upon-Tyne.
Kirche St. Nicolas, III. 181.
Newtown.
Abteikirche, III. 202.
St. Nicodème.
Kirche, III. 109.
Brunnenhaus, III. 109.
St. Nicolas-du-Port.
Kirche, III. 368.
Nicolausberg.
Kirche, III. 394.
Nieheim.
Kirche, III. 245; Tabern. III. 389.
Nienburg.
Kirche, III. 261.
Nieuwport.
Glockenthurm, III. 420.
Nimburg.
Kirche, III. 276.
Nimwegen.
Stephanskirche, III. 432.
Nördlingen.
Georgskirche, III. 348; Tabernakel, III. 359; Kanzel, III. 361
Nogent-sur-Seine
St. Lorent, III. 104.
Nordhausen.
Dom, III. 395.
Northampton.
Unfern:
Steinkreuze, III. 163.
Nortkilworth.
Kirche, III. 162.
Norwich.
Kathedrale, III. 169. 177.
St. Ethelbert's Thor, III. 169.
Erpinghams-Thor, III. 169.
Notre-Dame-de-l'Epine.
Wallfahrtskirche, III. 102.
Notteln.
Kirche, III. 387.
Noyon.
Kathedrale, III. 38; Kreuzgang, III. 74.
Hôtel de ville, III. 113.
Nürnberg.
Augustinerkirche, III. 332.
Frauenkirche, III. 328.
Jakobskirche, III. 333.
St. Lorenz, III. 277. 328. 330; Tabernakel, III. 335.
St. Sebald, III. 329.
Kapelle an d. Hofe d. heil. Geist-Hospitals, III. 333.
Nürnberg.
Holzschuher'sche Begräbnisskapelle, III. 333.
Moritzkapelle, III. 328.
Kapelle d. Landauer Brüderklosters, III. 333.
Karthause, III. 333.
Chörlein am Pfarrhof v. St. Sebald, III. 333.
Nassauerhaus, III. 333.
Der Hausbau, III. 333.
Der schöne Brunnen, III. 329.
Rathhaus, III. 334.
Hof des Kraft'schen Hauses, III. 345.
Burggrafenstube im von Scheurlen'schen Hause, III. 335.
Nufringen.
Kirche, III. 349.
Nun Monkton.
Marienkirche, III. 146.
Nyköping.
Kathedrale, III. 509.

O.

Ober-Kranichfeld a. d. Ilm.
Schloss, III. 399.
Ober-Marsberg.
Nicolaikapelle, III. 245.
Obermauern.
Kirche, III. 347.
Obermendig.
Kirche, III. 376.
Obermillingen.
Kirche: Tabernakel, III. 381.
Oberndorf bei Völkermarkt.
Pfarrkirche, III. 327.
Obernkirchen.
Kirche, III. 387.
Oberwesel.
Franciskanerkirche, III. 376.
St. Martin, III. 373.
Stiftskirche, III. 372; Lettner und Orgelbühne, III. 380.
Odense.
St. Knudskirche, III. 511.
Oedenburg.
Benedictinerkirche, III. 499.
Michaelskirche, III. 499.
Kap. Johannis d. Täufers, III. 499.
Oelinghausen.
Kirche, III. 252.
Ofen.
Pfarrkirche, III. 499.

Offenbach a. G.
Kirche, III. 265.
Old-Aberdeen.
Kathedrale, III. 199.
Oldendorf.
Kirche, III. 387.
Olite.
St. Maria, III. 519.
Oliva.
Cistercienserklosterkirche, III. 496.
Olmütz.
Dom, III. 276.
St. Mauritiuskirche, III. 319.
St. Omer.
Kathedrale, III. 408.
Abteikirche St. Bertin, III. 409.
Oña.
Klosterkirche, III. 524.
Kreuzgang d. Klosters S. Salvador, III. 529.
Oporto.
Kathedrale, III. 534; Kreuzgang, III. 534.
Oppenheim.
Katharinenkirche, III. 282.
Orbais.
Kirche, III. 53.
Orléans.
Kathedr. Ste. Croix, III. 114.
Orvieto.
Dom, III. 544.
Bischöfl. Palast, III. 556.
Pal. del Podestà, III. 556.
Osnabrück.
Dom: Tabernakel, 389; Sakristei neben d. Dom, III. 252.
Johanniskirche, III. 245; Tabernakel, III. 389, Sakristei, III. 252; Kreuzgang, III. 252.
Katharinenkirche, III. 251.
Marienkirche, III. 250. 286; Sakristei, III. 252.
Rathhaus, III. 390.
Oudenaarde.
Ste. Walburge, III. 413.
Stadthaus, III. 424.
Oundle.
Kirche, III. 162.
Ourscamp.
Ruinen d. Abteikirche, III. 51; Saalbau, III. 54.
Oviedo.
Kathedr., III. 519; Thurm, III. 529.
Oviedo.
Kirche d. Dominikanerklosters, III. 532.
Oxburgh-Hall.
Schloss, III. 191.
Oxford.
Kathedrale, III. 183.
St. Giles, III. 143.
Kirche St. Mary, III. 179.
St. Mary Magdalen, III. 171.
K. St. Peter, III. 179.
Kap. d. Merton College, III. 171.
Kapitelhaus, III. 161.
All souls College, III. 190.
Balliol College, III. 190.
Brazennose College, III. 190.
Christchurch College, III. 190.
Divinity School, III. 190.
Magdalene College, III. 190.
Merton College, III. 190.
New College, III. 190.
Oybin bei Zittau.
Kirche d. Cölestinerklosters, III. 403.

P.

Paderborn.
Dom, III. 244. 246; Altar, III. 389.
Stiftskirche Busdorf: Tabernakel, III. 389.
Padua.
St. Antonio, III. 560.
Pal. della ragione, III. 574.
Paisley.
Abteikirche, III. 195.
Palencia.
Kathedrale, III. 519.
Dominikanerkirche, III. 519.
Palermo.
Kathedrale, III. 585.
S. Agostino, III. 584.
S. Francesco, III. 584.
S. Giacomo la Marina (S. Marco dei Dispersi), III. 584.
S. Maria degli Angeli, III. 585.
S. Maria della Catena, III. 584.
S. Maria delle grazie (delle ripentite), III. 585.
Ruine v. S. Maria dello Spasimo, III. 585.
S. Niccolo di Albergaria, III. 584.
Kirche des Spedale grande, III. 585.
Pal. Aiutami-Cristo, III. 585.
Palazzo Chiaramonte (jetzt Pal. dei Tribunali), III. 585.

Palermo.
Pal. Patilla (jetzt Kloster della Pietà), III. 586.
Pal. Salafano (jetzt Ospedale grande), III. 585.
Palma.
Kathedrale, III. 520.
Kreuzgang v. S. Francisco, III. 520.
Börse, III. 531.
Pamiers.
Kathedr. St. Antonio, III. 131.
Pampelona.
Kathedrale, III. 519; Kreuzgang, III. 520.
Paris.
Kathedrale (Notre-Dame), III. 46.
K. St. Julien le Pauvre, III. 52.
St. Germain-l'Auxerrois, III. 101.
St. Germain-des-Près, III. 114.
St. Gervais, III. 101.
St. Jacques-de-la-Boucherie, III. 101.
St. Médard, III. 101.
St. Merry, III. 101.
St. Severin, III. 52. 101.
K. d. h. Vincenz (St. Germain-des-Près), III. 38.
Ste. Chapelle, III. 70. 101.
Kap. im Kloster St. Germain-des-Près, III. 72.
Refectorium von St. Germain-des-Près, III. 72.
Refectorium von St. Martin-des-Camps, III. 54.
Tabernakel üb. d. Grab v Abailard u. Heloise a. d. Kirchhofe Père-Lachaise, III. 66.
Chambre des Comptes, III. 111.
Hôtel de Cluny, III. 111.
Hôtel de Trémouille, III. 111.
Pasewalk.
Marienkirche, III. 468.
St. Pauls.
Pfarrkirche, III. 346.
Pavia.
Augustinerkirche, III. 560.
S. Francesco, III. 560.
S. Pantaleone, III. 560.
Schloss der Visconti III. 574.
Unfern:
Kirche der Certosa, III. 563.
Pencran.
Kirche, III. 108.
Penmarch.
K. St. Nona, III. 108.
Percha.
Expositurkirche, III. 347.
Perleberg.
Jakobikirche, III. 460.
Péronne.
St. Jean, III. 100.
Perpignan.
Kathedrale St. Jean, III. 130.
Justizpallast, III. 134.
Perugia.
Dom, III. 552.
S. Domenico, III. 546; Grabmal Benedict XI., III. 557.
Pal. del Commune, III. 556.
Brunnen a. d. Domplatze, III. 557.
Pesaro.
Dom, III. 572.
S. Agostino, III. 572.
Peterborough.
Kathedrale, III. 149. 185.
Petit-Andelys.
Kirche, III. 86.
Pettau.
Kirche, III. 327.
Minoritenkirche, III. 304.
Unfern:
Kirche von Maria-Neustift, III. 326.
Petzenkirchen.
Kirche, III. 325.
Pforte.
Kirche, III. 264.
Piacenza.
S. Antonio, III. 561.
S. Francesco, III. 561.
Pal. pubblico, III. 573.
Piddleton.
Kirche, III. 180.
Piedra.
Klosterkirche, III 515.
St. Pierre-sur-Dives.
Kirche, III. 86.
Kapitelhaus, III. 87.
S. Pietro in Galatina.
Kirche, III. 583.
Pisa.
S. Maria della Spina, III. 545.
Baptisterium: Kanzel, III. 556.
Campo Santo, III. 545.
Gebäude d. Dogana, III. 556.
Pallast von Lungarno, III. 556.
Pistoja.
S. Andrea: Kanzel, III. 557.

Pistoja.
Baptisterium (S. Giovanni Rotondo), III. 546.
Pal. del Commune, III. 556.
Pal. de' Tribunali, III. 556.
Plasencia.
Kathedrale: Capilla mayor, III. 529.
Plattling.
Jakobskirche: Tabernakel, III. 345.
Ploërmel.
Kirche, III. 109.
Plovenez-Porsay.
Kirche, III. 108.
Pluscardine.
Ruinen d. Abteikirche, III. 195.
Pöllauberg.
Kirche U. L. Frauen, III. 326.
Pösneck.
Rathhaus, III. 399.
Poitiers.
Kathedr. St. Pierre, III. 125.
St. Porchaire, III. 132.
Ste. Radegonde, III. 125.
Poix.
Kirche, III. 100.
St.-Pol-de-Léon.
Kathedrale, III. 90.
K. Notre-Nama-de-Kreizker, III. 90.
Pomorje.
Kirche, III. 500.
Ponteroix.
Kirche, III. 107.
Pontigny.
Abteikirche, III. 76.
Pont-l'Abbé.
Klosterkreuzgang, III. 109.
Pont-l'Evêque.
Kirche, III. 97.
Pont-St.-Maxence.
K. St. Gervais, III. 53.
Pont-à-Mousson.
St. Martin, III. 368.
Pont-sur-Seine.
Kirche, III. 104.
Poppowo.
Schlossreste, III. 483.
Posen.
St. Maria in Summo, III. 481.
Prag.
Dom St. Veit, III. 309; Wenzelkap. III. 311.
K. d. heil. Agnes, III. 274.
Anna- u. Laurentiuskirche, III. 275.
Prag.
Kirche Apollinare, III. 318.
Franciskanerkirche, III. 317.
Karlshofer Kirche, III. 312.
Maltheserkirche, III. 317.
Hauptpfarrk. Mariä-Himmelfahrt am Teyn, III. 317.
K. Maria Schnee, III. 313.
Wenzelkirche, III. 275.
Kloster Emaus, III. 313.
Alte Synagoge, III. 275.
Sog. Tempel, III. 275.
Die grosse Brücke, III. 312.
Thürme d. Moldaubrücke, III. 317.
Altstädter-Rathhaus, 312.
Wladislaw'scher Saal, III. 317.
Prato.
Dom, III. 546.
S. Domenico, III. 541.
Prenzlau.
Franciskaner-Johannisk., III. 453.
Jakobikirche, III. 453.
Marienkirche, III. 460.
Das schwarze Kloster, III. 458.
Profanbau, III. 466.
Presles.
Wallfahrtskirche, III. 52.
Pressburg.
Dom, III. 499.
Franciskanerkirche, III. 499.
Pretai.
Kirche, III. 501.
Provins.
St. Ayout, III. 53.
Ste. Croix, III. 53.
St. Quiriace, III. 53.
St. Regoul, III. 53.
Kreuzgang d. Hospitals, III. 74.
Purgstall.
Kirche, III. 325.
Putney.
Kirche, III. 180.
Pyritz.
Moritzkirche, III. 476.
Profanbau, III. 479.

Q

Qualburg.
Kirche: Tabernakel, III. 381.
Quedlinburg.
Schlosskirche, III. 263.
St. Quentin.
Kirche, III. 53. 100.
Hôtel de Ville, III. 113.

Quimper.
Kathedrale, III. 107.
Kloster d. Cordeliers, III. 99. 107.
St. Quirico.
Kirche, III. 544.

R

Rabenstein.
Kirche, III. 325.
Radeln.
Kirche, III. 501.
Radkersburg.
Stadtpfarrkirche, III. 327.
Ragnit.
Schloss, III. 484.
Ramsdorf.
Kirche, III. 387.
Randegg.
Pfarrkirche, III. 325.
Ratibor.
Dominikanerkirche, III. 440.
Evangl. Pfarrkirche, III. 442.
Kath. Pfarrkirche, III. 442.
Schlosskapelle, III. 440.
Raudnitz.
Klosterkirche u. Kreuzgang, III. 275.
Raudonen.
Thurm u. Schlossruine, III. 496.
Raunds.
Peterskirche, III. 163.
Ravengiersburg.
Kreuzgangsreste u. d. Kirche, III. 380.
Rechentshofen.
Kirche, III. 295.
Recklinghausen.
Kirche: Tabernakel, III. 383.
Redon.
St. Sauveur, III. 89.
Redwitz.
Protest. Pfarrkirche: Tabernakel, III. 345.
Rees.
Rathhaus, III. 381.
Regensburg.
Dom, III. 300. 338; Säulen-Baldachine, Brunnen, Kanzel, III. 339.
Dominikanerkirche, III. 299.
St. Gilgen, III. 339.
Minoritenkirche, III. 303.
St. Oswald, III. 339.
St. Ulrichskirche sog. alte Pfarr, III. 297.
Rathhaus, III. 339.
Reichenhall.
Zenokirche, III. 345.
Remagen.
Kath. Kirche, Tabernakel, III. 381.
Remetinec.
Kirche, III. 500.
Rendsburg.
Marienkirche, III. 453.
Repe.
Hauptkirche, III. 501.
Repton.
Kirche, III. 162.
Rethel.
Kirche, III. 105.
Reutlingen.
Marienkirche, III. 295. 361; Heil. Grab, III. 361.
Reval.
Unfern:
Padiskloster, III. 497.
Brigittenkloster, III. 497.
Rheden.
Schlossreste, III. 483.
Rheenen.
Cunerakirche, III. 434.
Rheims.
Kathedr. Notre-Dame, III. 58.
K. St. Jacques, III. 53. 105.
K. St. Nicaise, III. 61; Kreuzgang, III. 74.
K. St. Rémy, III. 40.
Erzbischöfl. Kapelle, III. 69.
Rheinbach.
Kirche, III. 376.
Rheine.
Kirche, III. 386.
Rhedez.
Kathedrale, III. 132.
Rhodus.
Ste. Cathérine, III. 587.
St. Jean, III. 587.
Kapitel v. St. Jean, III. 587.
Kloster d. Johanniter-Ordens, III. 587.
Justizgebäude, III. 587.
Ausserhalb:
Ruine v. St. Marc, III. 587.
Ruine v. Notre-Dame de Philerme, III. 587.
K. des heil. Stephan, III. 587.
Ribemont.
Kirche, III. 100.
Ried.
Kapelle, III. 303.

Rietberg.
Kirche, III. 387.
Rievaulx.
Abteikirche, III. 146.
Rimini.
S. Francesco, III. 572.
S. Maria in Acumine, III. 572.
Rioja.
Kirche d. Klosters de la Estrella, III. 324.
Ripoll.
Kreuzgang, III. 520.
Ripon.
Münster, III. 145.
St. Riquier.
Collegiatkirche, III. 99.
Rivoli.
S. Antonio di Ranversa, III. 569.
Rochester.
Kathedrale, III. 147.
Rochlitz.
Kunigundenkirche, III. 402.
Schlosskapelle, III. 402.
Roda.
Ruine d. Klosterkirche, III. 263.
Römhild.
Stiftskirche, III. 399.
Rössel.
Schloss, III. 483.
Rom.
S. Cäcilia: Altartabernakel, III. 580.
S. Giovanni in Laterano: Tabern. III. 581.
Kap. Sancta Sanctorum bei S. Giovanni in Laterano, III. 580.
S. Maria d'Araceli: Grabmal d. Saveller, III. 580.
S. Maria in Cosmedin: Altartabernakel, III. 580.
S. Maria Maggiore: Grabnische des Cardinals Gonsalvo, III. 580.
S. Maria Sopra Minerva, III. 581; Grabmal des Bischofs Durantus, III. 580.
S. Maria in Trastevere: Grabmal des Cardinals Ph. d' Alençon, III. 581.
Ausserhalb:
S. Paolo: Tabernakel d. Hauptaltars, III. 580.
Verfallene Kirche bei Capo di Bove (Grabmal der Cäcilia Metellat, III. 581.
Romans.
Kirche St. Barnard, III. 119.
Rompillon.
Kirche, III. 58.
Romsey.
Abteikirche, III. 147.
Roseln.
Kirche, III. 501.
Rosenthal i. d. H.
Kirche d. Nonnenklosters, III. 367.
Roslin.
Kapelle, III. 200.
Rosnay.
Kirche, III. 105.
Rostock.
Jakobikirche, III. 450.
Marienkirche, III. 450.
Nikolaikirche, III. 451.
Petrikirche, III. 450.
Profanbau, III. 452.
Rathhaus, III. 453.
Rothenburg a. d. T.
Stadtkirche St. Jakob, III. 226.
Rothwell.
Kirche, III. 148.
Rotterdam.
Lorenzkirche, III. 431.
Rottweil.
Heiligkreuzkirche, III. 349.
Rouen.
Kathedrale, III. 81. 96.
St. Elai, III. 96.
St. Maclou, III. 94.
St. Ouen, III. 89. 92.
St. Patrice, III. 96.
St. Vincent, III. 96.
St. Vivien, III. 96.
Abtei von St. Amand, III. 113.
Hôtel de Bourgtheroulde, III. 112.
Pallast d. Aebte v. St. Ouen, III. 113.
Palais de Justice, III. 112.
Rouvres.
Kirche, III. 89.
Roxel.
Kirche, III. 252.
Rove.
Kirche, III. 58.
Rue.
K. St. Esprit, III. 99.
Rügenwalde.
Marienkirche, III. 475 (2).
Unfern:
Gertrudskirche, III. 478.
Ruffach.
Kirche, III. 286.

S.

Saalfeld.
Stadtkirche, III. 399.
Rathhaus, III. 399.
Saintes.
Kathedrale, III. 132.
Salamanca.
Neue Kathedrale, III. 524.
Universitätsgebäude, III. 530.
Unfern:
Kirche d. Klosters Neustra Señora de la Victoria, III. 532.
Salem.
Kirche, III. 297.
Salisbury.
Kathedrale, III 155; Grabmonument, III, 156.
Kapitelhaus, III. 161.
Salmansweiler, siehe: Salem.
Salzburg.
Nonnbergkirche, III. 345.
Pfarrkirche, III. 345.
Salzburg, bei Neustadt a. d. S.
Münzgebäude, III. 276.
Samos.
Klosterkirche, III. 515.
Saumur.
Hôtel de Ville, III. 114.
Sayn.
Klosterkirche, III. 372.
Schässburg.
Bergkirche, III. 501; Tabernakel, III. 502.
Scheibbs.
Kirche, III. 325.
Schiedam.
Johanniskirche, III. 435.
Schildesche.
Kirche, III. 252; Tabern., III. 389.
Schladming.
Kirche, III. 326.
Schlawe.
Marienkirche, III. 475 (2).
Schleswig.
Dom, III. 511.
Schlettstadt.
Hauptkirche, III. 292.
Schmalkalden.
Stadtkirche, III. 399.
Schorndorf.
Kirche, III. 358.
Schorsch.
Hauptkirche, III. 501.
Schulpforte, siehe: Pforte.
Schwabach.
Kirche, III. 336; Tabern. III. 336.
Schwaz.
Kirche, III. 345.
Schweidnitz.
Kath. Kirche, III. 442.
Schweischer.
Kirche, III. 501.
Schwerin.
Dom, III. 448.
Schwerte.
Kirche, III. 388.
Rathhaus, III. 254.
Scurlonghstown.
Schloss, III. 202.
Sebenstein.
Kirche, III. 324.
Séez.
Kathedrale, III. 86.
Segorve.
Kathedrale, III. 517.
Segovia.
Kathedrale, III. 524; Kreuzgang, III. 529.
Klosterkirche Santacruz, III. 524; Thurm, III. 529.
Pallast u. Thurm, III. 531.
Selby.
Abteikirche St. Mary and St. German, III. 168.
Seligenthal.
Afrakapelle, III. 303.
Sémur-en-Auxois.
Kirche, III. 77; Kreuzgang, III. 77.
Senden.
Kirche, III. 387; Tabern., III. 389.
Senlis.
Kathedrale, III. 41. 100.
K. St. Frambourg, III. 55.
K. St. Pierre, III. 101.
Sens.
Kathedrale, III. 75.
Hospitalgebäude, III. 76.
Bischöfl. Pallast, III. 79.
Ehem. Justizpallast, III. 76.
Seton.
Stiftskirche, III. 199.
Setubal.
Kirche, III. 535.

Sevilla.
Kathedrale, III. 522; Thurm d. Giralda, III. 523.
S. Marcos, III. 517.
Siena.
Dom, III. 542; Kanzel, III. 556.
Taufkirche S. Giovanni, III. 542.
Fonte Branda, III. 556.
Loggia degli Ufficiali am Casino de' Nobili, III. 556.
Palazzo Buonsignori, III. 555.
„ pubblico, III. 555.
„ Saracini, III. 556.
„ Tolomei, III. 556.
Sievering.
Kirche, III. 324.
Siguenza.
Kreuzgang d. Kathedrale, III. 529.
Simmern.
Pfarrkirche, III. 375.
Simorre.
Kirche, III. 120.
Skanör.
Kirche, III. 510.
Skelton.
Kirche, III. 146.
Skirlaw.
Kapelle, III. 181.
Slavětin.
Kirche, III. 318.
Sobernheim.
Kirche, III. 375.
Sobieslau.
Pfarrkirche, III. 318.
Soest.
Hohenkirche: Tabernakel, III. 389.
Marienkirche z. Wiese, III. 384; Tabernakel u. Wandschrein, III. 389; Altar, III. 389.
Minoritenkirche, III. 250.
Paulskirche, III. 250; Tabernakel, III. 389.
Petrikirche, III. 245.
Thomaskirche, III. 246.
Osthofer Thor, III. 390.
Soissons.
Kathedrale, III. 51.
Kirche St. Jean-des-Vignes, III. 74; Kreuzgang, III. 74.
St. Leger, III. 52.
Somerby.
Kirche, III. 162.
Sorau.
Marienkirche, III. 464.
Soudron.
Kirche, III. 41.
South-Queensferry.
Karmeliterkirche, III. 197. 202.
Southwell.
Kirche, III. 162.
Spoledo.
Dom, III. 552.
Stade.
Willadikirche, III. 451.
Stadtberg, siehe: Obermarsberg.
Stadt-Ilm.
Kirche, III. 269.
Stadtlohn.
Kirche, III. 386.
Standlake.
Kirche, III. 162.
Stanton-Harcourt.
Kirche, III. 162.
Stargard.
Johanniskirche, III. 477.
Marienkirche, III. 476.
Profanbau, III. 479 (2).
Rathhaus, III. 480.
Stavanger.
Dom, III. 508.
Steier.
Stadtpfarrkirche, III. 325.
Steinakirchen.
Pfarrkirche St. Michael, III. 325.
Steinau.
Evang. Pfarrkirche, III. 442.
Steinheim.
Kirche: Tabernakel, III. 389.
Stendal.
Dom, III. 463; Lettner, III. 464; Taufbrunnen m. Tabern., III. 464.
Marienkirche, III. 463.
Profanbau, III. 466.
Uenglinger Thor, III. 466.
Stettin.
Jakobikirche, III. 470.
Johanniskirche, III. 470.
Petrikirche, III. 478.
Haus oberhalb des Schweizerhofs, III. 479.
Rathhaus, III. 479.
Stirling.
Kirche, III. 201.
Stockholm.
Ehemal. Franciskanerkirche a. d. Riddarholm, III. 509.

Stolp.
Marienkirche, III. 475 (2).
Kapelle d. Georgenhospitales, III. 478.
Stralsund.
Jakobikirche, III. 472.
Johanniskloskerkirche, III. 473.
Katharinenklosterkirche (Arsenal), III. 468.
Marienkirche, III. 472.
Nikolaikirche, III. 450. 470.
Apollonienkapelle, III. 473.
Rathhaus, III. 479.
Strassburg.
Münster, III. 287 u. f. 362; Taufstein u. Kanzel, III. 364.
K. St. Thomas, III. 292.
Strassengel.
Wallfahrtskirche, III. 326.
Stratford on avon.
Kirche, III. 179.
Straubing.
St. Jakobskirche, III. 342; Tabernakel, III. 349.
Karmeliterkirche, III. 344.
Schlosskapelle, III. 340.
Strengnäs.
Kirche, III. 509.
Strewnberg.
Kapelle, III. 304.
Strigovo.
Kirche, III. 500.
Stromberg.
Kreuzkirche, III. 250.
Pfarrkirche, III. 249.
Stuhlweissenburg.
Annakapelle, III. 489.
Stuttgart.
St. Leonhardskirche, III. 358.
Spitalkirche u. Kreuzgang, III. 358.
Stiftsk., III. 357; Kanzel, III. 361.
Subiaco.
Kirche d. Klosters der hl. Scholastica, III. 581.
Sudbury.
Kirche, III. 178.
Sünnighausen.
Kirche: Tabernakel, III. 389.
Sulz.
Kirche, III. 358.
Sulzbach.
Pfarrkirche, III. 340.
Szent-Lélek.
Ruinen der Klosterkirche, III. 499.
Szepesvárallya.
Dom, III. 499.

T.

Tabor.
Kirche, III. 318.
Talavera.
Stiftskirche, III. 525.
Kloster S. Catalina, III. 520.
Unfern:
Kirche des Klosters la Mejarada, III. 525.
Tangermünde.
Stephanskirche, III. 463.
Rathhaus, III. 464.
Profanbau, III. 466.
Tansor.
Kirche, III. 162.
Taormina.
Pallasthauten, III. 586.
Tarragona.
Kathedrale, III. 515.
Tattershall Castle.
Schloss, III. 191.
Taufers (Thal).
Kirche U. L. Frauen Himmelfahrt, III. 347.
Taunton.
K. St. Mary Magdalen, III. 180.
Temple.
Kirche, III. 197.
Terlan.
Kirche, III. 346.
Tessenderloo.
Lettner der Kirche, III. 419.
Tewkesbury.
Alte Abteikirche, III. 161. 192.
Thann im Elsass.
Kirche, III. 364.
Thaxsted.
Kirche, III. 179.
Thiel.
Martinskirche, III. 429.
Thirsk.
K. St. Mary, III. 181.
Tholey.
Kirche, III. 212.
Thorn.
Jakobskirche, III. 454. 491.
Marienkirche, III. 492.
Thornbury Castle.
Schlossruine, III. 191.

Till.
Kirche, Tabernakel, III. 381.
Tintern.
Abteikirche, III. 153.
Tölz.
Pfarrkirche, III. 343.
Tönsberg.
Marienkirche, III. 508.
Toledo.
Kathedrale, III. 515. 527; Kapelle Santiago, III. 528; Kapelle Nuestra Señora la antigua, III. 528; Kapitelsaal, III. 528; Kreuzgang, III. 520.
Klosterkirche S. Juan de los Reyes, III. 524; Kreuzgang, III. 529.
Kirche des Nonnenklosters S. Juan de la Penitencia, III. 525.
Tolentino.
S. Nicola, III. 572.
Tong.
Kirche, III. 181.
Tongern.
Kathedr. Notre-Dame, III. 407.
Toro.
Klosterkirche S. Clara, III. 524.
Torquemada.
Kirche, III. 519.
Torrelaguna.
S. Francisco, III. 525; Kreuzgang, III. 529.
Tortosa.
Kathedrale, III. 519.
Toul.
Kathedrale, III. 230. 368; Kreuzgang, III. 232.
St. Gengoult, III. 232.
Toulouse.
Kathedr. St. Etienne, III. 128. 132.
Augustinerkirche, III. 131.
Jakobinerkirche, III. 131.
St. Saturnin, III. 131.
K. du Taur, III. 131.
Kreuzgang des ehem. Augustinerklosters, III. 120.
Tournay.
Kathedrale, III. 409.
Glockenthurm, III. 419.
Wohnhäuser, III. 427.
Tours.
Kathedr. St. Gatien, III. 68. 106.
K. St. Julien, III. 69.
Traben.
Kirche, III. 377.
Traissen.
Kirche, III. 325.
Trapani.
S. Agostino, III. 584.
Trapold.
Kirche, III. 502.
Tréguier.
Kathedrale, III. 109. 114.
Treis.
Kirche, III. 376.
Treptow a. d. R.
Marienkirche, III. 475.
Treptow a. d. T.
Petrikirche, III. 469. 470.
Trient.
Peterskirche, III. 346.
Trier.
St. Gervasius, III. 378.
Jesuitenkirche, III. 374; Lettner u. Orgelbühne, III. 380.
Liebfrauenkirche, III. 206.
Unfern:
St. Matthias, III. 378.
Tabernakel im Domkreuzg., III. 381.
Trim.
Schloss, III. 202.
Troppau.
Minoritenkirche, III. 440.
Kirche, III. 442.
Troyes.
Kathedr. St. Pierre et St. Paul, III. 53. 66. 103.
St. Jean-Baptiste, III. 104.
Ste. Madeleine, III. 104 (2). 134.
St. Nicolas, III. 104.
St. Nizier, III. 104.
St. Pantaleon, III. 104.
K. St. Urbain, III. 73.
Tübingen.
Georgenkirche, III. 358.
Tunsberg, siehe: Tönsberg.
Tynemouth.
Prioreikirche, III. 146.
Tysoe.
Kirche, III. 172.

U.

Ueberlingen.
Münster, III. 349.
Ueckermünde.
Schloss, III. 479.

Uelmen.
Kirche, III. 377.
Ulm.
Münster. III. 350; Tabernakel, III. 359; Taufstein, III. 359; Kanzel, III. 361.
Marktbrunnen, III. 359.
Unkel a. R.
Kirche, III. 212. 376.
Unna.
Katharinenkirche, III. 386; Tabernakel, III. 389; Altar, III. 389.
Rathhaus, III. 390.
Unser Lieben Frauen Himmelfahrt, im Thale Taufers.
Kirche, III. 347.
Upsala.
Kathedrale, III. 509.
Urach.
Marktbrunnen, III. 359.
Utrecht.
Dom St. Martin, III. 428. 429.
Buurkerk, III. 428.
Gertrudenkirche, III. 434.
Jakobskirche, III. 434.
Johanniskirche, III. 434.
Katharinenkirche, III. 434.
Nikolaikirche, III. 434.
Uzeste.
Kirche, III. 127.

V.

Valencia.
Kathedrale, III. 519.
Kreuzgang des Kloster S. Domingo, III. 520.
Kreuzgang v. S. Francisco el Grande, III. 529.
Börse, III. 530.
Casa de Abbala, III. 531.
Puerta de Serranos, III. 520.
Seidenhalle, III. 530.
Valenciennes.
St. Géréon, III. 413.
St. Nicolas, III. 413.
St. Valentin, im Thale Pretau.
Kirche, III. 347.
Valladolid.
S. Benito el Real, III. 524.
S. Pablo, III. 524.
Collegium v. S. Gregorio, III. 530.
Valmagne.
Klosterkirche, III. 119.
Vaucelles.
K. St. Michel, III. 97.
Vauclair.
Gebäude d. ehemal. Abtei, III. 54.
St. Veit.
Kirche, III. 325.
Venedig.
S. Giovanni e Paolo, III. 567; Grabmonumente, III. 580.
S. Gregorio, III. 567.
S. Maria Gloriosa dei Frari, III. 567; Grabmonumente, III. 580.
S. Maria dell' Orto, III. 567.
S. Stefano, III. 567.
Pal. Barbarigo, III. 578.
Palazzo Cavalli, III. 577.
Dogenpallast, III. 575.
Palazzo Foscari, III. 577.
„ Giustiniani, III. 577.
Pallläste der Familie Giustiniani, III. 577.
Pal. Pisani, III. 578.
„ Sagredo, III. 578.
Ca Doro, III. 578.
Porta della Corta, III. 576.
Vercelli.
S. Andrea, III. 558.
Verden.
Dom, III. 254. 452.
Verdun.
K. St. Nicolas-de-Gravière, III. 230.
Vernon.
K. Notre-Dame, III. 97.
Verona.
Dom, III. 569.
S. Anastasia, III. 568.
S. Eufemia, III. 568.
S. Fermo, III. 568.
S. Nazario, III. 568.
S. Pietro Martire, III. 568.
Mausoleum d. Scaliger, III. 579.
Veruela.
Kreuzgang d. Klosters, III. 515.
Vézelay.
Abteikirche, III. 77. 79.
Unfern:
Kirche St. Père, III. 79.
Vianen.
Marienkirche, III. 434.
Vicenza.
Dom, III. 568.
S. Corona, III. 568.
S. Lorenzo, III. 568.
Vich.
Kreuzgang der Kathedrale, III. 520.

Vicovaro.
S. Giacomo, III. 581.
Vienne.
Kathedrale St. Maurice, III. 119. 133.
Unfern:
Abteikirche St. Antoine, III. 119.
Kap. von St. Geoire, III. 133.
Vignogoul.
Klosterkirche, III. 119.
Villacastin.
Klosterkirche, III. 524.
Villach.
Stadtpfarrkirche St. Jacob, III. 327.
Minoritenkirche, III. 304.
Villa Nova de Foscoa.
Kirche, III. 535.
Villefranche.
Kirche, III. 133.
Villemagne.
Kirche St. Majan, III. 119.
Villenauxe.
Kirche, III. 104.
Villers.
Ruinen d. Abtei, III. 407.
Vils-Biburg.
Pfarrkirche, III. 343.
Vincennes.
Ste. Chapelle, III. 102.
Viterbo.
S. Francesco Grabmal Hadrians V., III. 580.
Vitoria.
S. Maria, III. 519.
Völkermarkt.
Stadtpfarrkirche, III. 327.
Vreden.
Pfarrkirche, III. 387.

W.

Waidhofen.
Kirche, III. 325.
Waltham.
Steinkreuze, III. 163.
Wanderath.
Kirche, III. 377.
St. Wandrille, bei Caudebec.
Abteikirche, III. 86.
Wapenbury.
Kirche, III. 162.
Warasdin.
Kirchthurm, III. 500.
Warasdin.
Schloss Varasd: die Kapelle des Thurmes, III. 500.
Warburg.
Untere Stadtkirche, III. 249.
Warden.
Kirche, III. 172.
Warendorf.
Kirche: Tabernakel, III. 389.
Warmington.
Kirche, III. 162.
Warwick.
Beauchamp-Kapelle, III. 185.
Warwick-Castle.
Schlossruinen, III. 191.
Wasserburg.
Frauenkirche. III. 340.
St. Jakobskirche, III. 342.
Wedderen.
Kirche, III. 388.
Weesp.
Lorenskirche, III. 435.
Weil der Stadt.
Kirche, III. 358.
Weissenbach.
Kirche, III. 347.
Weissenburg.
Kirche, III. 337.
Weissenfels.
Stadtkirche, III. 399.
Wells.
Kathedrale, III. 151. 164.
Vicars Gateway, III. 182.
Kapitelhaus, III. 162. 164.
Wels.
Stadtpfarrkirche, III. 326.
St. Wendel.
Kirche, III. 375; Kanzel, III. 381.
Weng.
Kirche, III. 345.
Wenlock.
Ruine d. Prioreik. III. 153.
Werben.
Kirche, III. 463.
Profanbau, III. 466.
Werl.
Pfarrkirche, III. 250.
Werwick.
Kirche, III. 418.
Wesel.
St. Willibrord. III. 371.
Rathhaus, III. 381.

Westminster, siehe auch: London.
Abteikirche, III. 159; Tabernakel, III. 173.
Kap. d. hl. Stephan im K. Pallast, III. 169.
Kreuzgang a. d. Stephanskapelle, III. 185.
Kapitelhaus, III. 161.
Halle, III. 173.
Weezprim.
Dom, III. 499.
Wetter.
Kirche, III. 243.
Wetzlar.
Stiftskirche (Dom), III. 238.
Weyda.
Wiedenkirche, III. 263.
Wiedenbrück.
Kirche, III. 387; Tabern., III. 389.
Wien.
Dom St. Stephan, III. 307. 319.
Augustinerkirche, III. 324.
K. Maria Stiegen, III. 322.
Minoritenkirche, III. 324.
Wiener-Neustadt.
Dom, III. 324.
Kapuzinerkirche, III. 325.
Kirche d. Neuklosters, III. 324.
Schlosskapelle, III. 325.
Unfern:
Tabernakelpfeiler (Spinnerin am Kreuze), III. 325.
Wienhausen, bei Celle.
Klosterhauliehkeiten, III. 452.
Wieselburg.
Kirche, III. 325.
Wilhelmsburg.
Kirche, III. 325.
Willingham.
Kirche, III. 173.
Willoughby.
Kirche, III. 179.
Wilsnack.
Wallfahrtskirche, III. 463.
Wimington.
Kirche, III. 172.
Wimpfen a. B.
Kirche, III. 348.
Wimpfen i. Th.
Stiftskirche, III. 295.
Winchester.
Kathedrale, III. 141. 169. 193.
Halle im K. Pallaste, III. 142.
Windisch-Matrei.
Unfern:
Wallfahrtskirche z. hl. Nicolaus, III. 347.
Windsor.
Schloss, III. 192.
Kap. d. hl. Georg, III. 186.
Wisby.
Ruine d. Clemenskirche, III. 510.
Ruine d. Katharinenkirche, III. 510.
Ruine d. Nicolaikirche, III. 510.
Mauerumgebungen, III. 510.
Wismar.
Georgenkirche, III. 449.
Marienkirche, III. 449.
Nicolaikirche, III. 449.
Profanbau, III. 452.
Wiston.
Kirche, III. 179.
Witney.
Kirche, III. 179.
Wittenberg.
Schlosskirche, III. 398.
Stadtkirche, III. 398.
Wittstock.
Marienkirche, III. 460.
Wolbeck.
Kirche, III. 230.
St. Wolfgang zwisch. Dorfen u. Haag.
Stiftskirche, III. 344.
St. Wolfgang im Salzburgischen.
Kirche, III. 345.
Wolgast.
Petrikirche, III. 472.
Unfern:
Gertrudskirche, III. 473.
Wolmirstädt.
Schlosskapelle, III. 463.
Woltrop.
Pfarrkirche, III. 386.
Worcester.
Kathedrale, III. 153.
Worle.
Kirche, III. 180.
Wormeln.
Kirche, III. 252.
Worms.
Taufkapelle b. d. Dom, III 367.
Unfern:
Liebfrauenkirche, III. 280.
Würzburg.
Liebfrauenkapelle, III. 336.

Wunstorf.
Kirche: Tabernakel, III. 389.
Wyk-by-Duurstede.
Kirche, III. 434.

X.

Xanten.
Dom St. Victor, III. 228.
Xerez de la Frontera.
Karthause, III. 525.

Y.

Yeovil.
Kirche, III. 180.
York.
Kathedrale, III. 143. 166. 192.
St. Cuthbert, III. 181.
St. Helen, III. 181.
K. Holy Cross, III. 181.
Abteikirche St. Mary, III. 146.
St. Michael-de-Belfry, III. 181.
Kapelle d. Erzbischöfl. Pallastes, III. 146.
Kap. St. William, III. 146.
Kapitelhaus, III. 161.
Ypern.
Kathedr. St. Martin, III. 408. Kreuzgang, III. 418.
Fleischhalle, III. 422.
Halle d. Tuchmacher, III. 421.
Wohnhäuser, III. 427.
Ysselstein.
Nicolaikirche, III. 429.
Ystad.
K. d. Graubrüderklosters, III. 510.
Marienkirche, III. 511.

Z.

Zamora.
Pallast, III. 531.
Zaragoza.
Kathedrale „la Seu", III. 523.
Zarnowitz.
Kirche d. Nonnenklosters, III. 496.
Zehdenik.
Baulichkeiten des Cistercienser-nonnenklosters, III. 453.
Zeltingen.
Kirche, III. 377.
Zerbst.
Nicolaikirche, III. 398.
Rathhaus, III. 464.
Zied.
Kirche, III. 501.
Ziesar.
Schlosskirche, III. 462.
Zinna.
Abteigebäude, III. 465.
Znaym.
St. Nicolauskirche, III. 319.
Zürich.
Dominikanerkirche, III. 293.
Fraumünsterkirche, III. 293.
Wasserkirche, III. 362.
Zütphen.
Bruderkirche, III. 433.
Kathol. Kirche, III. 434.
Walburgskirche, III. 435.
Zug.
St. Oswald, III. 362.
Zwetl.
Abteikirche, III. 325.
Zwickau.
Marienkirche, III. 401.
Kaufhaus, III. 403.
Zwolle.
Bethlehemskirche, III. 435.
Liebfrauenkirche, III. 435.
Michaelskirche, III. 434.
Minoritenkirche, 435.

B. Verzeichniss der Künstlernamen.

A.

Aeltlin, Lienhart, III. 353.
Agostino, III. 538. 544. 557.
Albertus, Meister, III. 399.
Amelius, Joh., III. 415.
Angelo, III. 538. 544. 557.
Appelmans, siehe: Amelius.
Arler, Heinrich, III. 348 (2).
Arler, Peter, von Gmünd, III. 309. 311. 348. 403.
Arnold, Köln. Dombaumeister u. dessen Sohn Johann, III. 220.
Arnolphus, III. 580.

B.

Bagijn, Pieter, III. 433.
Bartolommeo, Maestro, III. 576.
Behaim, Hans der Ae., III. 335.
Benesch, Meister, III. 315. 317.
Böblinger, Hans, III. 355.
Böblinger, Matthäus, III. 353. 355. 357.
Bondone, Giotto di, III. 538.
Bonneuil, Etienne de, III. 509.
Brachadiez, Hans von, III. 321.
Brunellesco, Filippo, III. 549.
Brunsberg, Heinrich, III. 461.
Buchsbaum, Hans, III. 322. 325.

C.

Calendario, Filippo, III. 575.
Cambio, Arnolfo di, III. 538. 546. 558 (2).
Campello, Philippus de, III. 539.
Campione, Bonino da, III. 579.
Campis, Joh. de, III. 122.
Carpintero, Macias, III. 530.
Cereceda, Juan de, III. 532.
Chorus, Gerhard, III. 371. 381.
Cione, Andrea di, III. 539.
Colle, A. da, III. 538.
Cormont, siehe: Renault, u. Thomas von Cormont.
Cosmas, Johannes, III. 580.
Cosmatus, siehe: Magister.
Coucy, siehe: Robert von Coucy.
Craft, Martin Nicolaus, III. 465.
Creytz, Ulrich, III. 359.
Crom, Stephan, III. 499.

D.

Deodatus, III. 580.
Duhamel, Alart, III. 430.

E.

Egas, Annequin, de, III. 528.
Egas, Anton, III. 524.
Engelberger, Burkhard, III. 358. 361.
Ensinger, Matthäus, III. 351. 355. 361.
Ensinger, Moritz, III. 351.
Ensinger, Ulrich, III. 355.
Erwin von Steinbach, III. 289: u. dessen Sohn Johann, III. 290.
Eseller, Nicolaus, III. 348 (2).

F.

Felber, Hans, III. 348.
Felder, Hans, III. 362.
Filarete, Antonio, III. 578.
Franch, Juan, III. 520.
Fuccio, III. 537.

G.

Gabriel, Architekt, III. 116.
Gaddi, Angelo, III. 538. 553.
Gaddi, Taddeo, III. 538. 553.
Gankoffen, Jörg, III. 344.
Gaylde, siehe: Gualdo.
Gerhard von Rile, III. 218.
Gertener, Madern, III. 366.
Giocondo, Fra, III. 111.
Giotto, III. 549. 550.
Gruden, Nicolaus, III. 452.
Gualdo, Jean, III. 104.

H.

Hans, Steinmetz, III. 341.
Hans von Ingelheim, III. 366.
Heideloff, III. 338.
Heinrich von Gmünd, III. 564.
Heinz, Matthias, III. 361.
Heinzelmann, Konrad, III. 348.
Henricus, Magister, III. 218.
Hoffmann, Nicolaus, III. 397.
Hültz, Johann, III. 362.
Hylmer, John, III. 187.

I.

Jacquemin von Commercy, III. 368.
Jakobus, III. 558. 559.
Johann von Köln, III. 525. 529.
Johann, Meister, III. 315.
Johann, Sohn d. Arnold, III. 220.
Johann, Sohn des Erwin von Steinbach, III. 290.
Johannes von Chelles, III. 49.

K.

Khöibl, Benedict, III. 328.
Kraft, Adam, III. 329. 335.
Kreschitz, Meister, III. 318.
Küng, Erhard, III. 361.
Kugler, Heinr., III. 348.

L.

Lapa, A. di, III. 538.
Layens, Math. de, III. 423.
Lechler, Lorenz, III. 359.
Libergier, Hugo, III. 61.
Lutz, Hans, III. 346.
Luzarches, siehe: Robert v. Luzarches.

M.

Magister Cosmatus, III. 580.
Maitano, Lorenzo, III. 558. 544.
Margaritone, III. 541.
Marx, Steinmetz, III. 355.
Matthias von Arras, III. 309.
Mayr, Ansam, III. 347.

N.

Niesenberger, Hans, III. 365.

O.

Oechsel, Jörg, III. 322.
Ontañon, Juan Gil de, III. 524.
Oost, Pieter van, III. 423.
Orcagna, Andrea, III. 539. 549. 553. 554. 557.

P.

Päris, Architekt, III. 117.
Patrik, III. 102.
Peede, Hendrik van, III. 424.
Perez, Pedro, III. 515.
Peter von Montereau, III. 70. 72.
Pfuttrer, Steffen, III. 361.
Pickart, Jean, III. 412.
Pilgram, Meister, III. 322.
Pisano, Andrea, III. 538. 546.
Pisano Giovanni, III. 538. 543. 545 (2). 546. 557.
Pisano, Nicola, III. 538. 546. 556. 567.
Posseyt, Eustache, III. 425.

R.

Raben, Eberhard, III. 349.
Raisek, Matthias, III. 315.
Renault von Cormont, III. 61.
Rickel, Paul de, III. 418.
Rile, Gerhard, siehe: Gerhard.
Ristoro, Fra, III. 541.
Robert von Coucy, III. 58. 61.
Robert von Luzarches, III. 61.
Rodrigues, Alonso, III. 524.
Roir, Friedrich, III. 381.
Rozien oder Rozier, Meister, III. 386.
Rughesee, Nicolaus, III. 452.
Rupprecht Fritz, III. 328.
Rupprecht, Georg, III. 328.
Ruysbrock, J. de, III. 423.

S.

Schendeler, Johannes, III. 385.
Schickard, Heinr., III. 359.
Schweiner, Hans, III. 359.
Sisto, Fra, III. 541.
Solsernus, III. 552.
Stanko, Meister, III. 318.
Steinmetz, Hans, III. 341.
Stieglitzer, Albrecht, III. 404.
Syrlin, Georg, III. 359 (2) 361.

T.

Tafelmaker, Barward, III. 391.
Texier, Jean, III. 102.
Thienen, J. van, III. 423.
Thomas von Cormont, III. 61.
Tibaldi, Pellegrino, III. 567.
Trouard, III. 117.

V.

Vertue, William, III. 187.
Vincenzi, Antonio, III. 570.

W.

Wanboghem, Louis de, III. 106,
Weinwurm, Michael, III 323. 324. 325.
Wenzel, Meister, III. 319.
Weyrer, Stephan, III. 348. 359.
Wilhelm von Avignon, III. 275.
Wilhelm von Marburg, III. 292.
Winkhler, Valentin, III. 347.
Wren, Christopher, III. 160.
Wyenhoven, Pieter van, III. 458.

Z.

Zuccaro, Federigo, III. 550.
Zwirner, III. 226.

C. Verzeichniss der Illustrationen.

A.

Ahrweiler.
Stadtkirche.
Grundriss des Chors, III. 213.
Inneres System, III. 213.

Alby.
Kathedrale.
Grundriss, III. 129.

Altenberg bei Köln.
Kirche.
Inneres und äusseres System von Chor und Querschiff vor ihrer Herstellung, III. 215.
Dienst-, Bogen- und Rippenprofile über d. Säulen des Schiffes, III. 216.

Altenberg a. d. L.
Kirche.
Profil d. Pfeiler unter d. Empore, III. 244.

Amiens.
Kathedrale.
Grundriss, III. 62.
System des Schiffbaues, III. 62.

Amsterdam.
Liebfrauenkirche.
Inneres System, III. 431.
Scheidbogenprofil, III. 432.

Anclam.
Nikolaikirche.
Profil der Dienste und Wandnischen, III. 469.

Antwerpen.
Kathedrale.
Grundriss, III. 414.
System d. Langschiffes, III. 415.

Arezzo.
Dom.
Profil d Schiffpfeiler, III. 541

Avioth.
Kirchhofkapelle.
Ansicht, III. 369.

B.

Batalha.
Kirche.
Profil d. Pfeiler, III. 533.

Bayeux.
Kathedrale.
Gurt- und Rippenprofil im Chore, III. 85.
Chortriforium, III. 85.

Beauvais.
Kathedrale.
Innenansicht des Chors, III. 65.

Berlin.
Klosterkirche.
Kapitäle an den Schiffpfeilern, III. 455.
Consolen im Chor, III. 456.
System der Profile der Portalgliederung, III. 456.
Kapitälornament an der Mittelsäule d. Portals, III. 457.

Beverley.
Münster.
Inneres System d. östlichen Theile, III. 145.

Bologna.
S. Petronio.
Grundriss, III. 570.

Bonn.
Minoritenkirche.
Profil des Schiffpfeilers und der Bogengliederung, III. 371.
Bourges.
Kathedrale.
Grundriss d. Chorrundung, III. 67.
Braine.
St. Yved.
Grundriss d. Chors, III. 50.
Brandenburg.
Katharinenkirche.
Von der äusseren Dekoration der Kapellen, III. 462.
Breda.
Liebfrauenkirche.
Inneres System, III. 433.
Breslau.
Heil. Kreuzkirche.
Grundriss d. Krypta, III. 441.
Brou.
Kirche.
System der Pfeilergliederung, III. 106.
Brügge.
Stadthaus.
Ansicht, III. 422.
Burgos.
Kathedrale.
Kapitäle u. Schaftansätze im Chorumgang, III. 514.
Inneres System, III. 515.
Ansicht, III. 526.

C.

Caen.
St. Pierre.
Ansicht, I 8.
Cammin.
Dom.
Profil d. Schiffpfeiler, III. 468.
Canterbury.
Kathedrale.
Pfeiler im Schiff, III. 171.
Carden.
Stiftskirche.
Scheidbogenprofil, III. 212.
Cassel.
Martinskirche.
Profil d. Schiffpfeiler, III. 382.
Chartres.
Kathedrale.
Chorfenster, III. 56.
Chemnitz.
Klosterkirche.
Portal, III. 402.
Chorin.
Kirche.
Westgiebel, III. 458.
Clermont-Ferrand.
Kathedrale.
Strebesystem am Oberbau, III. 128.
Cöslin.
Marienkirche.
Profil d. Schiffpfeiler, III. 476.
Cremona.
Dom.
Fenster, III. 561.
Cuës.
Kirche d. Hospitals.
Grundriss, III. 377.

D.

Danzig.
Trinitatiskirche und Annakapelle.
Giebel, III. 495.
Artushof.
Inneres, III. 490.
Doberan.
Kirche.
Profil d. Schiffpfeiler, III. 448.
Drontheim.
Dom.
Vom Aeusseren des Chorseitenschiffs, III. 504.
Von den Wandarkaden im Umgange des Octogons, III. 505.
Oestliche Ansicht, III. 506.

E.

Edinburgh.
St. Giles.
Portal, III. 200.
Eltham.
Pallast.
Halle, III. 191.
Erfurt.
Severikirche.
Profil der Mittelschiffpfeiler, III. 395.

Esslingen.
Frauenkirche.
Kapitäl im Innern des achteckigen Thurmgeschosses, III. 356.
Paulskirche.
Scheidbogenprofil, III. 294.
Exeter.
Kathedrale.
Pfeiler, III. 165.
Fenstermasswerk, III. 165.
Kapitelhaus.
Decke, III. 182.

F.

Florenz.
Dom.
Profil d. Schiffpfeiler, III. 549.
Domthurm.
Obergeschoss, III. 551.
S. Croce.
Grundriss, III. 547.
Loggia de' Lanzi, III. 554.
Forst.
Unfern:
Schwanenkirche.
Querdurchschnitt, III. 376.
Frankfurt a. M.
Dom.
Schiffpfeiler, III. 281.
Freiberg im Erzgb.
Dom.
Innenansicht, III. 401.
Freiburg im Br.
Münster.
Chorgrundriss, III. 365.
Profil der Schiffpfeiler und der Bogen- und Rippengliederung, III. 287.

G.

Glasgow.
Kathedrale.
Grundriss d. Krypta, III. 194.
Fenstermasswerk, III. 195.
Gloucester.
Kreuzgang bei der Kathedrale.
Wölbung, III. 184.
Godesberg.
Hochkreuz, III. 227.
Görlitz.
Petrikirche.
Profil d. Schiffpfeiler, III. 404.
Greiffenberg.
Marienkirche.
Seite des Schiffpfeilerprofils, III. 475.

H.

Heiligenkreuz.
Dormitorium.
Ansatz d. Gewölbgurte über den Rundpfeilern, III. 305.
Heilsberg.
Bischöfl. Schloss.
Grundriss, III. 484.

I.

Ingolstadt.
Frauenkirche.
Grundriss, III. 343.
Jüterbog.
Rathhaus.
Rathsstube, III. 465.

K.

Kaschau.
Dom.
Grundriss, III. 498.
Köln.
Dom.
Grundriss d. Chorhauptes, III. 218.
Profil der Hauptpfeiler des Chors, III. 219.
Quergurt d. Chorgewölbes, III. 219.
Profil d. Hauptpfeiler im Vorderschiff, III. 222.
Profil der Pfeiler zwischen den vorderen Seitenschiffen, III. 222.
Profil des Gliederwechsels an den Hauptstrebepfeilern des Thurmbaues im zweiten und dritten Geschoss, III. 224.
St. Andreaskirche.
Fenster- und Dienstgliederung des Chors, III. 372.
St. Maria a. d. Kapitol.
Quergurtprofil im Schiffgewölbe, III. 214.

Köln.
Minoritenkirche.
Scheidbogenprofil, III. 212.
Kreuzgänge n. d. Minoritenkirche u. n. St. Severin.
Arkadenmaasswerk, III. 380.
Krakau.
Dom.
Inneres System d. Schiffs, III. 443.
Profil d. Schiffpfeiler, III. 443.
Kuttenberg.
St. Barbarakirche.
Profil d. Schiffpfeiler. III. 314.
Fenster im Oberbau des Chores, III. 315.
Dekoration der Strebebögen des Chores, III. 316.

L.

Landshut.
St. Martin.
Querdurchschnitt, III. 342.
Laon.
Kathedrale.
Grundriss, III. 43.
Façade, III. 45.
Lavenham.
Kirche.
Inneres System, III. 178.
Lincoln.
Kathedrale.
Pfeiler, III. 157.
London.
Templerkirche.
Profil d. Scheidbögen a. d. Chore, III. 142.
Lübeck.
Marienkirche.
Grundriss, III. 446.
Lüttich.
St. Jacques.
Innenansicht, III. 417.
Lyon.
Kathedrale.
Aeussere Architektur der Oberfenster, III. 121.

M.

Magdeburg.
Dom.
System im Schiffbau, III. 259.
Magdeburg.
Sebastianskirche.
Inneres System d. Schiffs, III. 393.
Mailand.
Dom.
Profil der Schiffpfeiler, III. 565.
Marburg.
Elisabethkirche.
Inneres System, III. 235.
Marienburg (Schloss).
Schlosskirche.
Baldachinconsole, III. 486.
Conventsremter.
Grundriss, III. 487.
Remter i. d. Hochmeisterwohnung.
Durchschnitt, III. 488.
Meissen.
Dom.
Südl. Querschiffgiebel, III. 266.
Schiffpfeiler, III. 267.
Merseburg.
Dom.
Nordportal, III. 398.
Minden.
Dom.
Innere Ansicht, III. 247.
Fenster im Schiff, III. 248.
Mühlhausen.
Marienkirche.
Profil der Hauptpfeiler, III. 272.
Innere Ansicht, III. 273.
Mühlhausen a. N.
St. Veitskirche.
Wanddienst im Chor, III. 349.
Münster.
Lambertikirche.
Fenstermaasswerk, III. 384.
Rathhaus.
Façade, III. 253.
Munster.
Kirche.
Grundriss des Chors, III. 233.

N.

Nürnberg.
Frauenkirche.
Grundriss, III. 329.
St. Lorenzkirche.
Grundriss, III. 278.
Westportal, III. 279.

Nürnberg.
Sebalduskirche.
Grundriss, III. 331.
Brautthür, III. 332.
Pfarrhof v. St. Sebald.
Chörlein, III. 335.
Nassauer Haus.
Ansicht, III. 334.
Der schöne Brunnen, III. 330.

O.

Oberwesel.
Stiftskirche.
Anordnung d. Schiffpfeiler, III. 373.
Offenbach a. Glan.
Kirche.
Profil d. Bogengliederungen über d. Eckpfeiler am Choreingange, III. 206.
Oppenheim.
Katharinenkirche.
Grundriss d. östl. Theiles, III. 282.
Schiffpfeiler, III. 284.
Ansicht im ursprüngl. Zustande, und mit restaurirter Thurmspitze, III. 285.
Orléans.
Kathedrale.
Façadenthurm, III. 117.
Osnabrück.
Marienkirche.
Grundriss, III. 251.
Oudenaarde.
Stadthaus.
Ansicht, III. 425.
Oxford.
Christchurch-College.
Treppenhaus, III. 189.

P.

Palermo.
S. Agostino.
Portalbogen, III. 584.
Palazzo Salafano, jetzt Ospedale grande.
Vom Obergeschoss, III. 586.
Paris.
Kathedrale.
Profil d. Schiffsäule und der darüber aufsetzenden Bögen, Gurte, Rippen und Dienste, III. 47.
Paris.
Ursprüngliches und später verändertes System des Innern, III. 48.
St. Martin des Champs.
Refectorium, III. 54.
Ste. Chapelle.
Obertheil der Fenster u. Strebepfeiler, III. 71.
Pasewalk.
Marienkirche.
Profil der Wandpfeiler, III. 469.
Pavia.
Unfern:
Certosa.
Innere Ansicht, III. 563.
Peterborough.
Kathedrale.
Grundriss, III. 149.
Piacenza.
Palazzo pubblico.
Façade, III. 573.
Pontigny.
Kirche.
Grundriss des Chors, III. 76.
Prag.
St. Agnes.
Gurtprofil, III. 274.
Rippenprofil, III. 274.
Karlshofer Kirche.
Grundriss, III. 312.
Prenzlau.
Marienkirche.
Grundriss des Chorschlusses, III. 460.

R.

Regensburg.
Dom.
Profil der Schiffpfeiler und der Bogen- und Rippengliederung, III. 301.
Die alte Pfarr.
Grundriss, III. 298.
Rheims.
Kathedrale.
Profil d. Schiffpfeiler und der darüber aufsetzenden Bögen, Gurte, Rippen und Dienste, III. 58.
Façade, III. 60.
St. Rémy.
Grundriss, III. 40.

Rostock.
Jakobikirche.
Profil d. Schiffpfeiler, III. 451.
Rouen.
St. Maclou.
Ansicht, III. 95.
St. Ouen.
System d. Schiffes, III. 93.
Grundriss d. Westseite, III. 94.
Palais de justice.
Vom Hauptflügel, System d. obern Theile, III. 113.
Rügenwalde.
Gertrudskirche.
Profil der Bogengliederung im Mittelraum, III. 478.

S.

Salisbury.
Kathedrale.
Grundriss der östlichen Theile, III. 155.
Salzburg bei Neustadt a. d. S.
Münzgebäude.
Arkade im Giebel, III. 276.
Schlawe.
Marienkirche.
Ecke des Schiffpfeilerprofils, III. 476.
Schwerin.
Dom.
Grundriss d. Chorhauptes, III. 449.
Profil der Schiffpfeiler, III. 449.
Séez.
Kathedrale.
Grundriss des Chors, III. 87.
Sevilla.
Kathedrale.
Grundriss, III. 523.
Siena.
Dom.
Ansicht, III. 543.
Palazzo Buonsignori.
Ein Theil d. Obergeschosse, III. 555.
Soest.
Wiesenkirche.
Profil der Schiffpfeiler, III. 385.
Stargard.
Marienkirche.
Anordnung der Obertheile d. Chor-Innern, III. 477.
Profil d. Wandpfeiler am Aeussern des Chors, III. 478.
Stargard.
Profil der Strebepfeiler der achteckigen Kapelle a. d. Nordseite des Chors, III. 478.
Rathhaus.
Giebeldekoration, III. 480.
Stendal.
Uenglinger Thor.
Ansicht, III. 466.
Stralsund.
Marienkirche.
Fenster d. Seitenkapellen, III. 473.
Oberfenster d. Mittelschiffs, III. 473.
Fenster des Chorumgangs, III. 473.
Nicolaikirche.
Profil der Chorpfeiler u. Scheidbögen, III. 471.
Strassburg.
Münster.
Das Rosenfenster in der Façade, III. 290.
Thurmaufsatz, III. 363.
Stuttgart.
Stiftskirche.
Basis u. Profil des Schiffpfeilers, III. 357.
Kanzel, III. 360.

T.

Thorn.
Marienkirche.
Ansicht, III. 493.
Toledo.
Kathedrale.
Chortriforium, III. 516.
Innenansicht, III. 517.
Thür des Kapitelsaales, III. 526.
S. Juan de los Reyes.
Pfeilerkrönung, III. 524.
Toul.
Kathedrale.
Grundriss, III. 231.
Toulouse.
Jacobinerkirche.
Obertheil des Thurmes, III. 131.
Tournay.
Kathedrale.
Grundriss, III. 409.
Treptow a. d. R.
Marienkirche.
Profil der Wanddienste im Chor, III. 475.

Treptow a. d. T.
Petrikirche.
Fenstermaasswerk, III. 470.
Trier.
Liebfrauenkirche.
Grundriss, III. 207.
Dienst- Bogen- und Rippenprofile über den Säulen, III. 209.

U.

Ulm.
Münster.
Profil der Schiffpfeiler, III. 351.
Uzeste.
Kirche.
Grundriss, III. 127.

V.

Valladolid.
Collegium S. Gregorio.
Portal, III. 530.
Arkade im Hof, III. 531.
Venedig.
Palazzo Foscari.
Ansicht, III. 577.
Verona.
Dom.
Profil der Schiffpfeiler, III. 569.
Mausoleum der Scaliger.
Ansicht, III. 579.
Vicenza.
S. Corona.
Façade, III. 568.
Villers.
Abteikirche.
Schiffsystem, III. 407.

W.

Wells.
Kathedrale.
Pfeilerkapitäl im Vorderschiff, III. 151.
Inneres System der Vorderschiffe, III. 152.
St. Wendel.
Kirche.
Innenansicht, III. 374.
Wetzlar.
Stiftskirche.
Giebel d. Chorschlusses. III. 238.
Wetzlar.
Portal des südl. Seitenschiffs, III. 239.
Profil des Giebels, III. 239.
Profil des Bogens, III. 239.
Profil der südl. Schiffpfeiler und der darüber aufsetzenden Bögen, Gurte und Rippen, III. 240.
Grundriss d. nördl. Kreuzpfeilers, III. 241.
Bekrönung der südl. Schiffpfeiler, III. 241.
Fensterprofil im nördl. Flügel des Querschiffs, III. 241.
Profil der nördl. Schiffpfeiler und der darüber aufsetzenden Bögen, Gurte und Rippen, III. 242.
Wien.
Dom.
Profil der Schiffpfeiler, III. 320.
Giebel am Langschiff, III. 323.
Wolgast.
Gertrudskirche.
Wölbung, III. 474.
Worcester.
Kathedrale.
Inneres System des Chorhaus, III. 154.

X.

Xanten.
Dom.
Grundriss d. Chorhaupts, III. 228.

Y.

York.
Kathedrale.
Pfeiler im Querschiff, III. 144.
Profil des Scheidbogens im Schiff, III. 166.
Ypern.
Halle.
Ansicht, III. 420.

Z.

Zwolle.
Michaelskirche.
Profil der Schiffpfeiler, III. 434.

GESCHICHTE

DER

BAUKUNST

VON

FRANZ KUGLER.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

MIT ILLUSTRATIONEN.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

FÜNFTER BAND.

STUTTGART,
VERLAG VON EBNER & SEUBERT.
1872.

275 D

GESCHICHTE

DER

NEUEREN BAUKUNST

VON

JACOB BURCKHARDT

UND

WILHELM LÜBKE.

MIT ILLUSTRATIONEN.

STUTTGART,
VERLAG VON EBNER & SEUBERT.
1872.

GESCHICHTE

DER

DEUTSCHEN RENAISSANCE

VON

WILHELM LÜBKE.

MIT ILLUSTRATIONEN.

STUTTGART,
VERLAG VON EBNER & SEUBERT.
1872.

BIBLIOTHE
REGIA
MONACEN

IHREN MAJESTÄTEN

DEM KÖNIGE KARL

UND

DER KÖNIGIN OLGA

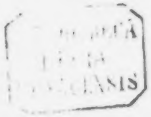
VON

WÜRTTEMBERG

EHRFURCHTSVOLL UND DANKBAR

GEWIDMET

VOM VERFASSER.



VORWORT.

Die Darstellung der deutschen Renaissance, mit welcher ich Kugler's Geschichte der Baukunst abschliesse, ist in noch viel höherem Sinne als die der französischen ein erster Versuch zu nennen. Während dort seit den Tagen Du Cerceau's ein reiches Material in trefflichen architektonischen Aufnahmen vorlag, welches der Autopsie als unterstützende Grundlage dienen konnte, ist für die deutsche Renaissance so gut wie Nichts an Vorarbeiten vorhanden. Mit Ausnahme der von französischer Seite veröffentlichten Monographie Pfnor's über das Schloss zu Heidelberg (die indess auch noch weit entfernt von Vollständigkeit ist) fand ich kaum Etwas vor, um in meinem Studium darauf zu fussen. Das dankenswerthe, von der eifrigen E. A. Seemann'schen Verlagshandlung in Leipzig seit Kurzem unternommene Sammelwerk über deutsche Renaissance ist noch zu wenig vorgerückt, als dass es mir schon Anhaltspunkte hätte gewähren können. Die kleine Schrift Bäumer's über das Stuttgarter Lusthaus, die Reiseskizzen der Stuttgarter Bauschule über Rothenburg, zu denen neuerdings die Hannoversche das ansprechende Heft über Hameln und Hämelschenburg gefügt hat, stehen auch erst vereinzelt da, lassen jedoch hoffen, dass sich die Beschäftigung mit den heimischen Werken der Renaissance bald auf weitere Kreise ausdehnen werde. Vielleicht kommt mein Buch gerade zu rechter Zeit, um für weitere Studien Fingerzeige zu gewähren.

Dass eine solche Darstellung einmal unternommen werde, war schon lange eine kaum mehr abzuweisende Forderung. Schwerlich hätte ich mich aber der Lösung dieser Aufgabe, die eigentlich einem verbündeten Kreise von Forschern und Künstlern zu stellen gewesen wäre, von freien Stücken unterzogen, wenn nicht die Pflicht das Werk Kugler's zum Abschluss zu bringen, mich gebieterisch dazu getrieben

hätte. So unterzog ich mich unter dem Druck mancher persönlicher Schicksale, die wohl eine Entschuldigung für ein Zurücktreten von dem Unternehmen geliefert hätten, und die lange Zeit meiner Arbeitslust eine schwere Entsagung auferlegten, der Lösung einer Aufgabe, die so wie die Dinge jetzt noch liegen, die Kräfte eines Einzelnen, sei er auch der rüstigste, fast übersteigt. Es galt zunächst das weit hingestreckte Gebiet, das von der Mosel bis zum Niemen, von der Eider bis zur Save sich ausdehnt, wandernd zu durchforschen, die Monumente, auf welche meistens noch keine kundige Hand hingewiesen hatte, zu entdecken und zu studiren, um das Material zu einer übersichtlichen Darstellung zu gewinnen. Fast überall habe ich diese auf eigene Anschauung gestellt und hoffe dadurch wenigstens der Behandlung eine prinzipiell gleichartige Basis gegeben zu haben. Weit schwieriger noch war es für die unentbehrlichen Abbildungen den Stoff herbeizuschaffen. Wiederholte öffentlich erlassene Aufrufe an die Architekten Deutschlands brachten verschwindend geringe Ergebnisse. Wo ich dennoch im Einzelnen durch Beiträge unterstützt worden bin, habe ich an betreffender Stelle dies mit Dank anerkannt. Neben solchen architektonischen Zeichnungen war es dann besonders die Photographie, auf welche ich mich zu stützen hatte. Aber auch hier sind wir in Deutschland lange nicht so weit wie in Italien und Frankreich, wo man in der Würdigung und künstlerischen Ausbeutung der heimischen Denkmale uns weit vorausgeeilt ist. In gar vielen Fällen musste ich für meine Zwecke besondere Aufnahmen anordnen, die das Werk nicht wenig belasteten und den Fortgang erschwerten. Nach dem so gewonnenen Material habe ich dann durch die erprobte Hand Baldinger's die Zeichnungen auf den Stock entwerfen und dieselben durch bewährte xylographische Kräfte, wie E. Helm und E. Ade unter fortwährender eigener Aufsicht ausführen lassen, wobei die Verlagshandlung trotz des bedeutenden Aufwandes bereitwillig und unermüdlich die Hand bot. So ist das Werk zu Stande gekommen, welches dem Publikum hiermit übergeben wird.

Es handelt sich um die Schilderung einer Monumentenwelt, welche bis jetzt so gut wie unbekannt war. Mit dem 16. Jahrhundert, jener grossen Epoche, in welcher für uns die neue Zeit geboren, Gewissensfreiheit und das Recht der Forschung auf allen Gebieten des Geistes erkämpft wird, hat die Geschichtschreibung sich in glänzender Weise beschäftigt. Wir verdanken ihr die meisterhafte Darstellung in Ranke's deutscher Geschichte, nicht minder den 2. Band von Freytag's anmuthigen Bildern aus der deutschen Vergangenheit. Aber die künst-

lerische Bewegung jener Zeit wird von beiden Autoren begreiflicher Weise mit Stillschweigen übergangen: eine lebhafte Aufforderung für die Männer des Faches, diese Lücke auszufüllen. So ist denn das liebenswürdige Buch v. Eye's über Albrecht Dürer, das umfassende, gründliche Werk Woltmann's über Hans Holbein entstanden, während Schuchardt das Leben Cranach's zum Gegenstande der Schilderung machte. Für die bildnerischen Schöpfungen der Zeit habe ich selbst in den betreffenden Kapiteln meiner Geschichte der Plastik Einiges beizubringen gesucht und dafür eine Reihe von Einzelforschungen zu Grunde gelegt. Aber immer noch fehlte uns bis jetzt eine Darstellung der Architektur jener Epoche, und selbst unter den Architekten begnügte man sich meist damit, vom Schloss zu Heidelberg zu reden und das Uebrige als eine wenig bedeutende verworrene Masse bei Seite zu schieben.

Diesem Vorurtheil soll meine Darstellung, wie ich hoffe, ein Ende machen. Wer das reiche Kulturleben des damaligen Deutschlands kennt, weiss, dass solche Verhältnisse stets auch in der Architektur zu einem charakteristischen Ausdruck kommen.

Kaum ist der Kampf gegen das geisterknechtende Rom zum vorläufigen Abschluss gebracht, die Gewissensfreiheit erfochten, so strebt das deutsche Volksgemüth, seinem idealen Drange wieder in künstlerischen Werken volles Genüge zu thun. Das neu begründete Fürstenthum, das theils der Förderung der Reformation, theils dem Bekämpfen derselben seine Macht verdankt, spricht dieselbe in prächtigen Schöpfungen aus. Mit ihm wetteifert das durch Handel, Gewerbthätigkeit und höhere Bildung hervorragende Bürgerthum, um auch seinem Leben einen entsprechenden Ausdruck zu schaffen. Die humanistische Bildung der Zeit, die Begeisterung für das klassische Alterthum kommt dabei zur frischen Erscheinung; aber indem sich dieselbe mit den Erfordernissen heimischer Sitte und Ueberlieferung, mit den klimatischen Bedingungen und Volksanschauungen in Ausgleich setzt, entsteht jene anziehende Mischung, welche in den Werken jener Zeit sich als lebensvoller, naturnothwendiger Reflex der wirklichen Verhältnisse so charaktervoll zu erkennen giebt. Werden daher jene Schöpfungen vor dem strengen Massstabe einer abstrakten Aesthetik nicht tadelfrei ausgehen, so sind sie doch als Kulturäusserungen einer schaffensfrohen, kräftigen Zeit von hohem Interesse und auch künstlerisch von einem nicht gering zu schätzenden Werthe. Was in der langen friedlichen Epoche von ca. 1540 bis zum Ausbruch des unseligen dreissigjährigen Krieges in Deutschland an Werken der Architektur und der begleitenden Decoration

entstanden ist, bildet ein grosses Gesammtdenkmal der Kunst und der Kulturgeschichte, welches ich hier, wenngleich mit unzureichenden Mitteln, aber mit freudigem Dransetzen aller meiner Kräfte versucht habe darzustellen. Die deutsche Nation, die neuerdings so hohe Ehren errungen und sich die lange schmerzlich entbehrte Einheit und geschlossene Macht nach aussen endlich erkämpft hat, möge dieses künstlerische Spiegelbild aus einer Zeit, die ebenfalls durch grosse Kämpfe um Erneuerung des gesammten Lebens bewegt ward, freundlich hinnehmen. Vielleicht dass sie, wie ein verständnissvoller Freund sich äussert, dabei inne wird, was für ein bedeutendes Kapital vergangenen Ruhmes sie bis jetzt fast gänzlich übersehen hat.

W. Lübke.

INHALTS-VERZEICHNISS.

DRITTES BUCH.

Die Renaissance in Deutschland.

A. Allgemeiner Theil.

	Seite
Erstes Kapitel. Die Renaissance des deutschen Geistes	3— 45
Zweites Kapitel. Anfänge der Renaissance bei Malern und Bildhauern	46— 88
Drittes Kapitel. Die Renaissance in den Kunstgewerben	88—133
Viertes Kapitel. Die Theoretiker	133—154
Fünftes Kapitel. Gesammtbild der deutschen Renaissance	155—224

B. Beschreibung der Bauwerke.

Sechstes Kapitel. Die deutsche Schweiz	225—250
Siebentes Kapitel. Die oberrheinischen Gebiete	250—284
Achtes Kapitel. Die pfälzischen Lande	285—319
Neuntes Kapitel. Schwaben	319—423
Zehntes Kapitel. Franken	423—514
Elftes Kapitel. Baiern	515—563
Zwölftes Kapitel. Die österreichischen Länder	563—644
Dreizehntes Kapitel. Die nordöstlichen Binnenländer	644—711
Vierzehntes Kapitel. Die norddeutschen Küstengebiete	711—774
Fünfzehntes Kapitel. Obersachsen	746—846
Sechzehntes Kapitel. Niedersachsen	846—903
Siebzehntes Kapitel. Die nordwestlichen Binnenländer	904—951
Nachtrag und Nachwort	952—968

Berichtigungen.

Seite 182. Die Abbildung stellt den Gasthof zur Krone in Enstsheim dar.
„ 195 statt Schröder lies Grisebach.
„ 197 bei Fig. 54 statt Schröder lies Grisebach.
„ „ Zeile 20 von oben statt Fig. 81 lies Fig. 82
„ 200 „ 12 „ „ „ „ 69 „ „ 70.
„ „ „ 21 „ „ „ „ 70 „ „ 71.
„ „ „ 14 „ unten „ „ 66 „ „ 67.
„ 203 „ 10 „ oben „ „ 87 „ „ 88.
„ 218 „ 13 „ „ „ „ 96 „ „ 95.
„ 223 „ 13 „ „ „ „ 68 „ „ 69.
„ „ „ 15 „ „ „ „ 88—90 lies Fig. 89—91.
„ 258 „ 13 „ „ „ 1600 lies 1610.
„ „ „ 23 „ „ „ Fig. 71 lies Fig. 72
„ 324 „ 21 „ unten „ Bietenbach lies Bidenbach.
„ 371 „ 4 „ „ „ abgefasste „ abgefaste.
„ 389 „ 14 „ oben ist 1558 zu tilgen.
„ 428 „ 4 „ „ „ 1546 hinzuzufügen.
„ 618 „ 1 „ unten statt Weitburns lies Veitburns.
„ „ „ 6 „ „ „ Marienburg „ Mayenburg.
„ „ „ 7 „ „ „ alten Schloss lies Rentamtsgebäude

GESCHICHTE

DER

BAUKUNST

VON

FRANZ KUGLER.

FÜNFTER BAND.

ERSTE HÄLFTE.

MIT 131 ILLUSTRATIONEN.

STUTTGART,
VERLAG VON EBNER & SEUBERT.
1873.

GESCHICHTE

DER

DEUTSCHEN RENAISSANCE

VON

WILHELM LÜBKE.

ERSTE HÄLFTE.

MIT 131 ILLUSTRATIONEN.

STUTTGART,
VERLAG VON EBNER & SEUBERT.
1873.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

DRITTES BUCH.

DIE RENAISSANCE IN DEUTSCHLAND.

BIBLIOTECA CENTRALA UNIVERSITATIS

A. ALLGEMEINER THEIL.

I. Kapitel.

Die Renaissance des deutschen Geistes.

„O Jahrhundert, die Geister erwachen, die Studien blühen: es ist eine Lust zu leben!“ Mit diesem Jubelruf begrüsst Ulrich von Hutten das Zeitalter der Renaissance in Deutschland. Und in der That: eine gewaltigere Epoche tiefer Erregung, völliger Neugestaltung hat das deutsche Volk nimmer gesehen. Das Mittelalter, das in Italien schon seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts der neuen Zeit gewichen war, hatte sich im Norden, zumal in Deutschland, noch hundert Jahre länger zu erhalten vermocht. Allerdings war auch hier die ganze Zeit erfüllt von dem mannichfachen Streben, mit den alten Vorurtheilen und Einrichtungen aufzuräumen, an Stelle der verknöcherten Vorstellungen des Mittelalters, seiner dumpfen Dogmengläubigkeit, seiner vertrockneten Scholastik die lebensfrischen Anschauungen einer neuen Zeit, das Studium des klassischen Alterthums, die tiefere Erkenntniss der Natur und der Menschenwelt zu setzen: aber noch zu mächtig hielt, so morsch er auch sein mochte, der complicirte, tausendfältig verschlungene Bau des mittelalterlichen Staats- und Kirchenwesens zusammen. Als es endlich in Deutschland gelang ihn in Trümmer zu schlagen, sollte dies denn auch gerade hier vollständiger, durchgreifender geschehen, als irgend anderswo. Es war bestimmt, dass Italien die Welt einer neuen klassischen Formenschönheit entdecken sollte; Deutschland aber war es vor-

behalten, zu den letzten Quellen geistigen Lebens hinabsteigend zu neuer Auffassung des religiösen Glaubens und damit zur Umgestaltung des ganzen Daseins durchzudringen.

Während nun die romanischen Völker, — Italien und Frankreich, sowie Spanien — nicht im Stande sind, von der kirchlichen Reformation Deutschlands sich die grossen Resultate anzueignen, ist es umgekehrt Deutschland beschieden, von der künstlerischen Renaissance Italiens durchgreifende Einflüsse aufzunehmen und daraus eine neue Kunst zu entwickeln, in welcher das südliche Schönheitsgefühl mit germanischer Tiefe und Kraft einen Bund eingeht. Aber die Aufnahme der Renaissance und ihre selbständige Verarbeitung nimmt in Deutschland einen anderen Weg als in Italien und Frankreich. Während in Italien die Kunst ein gemeinsames Interesse der ganzen Nation ist, so dass alle Stände, alle Lebenskreise daran schaffend und fördernd Theil nehmen, während in Frankreich die Renaissance in erster Linie nur eine Angelegenheit des Hofes bleibt und durch die Fürsten herbeigeführt und gepflegt wird, geht sie in Deutschland ausschliesslich aus den Kreisen der Künstler, also aus den bürgerlichen Sphären hervor. Von da aus freilich weiss sie allmählich das ganze Dasein mit durchdringender Kraft zu erfassen und zu erfüllen. Es spiegeln sich aber in diesen Verhältnissen mit merkwürdiger Schärfe die staatlichen und gesellschaftlichen Zustände, die wir nun zunächst zu beleuchten haben.

Der Grundgedanke des Mittelalters war die Theokratie, die Verwirklichung eines „Gottesreiches auf Erden". Aber die Ausführung dieser Idee musste an der Macht der thatsächlichen Verhältnisse scheitern, und nur so viel blieb als Ergebniss, dass eine auf die Dauer unerträgliche Hierarchie sich erhob und mit der weltlichen Gewalt in unaufhörliche Konflikte gerieth. Aus alledem entwickeln sich mit Nothwendigkeit Verhältnisse so verworrener Art, dass die fortschreitende freiere Entfaltung des Lebens nicht ferner mit ihnen bestehen konnte. Man musste zu einfacheren, klareren Verhältnissen kommen. So sehen wir in fast allen Ländern Europas gegen Ausgang des Mittelalters die Staaten sich concentriren, ihre Kraft in ein mächtiges Königthum zusammenfassen. Während in Spanien Ferdinand und Isabella die Vereinigung der getheilten Königreiche vollbringen, während in Frankreich seit Ludwig XI die monarchische Concentration mit steigendem Erfolge durchgeführt wird, während endlich Eng-

land durch die rücksichtslose Energie des ersten Tudor zu einer ähnlichen Umwandlung gelangt, muss Deutschland Jahrhunderte hindurch vergeblich sich mit der Aufgabe staatlicher Einheit abmühen. Schon im Ausgange des Mittelalters war die Macht der Vasallen dem Kaiserthum so hoch über den Kopf gewachsen, dass ein Niederbeugen derselben unter die Reichsgewalt kaum noch möglich erschien. Seit das Scepter in die Hände der Habsburger gelangte, mussten die centrifugalen Tendenzen sich nur noch steigern. Denn mit den Habsburgern kam ein Herrscherhaus auf den Thron, dessen höchstes Streben war, seine Hausmacht zu vergrössern; da aber der überwiegende Theil seiner Besitzungen ausserdeutsch war, so trennte eine immer breitere Kluft das Sinnen und Denken der Kaiser vom Leben und den Bedürfnissen der Nation. Die auswärtigen Verhältnisse liessen die Träger der deutschen Krone nicht zur Ruhe kommen, und je weniger sie des höchsten Amtes walteten, um so kräftiger erhob und befestigte sich die territoriale Macht der einzelnen Reichsfürsten bis zu völliger Unabhängigkeit. So kam es, dass der nomadisirende Charakter des deutschen Kaiserthumes, der im Mittelalter durch die wechselnde Wahl verschiedener Geschlechter bedingt war, auch jetzt noch nicht aufhörte, obwohl die Thronfolge beim Hause Oesterreich blieb. Dass aber solche Zustände nicht dazu angethan waren, eine folgenreiche Förderung der Interessen höherer Kultur zu begünstigen, liegt klar zu Tage. Kein Wunder daher, dass der habsburgische Herrscherstamm zwar viel für Deutschlands geistige Knechtung, wenig, fast nichts dagegen für die Pflege seiner höchsten Interessen in Wissenschaft und Kunst gethan hat.

Noch ein Anderes kam hinzu. Als das tief empörte deutsche Gemüth sich von dem schnöden Spiel, das von Rom aus mit dem Heiligsten getrieben wurde, loszusagen begann, da hätte ein deutsch gesinnter Kaiser die ganze Fluth dieses Stromes zusammenfassen, in ein breites nationales Bett leiten und der deutschen Nation die Freiheit von Rom und die Einheit der religiösen Anschauung im Schoosse einer allgemeinen deutschen Nationalkirche geben können. Der spanisch erzogene Karl V, der vom deutschen Wesen nichts verstand, nicht einmal die Sprache, war nicht der Mann für solche Aufgabe. So wurde durch die feindliche Stellung, welche das Kaiserthum gegen die religiöse Bewegung einnahm und behauptete, die Selbständigkeit der Fürsten erhöht, denn in dem Maasse, in welchem sie die Reformation förderten, kräftigten sie die eigene Macht. So kam Deutschland zum Dualismus, zur Zerrissenheit, nicht wie man wohl behauptet,

durch die Reformation, sondern durch die stupide Starrheit der Habsburger, welche sich dem tiefsten Herzensbedürfniss der Nation entgegenstemmte, sich zum Schergen der römischen Hierarchie erniedrigte und in der Folge durch blutige Gewaltmassregeln in den österreichischen Landen die religiöse Bewegung erstickte.

Die Folge dieser Verhältnisse war des Reiches fortdauernde Unsicherheit im Innern, zunehmende Ohnmacht nach Aussen. Damals begann jene Reihenfolge schmerzlicher Beraubungen, für welche es erst in unseren Tagen dem deutschen Schwerte gelang, die späte Sühne zu bringen. Wenn wir heute aus gehobener Seele auf jene Jahrhunderte schmachvoller Schwäche zurückblicken, so können wir im Bewusstsein der endlich gewonnenen Einheit und Macht mit ruhigerem Gemüthe auch der Segnungen gedenken, welche trotz des immer tieferen Verfalles Gesammtdeutschlands doch auch jene Zeit gerade durch die Reformation und die Hand in Hand mit ihr entwickelte Fürstengewalt erfuhr. Die Pflege der geistigen Interessen, von den habsburgischen Kaisern preisgegeben, fand ihre Zuflucht in den zahlreichen kleineren Mittelpunkten der Einzelterritorien, sowohl in den Residenzen der Fürsten als in den noch immer durch Handel und Gewerbe blühenden Reichsstädten. Die Fürstenmacht hat in Deutschland die geistige Bewegung nicht hervorgerufen, auch nicht geleitet: aber sie hat zum grössten Theile sie richtig gewürdigt und sie dann auch eifrig gefördert.

Schon an Sicherheit und Ruhe gewann der innere Zustand Deutschlands durch Ausbildung der Territorialgewalt in den einzelnen Ländern. Allerdings war die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts noch erfüllt von verheerenden Kämpfen. Nicht bloss der Bauernkrieg mit seinem furchtbaren Elend und seiner entsetzlichen Unterdrückung, auch die Gegensätze zwischen den Anhängern der neuen Lehre und dem Kaiser, die sich ebenfalls erst auf dem Schlachtfelde messen sollten, hemmten für längere Zeit die stetige Entfaltung friedlicher Kultur. Welche Geissel aber die mit äusserster Roheit geführten Kriege waren, welche bösartige Brutalitäten besonders durch die spanischen Truppen Karl's V verübt wurden, davon wimmelt es an Zeugnissen in den Annalen jener Zeit. Wir wollen nur an die unbefangenen Schilderungen Sastrow's erinnern, deren kühler Ton uns beweist, wie man damals das Ungeheuerlichste fast als selbstverständlich betrachtete.[1]) Erst nach dem Schmalkaldischen Kriege und mit

[1]) Bartholomäi Sastrowen Herkommen, Geburt und Lauf seines ganzen Lebens, herausg. v. Mohnike. (Greifswalde, 1823. 3 Bde.) II. 14, 32, 33, 34 etc.

dem Augsburger Religionsfrieden (1555) fängt Deutschland an aufzuathmen, sich von den Wirrsalen des Kampfes zu erholen. Von da können wir eine stets steigende Zunahme der öffentlichen Sicherheit gewahren, obwohl es auch jetzt nicht ganz an Wegelagerern und Stegreifrittern aller Art fehlte. Hans von Schweinichen weiss auf den phantastischen Irrfahrten mit seinem Herrn, Herzog Heinrich XI von Liegnitz, überall von wohlgebauten Schlössern mit Wall und Graben zu erzählen, auf welchen die Besitzer eine Anzahl Soldaten halten „wegen der Einfälle."[1]) Er selbst, der leichtlebige Junker, lehnt zwar gelegentlich die Einladung zur Theilnahme an einem Ueberfall auf der Landstrasse ab, drückt aber ein Auge dabei zu und gestattet stillschweigend, dass seine beiden Knechte sich daran betheiligen.[2]). Auch sonst hat er von solchen Streichen zu berichten, ohne dass ihm ein moralisches Bedenken käme.[3]) Selbst ein Fürst des Reiches, Herzog Friedrich von Würtemberg, muss sich noch 1592 auf seiner Reise nach England in Ostfriesland gegen einen Ueberfall von Freibeutern vertheidigen und erlangt nur durch Vorweisen eines Geleitsbriefes des Landgrafen von Hessen seine Freiheit.[4]) Trotz solcher vereinzelter Fälle verbreiteten sich doch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Recht und Ordnung im Lande, und Deutschland erfreute sich vom Augsburger Religionsfrieden an bis zum Ausbruch des dreissigjährigen Krieges eines Zustandes von Gedeihen, welcher sich in glänzender Entfaltung eines höheren Kulturlebens bewährte. Zeugniss dessen ist vor Allem die Architektur: denn mit Ausnahme vereinzelter früherer Werke beginnt die Bauthätigkeit der Renaissance in Deutschland erst um 1550 und währt in reicher Mannichfaltigkeit fort bis zum Ausbruch jenes unseligen Krieges, mit dessen Beginn die Epoche der deutschen Renaissance abschliesst.

Als in der abendländischen Welt sich das Sehnen nach Befreiung von mittelalterlichem Geistesdruck mächtig zu regen begann, war es die wieder entdeckte Herrlichkeit des klassischen Alterthums, in welcher der moderne Geist sein Verjüngungsbad fand. Ein wunderbarer Lenzeshauch weht durch die ganze Zeit,

[1]) Hans von Schweinichen's Selbstbiographie, ed. Büsching (Breslau 1830, ff. 3 Bde.) I. 247. — [2]) Ebd. I. 249. — [3]) Ebd. I. 270. — [4]) Herzog Friedrich von Würtemberg's Badenfahrt, beschr. von Rathgeb, „durch M. Erhardum Cellium, poetischen und historischen Professoren bei Hocher Schul zu Tübingen" edirt (Tüb. 1604) Bl. 6.

ein Lenz mit aller Blüthenfülle, aber auch mit verheerenden Stürmen. All dies gewaltige Ringen und Regen lässt sich im letzten Grunde darauf zurückführen, dass das Individuum sein Recht, seinen Anspruch auf Freiheit des Denkens und Empfindens geltend machte. Daher wurde das Auftreten des Humanismus zugleich das Signal zum Kampf gegen die Allgewalt der Kirche. In Italien, wo dieser Kriegszug seine Theilnehmer aus allen Klassen der Gesellschaft erhielt, wo das Banner der freien Wissenschaft nicht bloss bürgerliche Gelehrte, sondern den Adel, die Fürsten, den Statthalter Christi versammelte, gewann die literarische Bewegung einen überwiegend formalen, zugleich aber in sittlicher und religiöser Hinsicht einen mehr destruktiven als positiven Charakter. In Eleganz der Form, in Anmuth, durchsichtiger Klarheit der Rede mit den Alten zu wetteifern war das erste Ziel. Zugleich aber füllten die antiken Anschauungen, welchen man sich im naiven Glauben, das Werk der römischen Vorfahren in ihrem Geiste fortsetzen zu können, unbekümmert hingab, die Geister mit einem Skepticismus auf religiösem Gebiet, welchem durch die Sittenlosigkeit der höchsten kirchlichen Würdenträger Nahrung gegeben wurde.[1]) Es entstand eine Frivolität der Gesinnung, die in einer Literatur von unglaublicher Lasziviät ihren Ausdruck gefunden hat. Nicht bloss Poggio, Beccadelli, Filelfo und unzählige Andere, selbst ein Papst — Pius II, Aeneas Sylvius — steht in den Reihen der Spötter.[2]) So verlief in Italien die mit hoher Begeisterung begonnene humanistische Bewegung vielfach in einen verpesteten Sumpf, und man muss die ganze Herrlichkeit der bildenden Künste sich vor Augen stellen, um das Grosse und Schöne der neuen Richtung voll zu empfinden.

Anders in Deutschland. Viel später kommt hier die Bewegung zum Ausbruch, angeregt und vermittelt durch Italien. Aber sie fällt mit der Erfindung der Buchdruckerkunst zusammen, und durch diesen grossen Fortschritt hebt Deutschland das Privilegium der Bildung für die vornehmen, begüterten Stände auf und theilt das lebendige Wort des Geistes, den Strom antiker Weisheit und Schönheit Allen ohne Unterschied mit. Aus dem Bürger- und Bauernstande drängen sich die Jünglinge aller Orten zu den Wissenschaften; zahlreiche Schulen entstehen, und die kaum noch selbst Schüler waren, ergreifen mit Eifer das Lehramt und

[1]) Sastrow's Ausdruck, die römischen Prälaten hielten ihre Keuschheit wie der Hund die Fasten, ist bekanntlich keine Uebertreibung. B. Sastrow's Leben a. a. O. I. 345. — [2]) Ueber diese Verhältnisse vergl. G. Voigt, die Wiederbelebung des klassischen Alterthums (Berlin 1859) S. 459 ff.

verbreiten den Geist der Alten an Tausende. Bis in's fernste Alpenthal dringt die Kunde von der neuen Wissenschaft und treibt den armen Hirtenbuben Thomas Platter in die unbekannte Ferne hinaus, um auf mühseliger Wanderschaft durch Deutschland als arg geplagter fahrender Schüler sich die Kenntniss der Alten zu erwerben. Nicht ohne Rührung liest man in seiner Lebensbeschreibung, wie er mit seinem Bakchanten durch Schwaben, Franken und Thüringen bis nach Breslau und nach Polen hinein „den Schulen nachzieht", wie er Hunger und Frost, Krankheit und Elend erduldet und dabei noch für den übermüthigen Bakchanten betteln, gelegentlich mit Lebensgefahr wohl auch eine Gans stehlen muss. Immer hält ihn der Trieb zum Lernen aufrecht. Und später in Basel, wie er sich zu einem Seiler verdingt, um kümmerlich sein Leben zu fristen, dabei aber die losen Blätter eines ihm geschenkten Plautus beim Seildrehen in den Werg steckt, um während der Arbeit zu lesen, nicht ohne Besorgniss vor übler Behandlung seitens des Lehrherrn.[1]) Kaum minder mühevoll war die Jugend des trefflichen Konrad Pellicanus, der sogar das Hebräische ohne alle Anleitung aus einem Codex der Propheten erlernte, welchen, um den Schwächlichen zu schonen, sein Freund Paulus Scriptoris ihm auf den Schultern von Mainz nach Tübingen getragen hatte. Und wie glücklich ist er, in Ulm eine hebräische Grammatik im Besitz eines Bekannten zu finden, welche dieser ihm abzuschreiben gestattet![2])

So schwer diese Kenntnisse errungen wurden, so viel harte Arbeit, Entbehrung und Entsagung an ihren Besitz gesetzt werden musste, so ernst war nun die Anwendung des Errungenen. Der tiefe Drang nach Wahrheit, der einen Grundzug der deutschen Volksseele bildet, trieb vor Allem dazu, die überlieferten Glaubenslehren zu prüfen; die moralische Versunkenheit des Klerus, die groben Missbräuche der Kirche, der kurzsichtige Starrsinn Roms gaben den Ausschlag, und die Bewegung, aus der sittlichen Tiefe des deutschen Gemüthes hervorgegangen, gewann eine Macht, welcher Nichts widerstehen zu können schien. Das religiöse Gefühl erhielt jene Vertiefung, welche schon im 14. Jahrhundert von den Gottesfreunden am Rhein angestrebt worden war; der Gedanke vollzog seine Befreiung, und erst auf diesem Boden erwuchs eine Wissenschaft, welche in Wahrheit diesen Namen verdiente. Die Theologie hat bald die Geschichtsforschung zur Folge;

[1]) Thomas Platter und Felix Platter, herausgegeben von A. Fechter (Basel 1840) S. 14 ff. 53 fg. — [2]) Pellicanus Chronik, vgl. Neujahrsbl. der Züricher Stadtbibl. 1871. S. 5.

die Jurisprudenz schliesst sich daran, und selbst städtische Obrigkeiten fördern diese Studien, wie denn der Rath von Nürnberg 1528 Haloander für die Herausgabe der Pandekten ansehnlich unterstützt,[1]) der Magistrat von Augsburg 1548 eine Anzahl griechischer Manuscripte von Corfu um tausend Goldgulden ankauft.[2]) Ganz neu wird auch die Medicin begründet, seit Vesal 1543 in Basel zum ersten Mal sein Werk über die Anatomie des menschlichen Körpers herausgiebt, Conrad Gessner bald darauf in Zürich seine Zoologie veröffentlicht. Ebenso bricht Georg Agricola in der Mineralkunde, Mercator durch seine Karten für die Erdkunde, Copernicus endlich und nach ihm Kepler auch für die Erforschung des Weltalls eine neue Bahn. In der ganzen Welt erreicht schon damals die deutsche Wissenschaft hohen Ruhm, also dass, wie Stumpff in seiner Schweizer Chronik sagt[3]), „die Teutschen mit hochgelehrten Leuten andere Nationen überträfen.“ Nur der grossen That der Reformation verdanken wir eine moderne Wissenschaft, verdanken wir die Vertiefung des geistigen, die Läuterung des sittlichen Lebens. Wohin dagegen die romanischen Völker durch ihr Ablehnen der reformatorischen Bewegung gekommen sind, das tritt heute mehr als je zu Tage.

Aber neben der wissenschaftlichen Literatur erwacht eine volksthümliche Dichtung, die in der durch Luther's Bibelübersetzung kraftvoll ausgebildeten Muttersprache ihren Ausdruck findet. Nicht blöss das Kirchenlied, von dem grossen Reformator und seinen Nachfolgern mit Eifer gepflegt, dringt erquickend in alle Kreise des Lebens; nicht bloss die Volksdichtung ergiesst sich mit breitem Strom in unzähligen Liedern, oft derb, ja roh im Ausdruck, aber voll gesunder, urwüchsiger Kraft: auch die dramatische Poesie nimmt einen frischen Anlauf und weiss ihren körnigen Inhalt in freiem Zuge zu gestalten. An der Schwelle der Epoche steht der treuherzige Hans Sachs mit seinen zu wenig gekannten und gewürdigten Werken, in denen die deutsche Volksnatur mit unerschöpflicher Fülle sich offenbart. Den Abschluss der Periode bildet Herzog Heinrich Julius von Braunschweig, einer der trefflichsten Fürsten der Zeit, mit seinen Schauspielen,[4]) in denen offner Blick und frische Auf-

[1]) Ranke, deutsche Gesch. V. 369, wo die wissenschaftliche Bewegung eingehender geschildert wird. — [2]) Des Grafen Wolrad von Waldeck Tagebuch während des Reichstags zu Augsburg 1548, herausg. von Troes. (Bibl. des lit. Ver. LIX.) S. 129. — [3]) Schweizer Chronik von 1548. Bd. I. Bl. 23. — [4]) Die Schauspiele des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig, herausg. von Holland. (Bibl. des lit. Ver. XXXVI.)

fassung des Lebens mit einem freien Humor sich verbinden. Selbst den Volksdialekt weiss er schon mit Erfolg für einzelne Personen charakteristisch zu verwerthen. So quillt aus tausend Bächen ein reiches nationales Leben, das sich in einer Literatur voll originaler Triebkraft, wenn auch ohne die Eleganz und die Formenanmuth des Südens, Bahn bricht.[1])

So unleugbar der Einfluss der Reformation auf die literarische, wissenschaftliche und dichterische Bewegung war, so hat man oft ihr Auftreten als verderblich für die bildenden Künste bezeichnet. Bei genauerem Untersuchen ergiebt sich jedoch bald, dass diese Anschauung eine oberflächliche ist. Zwar der kirchlichen Kunst that die neue Lehre zunächst erheblichen Abbruch, nicht bloss weil sie der Darstellung einen grossen Theil ihres Stoffgebietes entzog, sondern weil sie grundsätzlich die Gottesverehrung verinnerlichen, den Kultus von äusseren Zeichen und Symbolen befreien wollte. Dass aber im Prinzip die reformatorische Geistesrichtung dem künstlerischen Schaffen auch auf religiösem Gebiet nicht feindlich war, beweist vor Allen Albrecht Dürer, dessen begeisterte Verehrung für den kühnen Reformator einen so schönen Ausdruck in der bekannten Stelle seines niederländischen Reisetagebuchs gefunden hat,[2]) und der in seinen zahlreichen biblischen Darstellungen, und nicht am wenigsten in den Bildern aus dem Leben der Maria, dem religiösen Gefühl einen ergreifenden und tiefgewaltigen Ausdruck zu geben wusste. Nicht weniger bezeugen die Altarbilder, mit welchen Luther's Freund Lukas Cranach die Stadtkirchen zu Wittenberg und zu Weimar geschmückt hat, dass die Reformation einer bedeutsamen kirchlichen Kunst nicht im Wege stand; denn diese grossartigen Werke sind völlig im reformatorischen Geiste gedacht und ausgeführt. Vergessen wir aber nicht, dass die ganze Kunst der Renaissance in erster Linie eine profane ist, dass sie vor Allem das wirkliche Leben zu verschönern, zu verherrlichen sucht, und dass sie, selbst wo sie kirchliche Stoffe zu Grunde legt, als letztes Ziel doch stets die verklärte Menschengestalt, den Glanz und die Schönheit des irdischen Lebens im Auge behält. Diese Tendenz hat die Reformation nicht hervorgerufen; eher hat sie dieselbe durch die Vertiefung des religiösen Lebens etwas ein-

[1]) Eine treffliche Charakteristik der deutschen Poesie jener Zeit in C. Grüneisen's Niklas Manuel (Stuttgart 1837) S. 33—50. Vgl. auch in grösserem Umfange das Einleitungskapitel zu C. Lemcke's Geschichte der deutschen Dichtung. (Leipzig, 1871.) — [2]) Campe's Reliquien von Alb. Dürer. (Nürnberg 1828) S. 137. ff.

geschränkt, andrerseits aber zugleich fördernd eingewirkt, indem sie das Heilige schärfer vom Profanen trennte und den Zug der Kunst zur Lebenswahrheit und Weltwirklichkeit in grösserer Reinheit hervortreten liess.

Am wenigsten waren die deutschen Reformatoren der Kunst irgendwie abgeneigt. Luther, der mit scharfem Geistesauge in das Herz der Dinge schaute, hegte einen warmen Sinn für alles Schöne. Seine Freude an der Musik, die selbstschöpferische Förderung des Kirchenliedes und Gemeindegesanges verbindet sich bei ihm mit einem offenen Blick für das Schaffen der bildenden Künste, vor Allem der Malerei. Er „achtet es nicht für böse", gute Gemälde mit begleitenden Sprüchen in Stuben und Kammern zu malen; ja er wünscht einmal, dass „alle fürnehmliche Geschichten der ganzen Biblia in ein Büchlein gemalt werde, das dann eine wahre Laienbibel wäre".[1] Von Dürer weiss er zu erzählen, dieser habe zu äussern gepflegt, „er hätte keine Lust an Bildern, die mit viel Farben gemalet, sondern die da aufs Einfältigste und fein schlicht gemacht wären".[2] Aber auch für die italienische Malerei hat er einen offenen Blick, da er rühmt, „wie geschickt und sinnreich die welschen Maler seien, denn sie könnten der Natur so meisterlich und eigentlich nachfolgen, dass sie nicht allein die rechte natürliche Farbe und Gestalt geben, sondern auch die Geberde, als lebten und bewegten sie sich". Und er setzt hinzu: „Flandern folget und ahmet ihnen etlicher Massen nach, denn die Niederländer, sonderlich die Fläminger, sind verschmitzte und listige Köpfe".[3] Aber auch Melanchthon, der bei seinem Aufenthalt in Nürnberg befreundet mit Dürer wurde, giebt in seinen Schriften, namentlich in den Briefen wiederholt Zeugniss von einem lebendigen Interesse am künstlerischen Schaffen. An mehreren Stellen äussert er sich über den „berühmten Maler und vortrefflichen Mann" in einer Weise, die auf intimeren Gedankenaustausch schliessen lässt. Dürer habe, so berichtet er ziemlich übereinstimmend mit jenem Ausspruch Luther's, sich dahin ausgelassen, dass er als Jüngling die bunten, farbenreichen Gemälde, die phantastischen und ungeheuerlichen Gestalten geliebt; in reiferen Jahren sei er davon abgekommen und habe die Natur als seine Lehrmeisterin erkannt, sehe nun aber, wie schwer sie zu erreichen sei".[4] Auch spricht Melanchthon selbst ein treffendes Urtheil über Dürer aus, wenn er sagt, die

[1] Luther's sämmtliche Werke. Erlanger Ausg. 63. 391 fg. — [2] Ebenda. 62, 348. — [3] Ebenda. 62, 338. — [4] Melanchthon Epist. passim in Strobel's Miscellaneen (Nürnberg 1781) VI. 210 fg.

Werke desselben seien „alle grossartig und glänzend, aber die späteren seien weniger herb und gleichsam milder".[1])

Auffallend ist dagegen, wie wenig die literarische und wissenschaftliche Bewegung bei den Humanisten sich um die bildenden Künste kümmert. Während die italienische Literatur voll ist von Zeugnissen, mit welch regem Interesse und lebendigem Verständniss die Kreise der Gebildeten, namentlich auch die literarischen Wortführer die Kunst betrachten, suchen wir in der gesammten reichen humanistischen Literatur Deutschlands vergeblich nach bedeutsameren Aeusserungen verwandter Art. Hier fühlt man so recht den Gegensatz des italienischen zum deutschen Humanismus. Dort, wo die Fülle sinnlicher Anschauung, wo der im ganzen Volke verbreitete Schönheitssinn die glanzvolle Wiederbelebung des klassischen Alterthums auch nach der künstlerischen Seite mächtig hervortreibt, ist es allgemeines Bedürfniss an der Welt von neuen Schöpfungen höchster Schönheit Theil zu nehmen. In Deutschland gewinnt der Humanismus theils ein polemisches, theils ein abstrakt gelehrtes Gepräge. Die ernsten Kämpfe, aus denen die Geistesthat der Reformation und die Begründung der modernen Wissenschaft geboren ward, liessen der Phantasie kaum Zeit für das harmlose Spiel mit schönen Formen. Wurde ja die Kunst selbst aufs nachdrücklichste als Verbündete mit in den Kampf hineingezogen; haben doch Meister wie Niklas Manuel, Hans Holbein, Lucas Cranach (um nur einige der hervorragenderen zu nennen) die Waffen der künstlerischen Satire gegen das Papstthum geschwungen. Aber alles dies wurzelt in Interessen, welche ausserhalb der Sphäre reiner Kunst liegen. In einer Epoche und einem Lande, wo Alles Partei nehmen musste in den erschütternden Kämpfen, aus welchen eine neue Zeit hervorgehen sollte, fand die Kunst als solche kaum eine Stätte.

Durchgeht man die Schriften der deutschen Humanisten, so ist man erstaunt über die dürftige Ausbeute, welche sie für künstlerische Anschauungen gewähren. Wohl steht Erasmus von Rotterdam in nahen Beziehungen zu Holbein, und die Zeichnungen, welche dieser für das „Lob der Narrheit" geliefert, sind ein anziehendes Denkmal dieses Verhältnisses. Auch wissen wir ja, dass der berühmte Gelehrte den jungen Künstler, als dieser sich nach England aufmachte, an seinen Freund Thomas Morus empfohlen hat. In einem andern Empfehlungsbrief an Petrus

[1]) Melanchthon Epist. passim in Strobel's Miscellaneen (Nürnberg 1781) VI. 210 fg. „Durerianae picturae grandes et splendidae omnes, sed posteriores minus rigidae et quasi blandiores".

Aegidius in Antwerpen nennt er Holbein „einen ausgezeichneten Künstler", der sein Bildniss gemalt habe und nun nach England gehe, um einige Goldstücke zusammen zu scharren: denn „hier frieren die Künste", setzt er hinzu. Dass aber Erasmus einen tieferen Antheil am künstlerischen Schaffen genommen hätte, steht nicht zu vermuthen. Ihm kommt es hauptsächlich darauf an, sein Portrait durch treffliche Künstler auf die Nachwelt zu bringen, und das ist auch der Punkt, um welchen sich in seinen Briefen an Willibald Pirckheimer die Beziehungen auf Dürer drehen. So schreibt er: „Ich wünsche unserem Dürer von Herzen Glück. Er ist ein würdiger Künstler, der nie sterben wird. In Brüssel hatte er angefangen, mich zu malen: hätte er es doch vollendet!"[1] Wiederholt kommt er auf diesen Wunsch zurück: „Von Dürer möchte ich gemalt sein, wie sollte ich's nicht wünschen von solchem Künstler"?[2] Wiederholt nennt er ihn einen Apelles oder den „Ersten in der Kunst des Apelles", trägt seinem Freunde Grüsse an ihn auf.[3] Als ihm endlich sein dringend nahe gelegter Wunsch erfüllt wird, ist er voll Dank: „ich überlege, wie ich Dürer meinen Dank bezeigen soll: würdig ist er unsterblichen Andenkens".[4] Aber wie wenig das Wirken des grossen Künstlers den grossen Egoisten innerlich berührte, offenbart sich in den kurzen kalten Worten, die er bei der Nachricht von dessen Tode ausspricht: „Wozu soll man Dürer's Tod beklagen, da wir Alle sterblich sind? Seine Grabschrift ist ihm in meinem Buche bereitet".[5] — Damit ist Dürer für immer abgethan.

Bei dieser oberflächlichen, nur aus Eitelkeit und Ruhmsucht zusammengewebten Beziehung zu der Kunst des grossen Meisters nimmt es dann nicht Wunder, dass auch in den übrigen Schriften des berühmten Gelehrten Hinweisungen auf die Kunst fast gar nicht begegnen. So findet man in den Colloquien, wo doch die verschiedensten menschlichen Verhältnisse und Thätigkeiten berührt werden, keine Spur einer Beziehung auf bildende Kunst. In seinem „Lob der Narrheit", wo man dergleichen noch eher erwarten sollte, charakterisirt er z. B. die verschiedenen Nationen: „Die Briten rühmen sich, sagt er, ihrer Musik,[6] die Franzosen brüsten sich als an der Spitze der Civilisation stehend,[7] die Pariser sind stolz auf ihre theologische Wissenschaft, die Italiener

[1] Desid. Erasmi Rot. epistolae. (Lugd. Bat. 1706) p. 721 B. — [2] Ibid. p. 847 D. E. — [3] Ibid. p. 848. 887 E. — [4] Ibid. p. 944 E. — [5] Ibid. p. 1075 E. — [6] Erasm. Stult. laus. Basil. 1676. p. 102. Dies Lob der englischen Musikbegabung klingt uns heute sehr wunderlich. — [7] Wörtlich: „morum civilitatem sibi sumunt".

ragen hervor durch ihre schöne Literatur und Beredsamkeit". Dass die Italiener damals schon Künstler besassen, deren Werke die Bewunderung aller Zeiten sein werden, während ihre Literatur aus jener Epoche fast nur noch von Gelehrten gelesen wird, kommt ihm nicht von fern in den Sinn. Als blosse Phrase ist die Erwähnung von Apelles und Zeuxis anzusehen;[1]) auch bei Aufzählung der „*artium professores*" kennt er nur „Schauspieler, Sänger, Redner, Dichter", keinen Baumeister, Maler, Bildhauer.[2]) Keine Frage: Erasmus steht in Würdigung der bildenden Künstler noch ganz auf dem Standpunkt des germanischen Mittelalters, welches diese Kreise einfach als handwerkliche betrachtete. Dass Italien schon lange den einzelnen hervorragenden Architekten, Plastiker, Maler als freien Künstler betrachtete; dass auch in Deutschland Männer wie Holbein, Dürer und Andere eben dabei waren, die engen Zunftschranken des früheren Kunstbetriebes glanzvoll zu durchbrechen und aus geistlosem Handwerkschlendrian die Malerei zur geist- und seelenvollen Kunst zu erheben, davon hat Erasmus keine Ahnung. Auch wo er gelegentlich in seinen Briefen einer rhetorischen Wendung zu Liebe von der Kunst redet, thut er es wie der Blinde von der Farbe. Was er z. B. in einem Briefe an Budäus[3]) von der Bedeutung der Schatten in der Malerei sagt, ist ebenso flach und phrasenhaft, wie die Aeusserung über den Werth des härteren Materials in der Bildhauerei in einem Briefe an Leo X.[4]) Wie viel wahrer, frischer, antheilvoller sind die gescheuten Worte, welche wir bei Luther und Melanchthon fanden!

Ein näheres, menschlich innigeres Verhältniss ist das, in welchem Pirckheimer zu Dürer steht. In dem Briefe an Johann Tscherte,[5]) in welchem er den Tod Dürer's beklagt und Frau Agnes beschuldigt, durch ihr keifendes argwöhnisches Wesen sein Leben verbittert und verkürzt zu haben, sagt er: „Ich hab warlich an Albrechten der besten Freunde einen, so ich auf Erden gehabt, verloren, und dauert mich nichts höher, denn dass er so eines hartseligen Todes verstorben ist". In Dürer's Briefen von Venedig, die zweiundzwanzig Jahre früher an Pirckheimer gerichtet wurden, sehen wir das freundschaftliche Verhältniss schon fest begründet; aber auch hier sind es nicht künstlerische Dinge, die verhandelt werden, obwohl Dürer manches derart berichtet und besonders von seinen Arbeiten erzählt. Pirckheimer's Interesse ist mehr auf andere Sachen gestellt; der Freund muss

[1]) Ibid. p. 109. — [2]) Ibid. pag. 101. — [3]) Epistolae p. 173 E. — [4]) Ibid. p. 150 B. — [5]) Campe's Reliquien S. 162 ff.

ihm allerlei Aufträge besorgen: venezianische Gläser, Ringe mit Edelsteinen, Teppiche, Kranichfedern auf das Barett zu stecken, soll er ihm kaufen, auch sich erkundigen, ob nicht neue Ausgaben griechischer Autoren erschienen sind.[1]) Dass Pirckheimer wohl auch mit dem Freunde sich in Disputationen über Kunst einliess, wobei er Dinge vorbrachte, die der Maler als undarstellbar bezeichnen und zurückweisen musste, ersehen wir aus einem Worte Melanchthon's, der dabei bemerkt: dies erinnere ihn an einen Tübinger Doctor, welcher seinen Zuhörern die Transsubstantiation mit Kreide an die Tafel zu zeichnen gepflegt habe.[2]) Pirckheimer's Kunstverständniss ist also sicherlich weder sehr fein noch besonders tief gewesen; aber eine lebendige Freude an künstlerischen Schöpfungen muss er doch gehabt haben, sonst schriebe Albrecht Dürer nicht an ihn von Venedig aus, nach Vollendung seines Altarbildes:[3]) „Item wist daz mein tafel sagt sy wolt ein Dukaten drum geben dar ins secht sy sey gut vnd schön von Farben". Dennoch ging diese Theilnahme bei dem reichen Patricier nicht so weit, dass sie sich zu wirklicher Kunstliebe gesteigert hätte. Wohl liess er sich's gefallen, dass sein Freund ihm allerlei arbeitete und gar auch schenkte; aber kein einziges bedeutenderes Gemälde scheint er je bei ihm bestellt zu haben, und sein Nachlass enthält wohl antike Münzen, Bronzen und ähnliche plastische Gegenstände, aber keine Schöpfung neuerer Kunst, kein Hauptwerk des grossen Meisters, der ihn durch seine treue Anhänglichkeit ehrte.[4])

Thätigeren Antheil an den Schöpfungen der bildenden Kunst nahm ohne Frage der gelehrte Peutinger in Augsburg, dem für Kaiser Maximilian die Vermittelung in dessen verschiedenen literarisch-artistischen Unternehmungen bei den dortigen Künstlern oblag. Aber bei alledem ist es doch auffallend, wie wenig in der gelehrten Literatur der Zeit der bildenden Künste gedacht wird. Allerdings, dieses geringe Interesse an den Werken der bildenden Kunst, welches sich so auffallend von der durch alle Stände verbreiteten Theilnahme bei den Italienern unterscheidet, beruht auf einem Gegensatze zwischen beiden Nationen, der schon im Mittelalter hervortritt. Wohl finden wir schon in früher Epoche auch in Deutschland allgemeinen Antheil an den Schöpfungen der kirchlichen Kunst; Vornehm und Gering, Alt und Jung, Ritter und Bürger wetteifert in thätigem Handanlegen bei den grossen

[1]) Ebenda. S. 15, 16, 17, 19, 23 etc. — [2]) Strobel's Miscellaneen, VI. 212 fg. — [3]) Campe's Reliquien S. 27. — [4]) Vgl. hierüber A. von Eye, Dürer's Leben p. 482 fg.

Bauunternehmungen, und es ist nicht vereinzelt, wenn beim Bau der Kirche zu Walkenried ein Bürger von Goslar den Wagen, auf welchem er eine Fuhre Steine herbeigebracht hat, sammt den Pferden der Kirche als Geschenk zurücklässt und sogar noch die Peitsche hinzufügt in seinem Eifer, um nichts für sich zu behalten. Doch alle diese Handlungen und tausend ähnliche haben nur einen religiösen Beweggrund, keinen künstlerischen. Dagegen spricht sich in Italien in den zahlreichen preisenden Künstler-Inschriften ein ästhetisches Interesse unverkennbar schon im frühen Mittelalter aus. Auch die allgemeine Begeisterung, mit welcher in Florenz die vollendete Altartafel Cimabues[1]) und in Siena die des Duccio[2]) von der ganzen Stadtgenossenschaft und der Klerisei in feierlicher Procession aus der Werkstatt des Meisters abgeholt wird, lässt eine erregte Freude an der künstlerischen That nicht verkennen. In Deutschland wüssten wir nichts Aehnliches dagegen aufzuführen, denn wenn z. B. in Stolle's Erfurtischer Chronik von den Feierlichkeiten berichtet wird, mit welchen man dort den Guss der grossen Domglocke durch die Priesterschaft einweiht,[3]) so ist darin wieder nur ein kirchlicher Akt zu erkennen. Und wo hätten wir in Deutschland eine Künstler-Inschrift wie jene, welche Guido von Siena auf sein grosses Madonnenbild in San Domenico setzte mit dem anziehenden Geständniss, dass er dies Werk „in angenehmen Tagen" gemalt habe.[4]) Ganz anders lautet, was wir unsererseits etwa gegenüber zu stellen hätten, jener Klageruf, welchen der wackere Lukas Moser von Weil im Jahre 1431 auf seinem Altarschrein in der Kirche zu Tiefenbronn ausstösst: „Schrie Kunst schrie und klag dich ser. Din begert jecz Niemen mer. So o we". Wohl dürfen wir darin mehr als die in allen Zeiten landläufigen Klagen über künstlerische Lebensnoth vermuthen, wenn wir sehen, dass fast hundert Jahre später kein Geringerer als Albrecht Dürer einen ähnlichen Schmerzensschrei von Venedig aus erschallen lässt: „O wie wird mich daheim nach der Sunnen frieren; hie bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer".[5]) Und in einem Briefe an den Rath zu Nürnberg sagt er ausdrücklich, dass er in dreissig Jahren seiner Vaterstadt mehr umsonst denn um Geld gedient und nicht für fünfhundert Gulden Arbeit erhalten habe, während die Herrn zu Venedig ihm zweihundert Dukaten und später der

[1]) Vasari ed. Lemonn. I., 225. — [2]) Vasari, II., 166. Not. 3. — [3]) Konr. Stolle, thüring. Erfurt. Chron. herausg. v. Hesse (Bibl. d. lit. Ver XXXII) S. 186. — [4]) „Me Guido de Senis diebus depinxit amenis." — [5]) Campe's Reliqu. S. 30 fg. Neuer Abdruck von A. v. Eye in v. Zahn's Jahrbüchern IV.

Rath zu Antwerpen dreihundert Philippsgulden Jahrgehalt geboten habe, wenn er dort bleiben wolle.[1]) Gewiss ein vollgültiger Beweis, wie wenig die grössten deutschen Künstler damals auf lohnende Anerkennung rechnen konnten. Ja selbst Holbein, obwohl die Stadt Basel ihn ehrenvoll behandelte und mit ansehnlichen Aufträgen bedachte, zog es vor, minder an die Heimath gefesselt als Dürer, reichlicheren Erwerb draussen in der Fremde zu suchen. Wie tief die Kunst in Deutschland damals in handwerklichen Schlendrian versunken war, wie schwer es den grossen Meistern werden musste, sie daraus zu befreien und zu höherer Geltung zu erheben, erkennen wir auch aus dem Vertrage, welchen der Magistrat von Schwabach 1507 mit Michael Wohlgemuth wegen des Hochaltars in der dortigen Stadtkirche abschloss.[2]) Der Meister muss sich darin verpflichten, „wo die Tafel an einem oder mer Orten ungestalt wurd", so lange daran zu ändern, bis sie von einer beiderseits ernannten Commission für „wolgestalt" erkannt wird, „wo aber die Tafel dermassen so grossen Ungestalt gewinnt, der nit zu ändern were, so soll er soliche Tafeln selbs behalten und das gegeben Gelt on abgang und schaden widergeben". So handwerklich wurden damals diese Dinge betrieben.

So wenig indess im Anfang dieser Epoche die Künstler selbst in den grossen Städten Aufmunterung fanden, so sehr die Unruhen der Zeit und der Kampf der Reformation mit ihren Gegnern das allgemeine Interesse absorbirte, so wurden doch etwa seit der Mitte des 16. Jahrhunderts die Städte gerade die Hauptherde für die Entwickelung der Renaissance. Sie war einmal in erster Linie die Kunst des heitern Lebensgenusses, die Kunst einer in allgemeiner Bildung mächtig fortschreitenden Zeit; sie war es in Deutschland weit ausschliesslicher und entschiedener als in dem katholisch gebliebenen Italien. Und in der That, das Leben der deutschen Städte begünstigte sie nach dieser Seite bald in hervorragender Weise. Gerade den Städten kam die neue Ordnung der Dinge vorzugsweise zu Gute. Sie hatten ihre Selbständigkeit nicht bloss zu wahren, sondern meistens sogar zu steigern gewusst. Die Gewerbthätigkeit blühte wie nie zuvor. Die Handwerke, fussend auf der technischen Sicherheit und Gediegenheit, welche sie im Mittelalter durch die innige Verbindung mit der Architektur gewonnen und durch den strengen Zunftverband bewahrt hatten, nahmen Theil an dem Aufschwunge der Künste. Die Befreiung des Individuums führte auch hier zu erhöhter Bedeutung der selbständigen Arbeit des Einzelnen. Die

[1]) Campe's Reliqu. S. 59 ff. — [2]) Meusel's neue Miscell. artistischen Inhalts St. IV., S. 476 fg.

Schöpfung des Handwerkers, in der gothischen Epoche mehr als jemals der conventionellen Schablone unterworfen, gewinnt jetzt das Gepräge eigenartiger Künstlerschaft, selbst auf die nicht immer vermiedene Gefahr, in's Wunderliche, Baroke, Kapriciöse auszuarten. Zugleich treibt die Entfaltung der Wissenschaft zu einer Menge technischer und mechanischer Erfindungen, die freilich bisweilen in künstliche Spielereien sich verloren. Nicht bloss allerlei Automaten, complicirte Uhrwerke, Kunstschränke mit überraschenden Geheimnissen, sondern selbst Probleme wie die Herstellung des Perpetuum mobile beschäftigen manchen kunstreichen Meister. Besonders diejenigen Gewerbe, welche für die prächtige Ausstattung der Wohnung und der Menschengestalt selbst arbeiten, erfreuen sich glänzender Pflege. So namentlich die Goldschmiedekunst, mit welcher sich Emaillirung und die Arbeit in edlen Steinen verbindet. Kaum hat je eine andere Zeit einen grössern Luxus in Schmucksachen, kostbaren Geräthen und Gefässen, Möbeln und andern Dingen des Hausrathes und der Ausstattung getrieben.

Hand in Hand mit dieser Entwickelung der Gewerbe geht nun die Ausbreitung des Handels. Während Frankreich damals im Wesentlichen von den Nachbarländern abhängig bleibt, ergreifen die deutschen Städte mit Energie jede Gelegenheit, ihren Handel nicht bloss nach Italien und über Italien hinaus bis zum Orient zu erstrecken, sondern sich ebenso durch Frankreich mit dem Mittelmeer und durch die Niederlande mit Westindien in Verkehr zu setzen.[1]) Zugleich fand über Emden eine Verbindung mit England statt, während über Leipzig, Breslau und Prag der Verkehr nach dem Norden und Osten, nach Russland und Polen seinen Weg suchte. Augsburg und Nürnberg, daneben auch Ulm bilden den Mittelpunkt des süddeutschen Handels, der bis tief nach Ungarn hinein selbst über Wien lange Zeit das Uebergewicht behauptet. Jeden sich neu eröffnenden Weg weiss der deutsche Handel für sich zu erschliessen und bis gegen das Ende dieser Epoche sich in seiner Bedeutung zu behaupten. Oftmals wurden nicht bloss die deutschen Kaiser, sondern auch die Könige von Frankreich und Spanien Schuldner der deutschen Kaufleute, wofür den Letztern mancherlei Handelsprivilegien bewilligt wurden. Die grossartige Bedeutung von Häusern wie die Fugger und die Welser zu Augsburg ist weltbekannt. Von der Rührigkeit des Strebens und der Vielseitigkeit der Beziehungen giebt u. A. des Ulmer Kaufherrn Ott Ruland's Handlungsbuch schon im 15. Jahr-

[1]) Ueber alle diese Verhältnisse vgl. Joh. Falke, Gesch. d. deutschen Handels Bd. II. 13 ff., 40 fg., 59, 61 etc.

hundert ein anziehendes Bild.[1]) Welche Schicksalswechsel in diesen Kreisen namentlich der überseeische Handel manchmal mit sich führte, erfahren wir aus der lebendigen Schilderung Schweinichen's von dem Kaufmann in Wolgast, der durch die Heimkehr seines schon verloren geglaubten Schiffes vom drohenden Untergang gerettet wird. Allerdings wurde der Handelsverkehr in Deutschland selbst noch vielfach gehemmt durch die unselige Kleinstaaterei, welche mit völliger Verkennung volkswirthschaftlicher Grundsätze nur dem eigenen Fiskus zu Liebe die Land- und Wasserstrassen mit Zöllen und Stapelrechten beschwerte. Ein ergötzliches Bild von der Quälerei, mit welcher diese Verhältnisse selbst die grosse Verkehrsader des Rheins belästigten, aber auch zugleich, wie man sich durch Privilegien und Freibriefe dagegen zu schützen suchte, giebt das Tagebuch von Dürer's Reise nach den Niederlanden, wo es alle Augenblicke heisst: „Do zeigte ich mein Zollbrief, do liess man mich zollfrei fahren". Eine noch ärgere Plage waren allerdings die Ritter vom Stegreif, die auch jetzt noch genug Unsicherheit in's Land brachten. Doch haben wir schon gesehen, dass diese Plage immer mehr abnahm, je mehr die Macht der einzelnen Landesfürsten sich befestigte und zu geordneter Verwaltung durchdrang.

Man darf wohl sagen, dass diese weiten Handelsverbindungen zur Entwickelung des Geistes der Nation nicht minder beigetragen haben, als die Arbeit des Gelehrten in der Stille des Studirzimmers und auf dem Katheder. Der Trieb in die Ferne, dem germanischen Gemüthe so tief eingepflanzt, wurde durch den Handel zunächst genährt, nahm aber unmittelbar eine universellere Richtung an. Die wissenschaftliche Tendenz der Zeit, der tiefe Drang nach Durchforschung und Erkenntniss der Welt spricht sich schon früh selbst in solchen abenteuerlichen Unternehmungen, wie des Münchners Schildberger aus, der im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts Asien durchwanderte; oder in der Fahrt des Straubingers Ulrich Schmiedel, der 1534 auf einem Nürnberger Schiffe von Cadix nach Brasilien fuhr und nach zwanzigjähriger Abwesenheit eine Beschreibung seiner Reise herausgab. In diese Reihe gehören auch die Reisen des Hans Ulrich Krafft, der 1573 über Marseille nach Syrien reiste, dort in türkische Gefangenschaft fiel und in anziehender Weise seine Beobachtungen über Land und Volk niedergelegt hat.[2]) So berichtet er in seinem

[1]) Herausgeg. von Dr. Hassler in der Bibl. d. lit. Ver. Bd. I. — [2]) Hans Ulrich Krafft's Reise und Gefangenschaft, herausg. von Hassler. Bibl. d. lit. Ver. Bd. LXI.

naive Ton über die Art, wie die Türken mit ihren Frauen umgehen, namentlich dass die Weiber die Freiheit haben, sich bei dem Richter zu beklagen, wenn der Mann ihnen nicht ihr gebührendes Recht thut, und dass dieser dann gestraft und unter Androhung grösserer Strafe gezwungen wird, sie zufrieden zu stellen, „da wir dagegen, wie er hinzusetzt, sonderlich unter uns Deutschen, den Weibern dafür die Haut vollschlagen."

Die grösste Anziehungskraft behauptet freilich jetzt auch Italien, und nicht gering ist der Einfluss, den die Reisen dorthin schon damals auf die Weltbildung und den Schönheitssinn der Deutschen gewonnen haben. Dafür liegt uns ein anschauliches Beispiel in dem Reisebericht des Ulmers Samuel Kiechel[1] vor, der, nachdem er vorher schon Frankreich und Paris besucht hatte, im Jahre 1585 eine fünfjährige Reise durch Deutschland, nach England und Italien bis Sicilien ausführte. Ueberall zeigt er ein offenes Auge für die Eigenthümlichkeiten der fremden Länder und Städte, deren Merkwürdigkeiten er eifrig nachgeht, wobei er sich oft dem Gefolge vornehmer Herren einzuschmuggeln weiss, wenn es gilt, schwer zugängliche Kostbarkeiten zu sehen, wie im Schatz von San Marco zu Venedig und in der Peterskirche zu Rom. Was ihm dabei als bemerkenswerth auffällt, ist eben so bezeichnend für seinen geistigen Horizont, wie das was er übergeht. So beachtet er zu Prag[2] die herrliche Brücke mit ihren vielen Jochen und im Hradschin den gewaltigen „ohne Pfeiler gewölbten Saal." Auch das „schöne Lusthaus" daselbst (er meint das zierliche Renaissancewerk des Belvedere) ist seiner Aufmerksamkeit nicht entgangen. In Dresden notirt er die schöne Brücke, die breiten Strassen, die aus Stein erbauten Häuser. Letztere mussten wohl dem an den Fachwerkbau seiner Heimath gewöhnten Ulmer imponiren. Nach England gelangt, bewundert er sodann in der Westminster-Abtei die Grabmäler, „zum Theil von weissem Marmor, andere von Alabaster, künstlich und zierlich von ganzen Personen gehauen".[3] Besonders interessant ist sein Bericht vom Londoner Theater, dessen Einrichtung mit den Logenreihen sein Staunen erregt. Nach Deutschland zurückgekehrt, berichtet er in Köln von dem nicht ausgebauten Dom, in Münster fallen ihm die Arkaden der Strassen auf, die er als weitgereister Mann mit denen zu Padua und Bologna vergleicht.[4] In Italien ist es zuerst Venedig, dessen Pracht ihn in Erstaunen

---

[1] Die Reisen des Samuel Kiechel, herausg. von Hassler, Bibl. d. lit. Ver. Bd. 86. — [2] A. a. O. S. 3. — [3] A. a. O. S. 22. — [4] A. a. O. S. 46.

setzt. Die Markuskirche schildert er als „zierlich und stattlich erbauen, inwendig die Mauern, Pfeiler, wie auch das Pflaster von schönem Marmor, oben das Gewelb mit schönen alten mosaischen Geschichten zierlich gemalet und neben umher mit Gold verkleibt".[1] Der Rathssaal im herzoglichen Palast hat „trefliche kunstreiche gemalte Historien gleich als were es lebendig". Ueber dem Portal der Markuskirche bemerkt er die „vier schönen kunstreichen gegosen Pferdt von Metall, alle in gleicher Grösse, aber jedes auf eine andere Manier, sehr zierlich und wohl gemacht". In Rom endlich sind es vor Allem die antiken Bauwerke, welche seine Aufmerksamkeit erregen. Von der Peterskirche fügt er hinzu: „was das neie Gebey anlangt, da solches volviert und zum Ende gebracht, wird es ein so herrlich und stattlich Werk, dero gleichen weit nicht zu sehen".[2]

Uns fällt bei Alledem am schärfsten auf, dass er für die Werke eines Raphael, Michelangelo kein Auge hat, ja dass die ganze grosse Entwickelung der Renaissancekunst für ihn nicht vorhanden scheint. Aber auch darin steht er nicht vereinzelt. Als Luther 1510 seine Pilgerfahrt nach Rom machte, waren dort eben die beiden grössten Maler der christlichen Zeit im Wetteifer bemüht, den Vatikan mit ihren unsterblichen Werken zu schmücken. Während heute selbst der oberflächlichste Reisende, der nach Anleitung der modernen Reisehandbücher die Kunst betreibt, mit Rom in 14 Tagen fertig zu werden, doch mindestens einmal die Stanzen und die sixtinische Kapelle durchwandert, haben wir keine Andeutung, dass Luther, der doch ein offenes Auge für die Dinge besass, von all den Schöpfungen der neuern Kunst Notiz genommen hätte. Sechs Jahre später (1516) besuchte Pellicanus Rom; aber auch dieser, so lebendiges Interesse er an Denkmälern der Kunst nimmt, berührt nicht mit einem Worte die Gemälde der sixtinischen Kapelle, obwohl er dort einer päpstlichen Vesper beiwohnte. Gern hätte er „die Trümmer der ältesten Bauwerke und Bäder gesehen", aber er durfte nicht frei ausgehen und war nicht sicher vor Räubern.[3] Dagegen erwähnt er die hundert und zehn Marmorstufen, welche zu Araceli hinaufführen, und bewundert die Aussicht von oben. Auch die schöne Kirche Santa Maria del Popolo fällt ihm auf; in der Lateransbasilika sieht er noch die prächtigen Säulenreihen und merkt sich den Kreuzgang und die Taufkapelle. Wie gut er beobach-

[1] A. a. O. S. 153. — [2] A. a. O. S. 167. — [3] Pellicanus Chronik, vgl. Neujahrsbl. der Züricher Stadtbibl. 1871. S. 11.

tet, bezeugen seine Worte über die Kathedrale von Siena „mit Gemälden und Bildern an den Wänden und musivischer Arbeit auf dem Fussboden und mit den Namen und Bildern aller Päpste": eine schönere Kirche habe er nie gesehen.[1])

Solche Anschauungen aus fremden Ländern, die sich häuften und in weitere Kreise verbreiteten, mussten mächtig auf die Bildung der Städte zurückwirken. Der durch Handel und Gewerbe gewonnene Reichthum steigerte die Lebenslust und Genusssucht der Zeit, so dass bereits im 15. Jahrhundert die Ueppigkeit deutscher Städte fremden Besuchern auffiel. Aeneas Sylvius rühmt schon die reiche Ausstattung der Bürgerhäuser in Basel,[2]) die grosse und volkreiche Stadt Braunschweig[3]) mit ihren glänzenden Häusern, den trefflichen Strassen, den weiten, reich geschmückten Kirchen. Am eingehendsten aber schildert er das lebenslustige Wien.[4]) Geräumig und reichgeziert sind die Häuser der Bürger, von Quadern solide aufgeführt, die Thüren meistens mit Eisen beschlagen, die Fenster, was als grosser Luxus galt, mit Glasscheiben, weite Höfe mit gewölbten Gängen, überall Singvögel, im Innern reicher und schöner Hausrath, hoch und stattlich die Façaden, innen und aussen die Häuser bemalt: man glaubt in Fürstenwohnungen zu kommen. Immens sind die Weinkeller, stark wird getrunken, dem Bauch ist das Volk ergeben, verprasst am Sonntag, was es die Woche verdient. Was er von dem üppigen Treiben der Weiber berichtet, passt zum übrigen.

Derb, ja manchmal roh äussert sich die Weltlust der Zeit, aber im Laufe des 16. Jahrhunderts veredelt sie sich allmählich durch die Pflege der Kunst. Zur Zeit Luther's kann man in Süddeutschland die Zunahme einer feinern Kultur schon bemerken. Der Reformator selbst lobt Schwaben und Baiernland wegen der guten Aufnahme und freundlichen Bewirthung, die man dort findet; auch in Hessen und Meissen gehe es noch an; aber in Sachsen seien die Menschen gar unfreundlich und unhöflich.[5]) In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts findet Michel de Montaigne,[6]) „dass in den deutschen und schweizerischen Städten die Strassen und öffentlichen Plätze, die Wohnungen sammt ihrem Hausrath, ihren Tafeln und Tafelgeschirren weit schöner und sauberer sind als

[1]) A. a. O. S. 8. — [2]) Wurstisen, Chron. der Stadt Basel p. 662. — [3]) Aen. Sylv. Piccol. opera. (Basel 1571 fol.) p. 424. — [4]) Ibid. p. 718 sqq. — [5]) Luther's sämmtliche Werke. Erlanger Ausg. Bd. 62, S. 422. — [6]) M. de Montaigne, Journal de voyage en Italie, par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581. (Paris 1775) Vol. I. p. 35, 44, 90, 92, 156, 135: „les graces des villes d'Allemaigne"; 133: Gesammturtheil über Deutschland.

in Frankreich". In der That liegt es im Charakter des Nordens, namentlich des deutschen, dass man das Haus ganz anders betrachtet und künstlerisch behandelt, als der Südländer das seinige. Bei uns ist in dem rauheren Klima das Haus in der grösseren Zeit des Jahres die Zuflucht Aller, der Mittelpunkt des Familienlebens, der Geselligkeit und wird desshalb zum warmen anheimelnden Sitz gemüthlichen Verkehrs ausgebildet, während der Italiener seinen Palast zu einem monumentalen Kunstwerke stempelt und das Haus nach Kräften zum Palast erhebt. Von der prächtigen und doch zugleich wohnlichen Ausstattung damaliger Bürgerhäuser sind uns nur Bruchstücke erhalten, aber in den Schilderungen der Zeitgenossen tritt ein farbenreiches Gesammtbild uns vor Augen. Ueber den verschwenderischen Hausrath beklagt sich schon Luther,[1]) wenn er ausruft: „Wozu dienet doch so viel zinnen Gefäss? es ist mir ein überflüssiger Unrath, ja Verderb. Türken, Tartaren, Italiener und Wallen brauchen solches nicht, denn nur zur Nothdurft. Allein wir Deutschen prangen damit. Das wissen die Fugger und Frankfurtischen Messen wohl, wie wir das unserige vernarrn und verschleudern."

Von dem Glanze der Fugger schreibt um 1531 Beatus Rhenanus: „Welch eine Pracht ist nicht in Anton Fuggers Haus; es ist an den meisten Orten gewölbt und mit marmorenen Säulen unterstützt. Was soll ich von den weitläufigen und zierlichen Zimmern, den Stuben, Sälen und dem Kabinete des Herrn selbst sagen, welches sowohl wegen des vergoldeten Gebälkes als der übrigen Zierrathen und der nicht gemeinen Zierlichkeit seines Bettes das allerschönste ist? Es stösst daran eine dem heiligen Sebastian geweihte Kapelle, mit Stühlen, die aus dem kostbarsten Holze sehr künstlich gemacht sind. Alles aber zieren vortreffliche Malereien von aussen und innen. Raymund Fugger's Haus ist gleichfalls köstlich und hat auf allen Seiten die angenehmste Aussicht in Gärten. Was erzeuget Italien für Pflanzen, die nicht darin anzutreffen wären, was findet man darin für Lusthäuser, Blumenbeete, Bäume, Springbrunnen, die mit Erzbildern der Götter geziert sind! Was für ein prächtiges Bad ist in diesem Theil des Hauses! Mir gefielen die königlich französischen Gärten zu Blois und Tours nicht so gut. Nachdem wir in's Haus hinaufgegangen, beobachteten wir sehr breite Stuben, weitläufige Säle und Zimmer, die mit Kaminen, aber auf sehr zierliche Weise, versehen waren. Alle Thüren gehen aufeinander bis in die Mitte

[1]) Sämmtliche Werke. Erl. Ausg. Bd. 62. S. 407.

des Hauses, so dass man immer von einem Zimmer in's andere kommt. Hier sahen wir die trefflichsten Gemälde. Jedoch noch mehr rührten uns, nachdem wir in's obere Stockwerk gekommen, so viele und grosse Denkmale des Alterthums, dass ich glaube, man wird in Italien selbst nicht mehrere bei einem Manne finden. In einem Zimmer die ehernen und gegossenen Bilder und die Münzen, im andern die steinernen, einige von kolossaler Grösse. Man erzählte uns, diese Denkmale des Alterthums seien fast aus allen Theilen der Welt, vornämlich aus Griechenland und Sicilien, mit grossen Kosten zusammengebracht. Raymund ist selbst kein ungelehrter Herr, von edler Seele."

Auch Graf Wolrad von Waldeck, der 1548 auf dem Reichstag zu Augsburg war, weiss[1]) gar manches von dem Glanz der dortigen Patricierhäuser zu berichten. Von Anton Fugger's Haus sagt er: es könnte eine königliche Wohnung sein. Er rühmt die Kamine aus Marmor, „wenn auch nicht aus Parischem, so doch von Eichstätter"; die Vertäfelung der Wände aus verschiedenen Holzarten, die vergoldeten oder goldähnlich gemalten Decken, die bunten Labyrinthe von eingelegter Arbeit auf den Fussböden.[2]) Ebenso preist er das Haus Johann Georg Fugger's und den Garten mit seinen schönen Spaziergängen und einem Gartenhaus, an welchem die Stadt Augsburg und eine Sonnenuhr gemalt ist, ein Werk, wie von Apelles oder Zeuxis gemalt.[3]) Auch andere Patriciergärten gereichen den Fürsten und Herren des Reichstages zu grosser Ergötzlichkeit, so der des Konsuls Herbrod mit Rasenbänken,. gewundenen Wegen,[4]) Fischteichen und Springbrunnen, Weinspalieren und Obstbäumen. Das Gartenhaus ist mit Kaiserbildnissen ausgemalt. Aehnliche Gärten besitzen Veit Wittich, wo einmal ein Fest für die vornehmen Herren veranstaltet wird, und Jakob Adler, dessen Garten einem „adonidischen" ähnlich genannt wird.[5]) Ebenso berichtet Sastrow[6]) von den „zierlichen, mit sonderlicher Kunst zugerichteten Gärten", in welchen der gefangene Kurfürst von Sachsen sich zu ergehen liebt.

Besonders ergötzlich ist die Schilderung, welche fast dreissig Jahre später Hans von Schweinichen[7]) von dem Hause eines Fugger entwirft. Das Bankett, zu welchem sein Herr, Herzog

[1]) Des Grafen Wolrad v. Waldeck Tagebuch, herausg. von Tross. Bibl. d. lit. Ver. Bd. 59. — [2]) A. a. O. p. 205. — [3]) A. a. O. p. 84: „opus profecto vel Apelle vel Zeuxide dignum." — [4]) A. a. O. p. 49: „daedaleis ambulacris." — [5]) A. a. O. p. 103: „adonideis hortis non multo dissimiles." — [6]) B. Sastrow, II. 47. — [7]) H. von Schweinichen, I. 157 ff.

Heinrich von Liegnitz von dem reichen Kaufmann eingeladen war, erschien dem Berichterstatter von wahrhaft kaiserlicher Pracht. „Das Mahl war in einem Saal zugerichtet, in dem man mehr Gold als Farbe sah. Der Boden war von Marmorstein und so glatt, als wenn man auf dem Eise ginge. Es war ein Kredenztisch aufgeschlagen durch den ganzen Saal, der war mit lauter Trinkgeschirren besetzt und mit merkwürdigen schönen venetianischen Gläsern. Nun gab Herr Fugger seiner fürstlichen Gnaden einen Willkomm, ein künstliches Schiff von venetianischem Glas. Wie ich es vom Schenktisch nehme und über den Saal gehe, gleite ich in meinen neuen Schuhen aus, falle mitten im Saale auf den Rücken und giesse mir den Wein auf den Hals; das neue roth damastische Kleid, welches ich an hatte, ging mir ganz zu Schande, aber auch das schöne Schiff zerbrach in tausend Stücke. Es geschah jedoch ohne meine Schuld, denn ich hatte weder gegessen noch getrunken. Als ich später einen Rausch bekam, stand ich fester und fiel hernach kein einziges Mal, auch im Tanze nicht. Der Herr Fugger führte sodann seine fürstlichen Gnaden im Hause spazieren, einem gewaltig grossen Hause, so dass der römische Kaiser auf dem Reichstage mit seinem ganzen Hofe darin Raum gehabt hat." Auch M. de Montaigne, der auf seiner Reise 1580 nach Augsburg kam, rühmt die Schönheit der Stadt, besonders aber den Palast der Fugger mit seinen prächtigen Sälen,[1] sowie ihre Gärten mit den Springbrunnen und Lusthäusern. Als besondere Ueppigkeit wird es schon vom Grafen Waldek den Augsburger Frauen angerechnet, dass sie täglich baden, und der Herr von Buswy, Oberstallmeister des Kaisers, meint, die oberdeutschen Frauen müssten schmutziger sein als die brabantischen und niederdeutschen, die nur ein- oder zweimal im Jahre baden.[2] Dass aber jene Pracht des Bürgerhauses auch in Niederdeutschland gelegentlich gefunden wurde, erfahren wir[3] aus dem Bericht über ein Banket bei einem Kölner Kaufmann, wo man den Gästen neben dem Saale die Garderobe zeigt mit dem an zwei Wänden von unten bis an die Decke reichenden, auf 30,000 Gulden geschätzten Silbergeschirr: „wie dann die Kölner sonderlich mit dem Silbergeschirr prangen".

In Wahrheit steigen der Luxus und die Ueppigkeit in den Bürgerkreisen auf einen hohen Grad, und selbst die Reformation vermag dagegen mit aller Sittenstrenge nicht durchzudringen.

[1] M. de Montaigne, Journal de voyage I. 97: „Ce sont des plus riches pieces que j'aye jamais veues." — [2] Tagebuch, p. 222 — [3] Zimmerische Chronik III. 238.

Schon in der Tracht kommt nach Form und Farbe eine bunte Phantastik zu Tage, deren ausschweifende Neuerungen hauptsächlich von den zügellosen Landsknechten ausgingen. Welcher Art diese wilden Gesellen waren, wie sie in Deutschland der ganzen Zeit ihren besonderen Stempel aufdrücken, ist aus unzähligen Werken der zeichnenden Künste, sowie aus der volksthümlichen Literatur genugsam zu erkennen. Nur beispielsweise wollen wir an die Sammlung der „50 teutschen Landsknechte", von Jobst de Necker[1]) nach Rissen Burgkmair's, Amberger's und Jörg Brew's geschnitten, erinnern, wo schon die Namen Mang Eigennutz, Bastl Machenstreit, Enderle Seltenfried, Florian Löschenbrand, Jäckel Frissumsonst, Merten Liederlich, Uli Suchentrunk, Stoffel Allwegvoll u. s. w. bezeichnend sind. Damit stimmen die verwegenen durchwetterten Gestalten in ihrer herausfordernden Haltung und dem über alle Maassen phantastisch überladenen Kostüm. Letzteres ist, wie auch der beigegebene Text hervorhebt, so „seltsam, dass keiner wie der andere ist", und dass die Vorrede über die „närrisch zerschnittenen Tücher" sich in Spott ergiesst, und dass Jeder sich immerfort anders kleiden wolle:

„Drumb spott sein manche Nation,
Was er muss für ein Schneider han."

Die vielfach geschlitzten, übermässig weiten Jacken mit den bauschenden Aermeln, die noch ausschweifenderen ebenfalls geschlitzten Beinkleider, die als Pluderhosen den Zorn der Sittenprediger erregten, dazu die buntesten Farben, bei denen selbst das Mi-parti noch vorkommt, das Alles giebt den damaligen Menschen ein unglaublich phantastisches, abenteuerliches Gepräge. Wohl sollte dies durch das Reichsgesetz vom Jahre 1530 eingeschränkt werden, wohl eiferten die einzelnen Obrigkeiten durch Verordnungen und Strafen gegen diesen Luxus, wohl war in ernstern Bürgerkreisen eine massvollere Auffassung der Tracht anzutreffen; wie weit aber doch immer noch der Spielraum blieb, ersieht man aus einer Verordnung des Braunschweiger Rathes um 1579, der seinen Bürgern zu einem Paar Hosen zwölf Ellen Seide gestattet. Auch Schweinichen weiss von solcher Ueppigkeit manches zu berichten, wie er denn[2]) auf einer Hochzeit vom Jahr 1593 die Pracht unaussprechlich findet, „denn der Teufel der Hoffarth war gar allda ausgeflogen, dass auch des Bräutigams Kutschenknechte zwei Sammtröcke übereinander anhatten, die

[1]) Wien, 1590, herausg. von David de Necker. — [2]) H. v. Schweinichen, III. 23.

Braut aber liess sich den Schwanz am Rocke durch einen kleinen Jungen allzeit nachtragen, welches dieser Orten unerhört gewesen". Ueberladung der Tracht war sogar eigentlich deutsch, denn obwohl seit den vierziger Jahren der Einfluss der spanischen und französischen Kleidermoden sich auszubreiten begann, blieb doch genug von dem eigenthümlich deutschen Charakter der Tracht, so dass deutsche Reisende, wenn sie nach Italien gingen, sich italienische[1]) und wenn sie zurückkehrten, auf der Grenze wieder deutsche Kleider machen liessen. In alledem lässt sich der Nachhall der im späten Mittelalter überschäumenden derben Lebenslust nicht verkennen, die zuerst durch die Gährung der neuen Zeit eher gesteigert als gedämpft wurde, bis im weitern Verlaufe die Reformation auch hier tiefer eingriff und den Sinn der Menschen umgestaltete. Man erkennt diesen Process auch aus anderen Merkmalen, wie denn gegen die Frauenhäuser sich allmählich eine energische Opposition erhob, die den Magistraten der Reichsstädte die Unterdrückung derselben abdrang.[2])

Aber diese üppige Lebenslust gewann durch die gerade in bürgerlichen Kreisen mächtig um sich greifende Bildung, durch den Verkehr mit Gelehrten und Künstlern allmählich ein edleres Gepräge. Seit der Mitte des Jahrhunderts wetteifert man in den Städten in Aufführung prächtiger Bürgerhäuser, die aussen und innen mit allen Mitteln einer hoch entwickelten Kunst geschmückt werden.[3]) Dazu kommen Bibliotheken, Kunstsammlungen, Antikenkabinete, und wenn auch der erwachende Sammeltrieb noch vielfach durch Liebhaberei an Curiositäten bedingt war, so ging aus dieser Wurzel doch zugleich ein edlerer Kunstsinn hervor. Für solche bürgerliche Kreise wurden vorzugsweise die kostbaren Blätter des Grabstichels und des Schnitzmessers, die prächtig mit Holzschnitten ausgestatteten literarischen Erzeugnisse, die besten Gemälde unserer grossen Meister geschaffen. Für Jakob Heller in Frankfurt malt Dürer eines seiner vorzüglichsten Bilder; die Hauptwerke eines Adam Krafft und Peter Vischer sind von Nürnberger Bürgern gestiftet worden, wie auch Hans Holbein seine Darmstädter Madonna für den Bürgermeister Maier gemalt hat. Welche Kunstschätze man in reichen Bürgerhäusern antraf, wissen wir nicht minder aus vielen Zeugnissen. So berichtet u. A. Hans von Schweinichen[4]): „Herr Fugger hat in einem Thürmlein seiner

[1]) Sastrow, I. 307. — [2]) So z. B. in Ulm, vgl. Jäger, Schwäb. Städtewesen. I. Bd. Ulm. — [3]) Man vgl. namentlich die Schilderungen bei M. de Montaigne, a. a. O. I. p. 35, 44, 90 etc. — [4]) A. a. O. I. 157.

fürstlichen Gnaden einen Schatz von Ketten, Kleinodien und Edelsteinen gewiesen, auch von seltsamen Münzen und Goldstücken, die eines Kopfesgrösse hatten, so dass er selbst sagte, er wäre über eine Million an Golde werth". Daneben kommt freilich auch der Sinn für merkwürdige Naturprodukte und Curiositäten zur Geltung, wie denn besonders eine Sammelwuth auf stattliche Hirschgeweihe bestand. In Dürer's Briefen an Pirkheimer spielen solche eine grosse Rolle, und Letzterer nimmt es der Witwe seines Freundes sehr übel, dass sie ein prachtvolles „Gehurn" aus dem Nachlass ihres Mannes vertrödelt habe statt es ihm anzubieten.[1])

Gegenüber diesem regen Treiben in bürgerlichen Kreisen ist es auffallend wie wenig der Adel am geistigen Leben der Zeit sich betheiligt. Am Anfang der Epoche steht Ulrich von Hutten, an ihrem Ende der begabte Herzog Julius von Braunschweig als vereinzelnete Repräsentanten einer höhern literarischen Thätigkeit aus diesen Schichten der Gesellschaft da. Der rohe Zustand, in welchem Aeneas Sylvius im 15. Jahrhundert den Adel und die Fürsten Deutschlands gefunden hatte, erhält sich trotz Humanismus und Reformation noch bis ans Ende dieser Epoche. Dass es noch Adlige gab, die des Lesens und Schreibens unkundig waren, erfahren wir unter Anderem durch Sastrow.[2]) Auch hierin konnte die neue Zeit nur langsam die Ueberreste mittelalterlicher Rohheit überwinden. Ja wenn man einem Ausspruch der Zimmerischen Chronik trauen will, so hätte sich das Hauptlaster der Deutschen, das starke Trinken, erst im Laufe dieser Zeit so unmässig gesteigert, denn es heisst dort einmal:[3]) „vor Jahren, ehe das gräulich Saufen aufgekommen." Dies war indess seit alter Zeit die Klippe der deutschen Cultur, und wenn wir die massenhaften Berichte darüber bei den Zeitgenossen ins Auge fassen, so ist der Eindruck ein überwältigender. Nirgends vielleicht tritt diese Seite des Lebens so deutlich ins Licht wie in den Schilderungen Schweinichens. Mit der Gewissenhaftigkeit eines guten Haushalters hat er während seines ganzen Lebens alle mehr oder minder „starke Räusche", die er sich getrunken, in seinem Tagebuch verzeichnet, so dass sich ohne grosse Mühe eine Statistik darüber anfertigen liesse. Dass er erst im Zustande des Rausches fest auf seinen Füssen stand, haben wir schon erfahren; aber in allen Lebenslagen, selbst in bedenklichen Momenten kommt ihm ein tüchtiger Rausch zu statten, wie damals

[1]) Campe's Reliquien, S. 164. — [2]) A. a. O. III. S. 29. — [3]) Zimm. Chron. III. 76.

als man ihm bei Strassburg den Weg über die Rheinbrücke verlegen wollte, er aber im Rausche mit seinem Pferde kühn über die in der Brücke schnell aufgerissene Lücke hinsprengt und das Weite sucht.[1]) Von der Lebensweise in seinen Kreisen giebt er ein gewiss nicht übertriebenes Bild, wenn er berichtet:[2]) „des Morgens, wenn man aus dem Bette aufgestanden, ist das Essen auf dem Tisch gestanden und gesoffen worden, bis zur rechten Mahlzeit, von da wieder bis zur Abendmahlzeit. Welcher nun reif war, der fiel abe." Selbst das Fieber trinkt er sich in gutem Wein weg,[3]) muss aber schon mit 40 Jahren an häufig wiederkehrender Gicht die bösen Folgen seiner Lebensweise empfindlich büssen, wie er denn selbst einmal[4]) offen gesteht: „Ob das starke Trinken mir aber zur Seeligkeit und Gesundheit gereichet, stelle ich an seinen Ort."

Man merkt aus allem, dass der deutsche Adel die Zeiten des Raubritterthums mit all ihrer Rohheit noch nicht ganz überwunden hat, wie wir ja schon früher gesehen haben, dass auch Schweinichen nicht zu streng dachte über Wegelagerung und ähnliche Kraftstücke. Was er von seiner eignen Erziehung berichtet, stimmt gut zu allem Uebrigen. Als Knabe kommt er zeitig zum Dorfschreiber und befleissigt sich[5]) „des Lesens, Schreibens und anderer adeligen Tugenden." Einen höhern Grad von Bildung sehen wir ihn nirgends erwerben, und doch genügen seine Kenntnisse, um ihn bei einer guten Naturanlage, klarem und redlichem Sinn zu einem geschätzten Diener seines Herrn zu machen. In den zahlreichen Händeln und Wirrsalen desselben bewährt er sich als treuer wohlgelittener Diener, trotz aller „Fuchsschwänze" bei Hofe, die, wie er sagt[6]) an Fürstenhöfen „stets gross und gemein" sind. Einen besonders feinen und zarten Ton können wir ohnehin beim damaligen deutschen Hofleben nicht voraussetzen, wenn wir erfahren, mit wie wenig schmeichelhaftem Namen man die Hofdamen bezeichnet.[7]) Im Uebrigen ist Schweinichen nicht bloss Hofmann, sondern er verwaltet als schlichter Landedelmann sein Gut mit Umsicht und hausbälterischem Sinn. Dennoch zieht das Hofleben und der Dienst seines Fürsten ihn immer wieder an, und er wird nicht müde in der Schilderung dieser uns heute seltsam bedünkenden Zustände. So erfahren wir, dass er zuerst als Page zu Herzog Friedrich III nach Liegnitz kommt, welcher, da er „eine gute

[1]) Schweinichen, I. 182. — [2]) Ebenda, II. 291. — [3]) Ebenda, III. 27. — [4]) Ebenda, I. 64. — [5]) Ebenda, I. 36. — [6]) Ebenda, I. 347. — [7]) Zimmer. Chron. I. 553, III. 53.

Zeit her ein trefflich böses Leben geführet, auch noch davon nicht abstehen wollte," 1551 seines Herzogthums entsetzt wurde.[1] Mit einem andern Junker und dem jungen Herzog wurde er zusammen erzogen, wobei es freilich nicht eben streng herging. „Wir mussten mehrentheils, so erzählt er,[2] wenn Ihro fürstlichen Gnaden einen Rausch hatten, im Zimmer liegen, denn Ihro fürstlichen Gnaden gingen nicht gerne zu Bette, wenn sie berauscht waren. Sie waren damals in der Kustodia gottesfürchtig; Abends oder Morgens, sie waren voll oder nüchtern, beteten sie fleissig, alles in Latein." Dass der Herzog auf seinen Sohn Heinrich, der ihn gefangen hielt, nicht gut zu sprechen war, begreift man leicht. Wenn aber der junge Herzog seinen Vater besuchte, „stellten Ihro fürstlichen Gnaden der alte Herr alles bei Seit und trank einen guten Rausch mit ihm."[3] Wie niedrig damals in diesen Kreisen die sittliche Bildung war, ersieht man mit Staunen an der rohen Behandlung, welche die Frauen der höchsten Stände sich gefallen liessen. Dass überall frischweg „gebuhlt" wird wo es schöne adlige Jungfrauen gab, könnte man noch aus der ungebrochenen Lebenslust der Zeit erklären, obwohl es dabei nicht selten etwas derb zuging, wie bei der übermüthigen Tanzscene im Meklenburgischen,[4] wo Schweinichen sich übrigens mit seinem „Saufen" einen grossen Namen macht. Aber wenn der Herzog bei einem Wortwechsel seiner Gemahlin eine solche „Maulschelle schlägt", dass sie ein blaues Auge davon bekommt, so wird diese Brutalität nur noch übertroffen durch den sonderbar naiven Begütigungsvorschlag, welchen Schweinichen der Fürstin machen darf.[5] Nicht minder verletzend aber sind die Scenen bei der Rückkehr des Herzogs von seinen Streifzügen. Dass die hohe Dame sich dann doch bereit finden lässt mit ihren Töchtern für ihren Gemahl auf den Bettel[6] auszuziehen, beweist, wie wenig empfindlich ihr Ehrgefühl ist.

Das wunderlichste Bild gewährt aber immer der Herzog selbst, der mit fünfundvierzig Personen und zweiunddreissig Rossen einen abenteuerlichen Zug durch ganz Deutschland unternimmt, um überall bei Stadtbehörden, Fürsten, Edelleuten und Klöstern um Geld anzuhalten. Seine unsinnigen Darlehnsgesuche werden begreiflicher Weise überall abgeschlagen, aber man giebt ihm gerne, um ihn und sein Gefolge nur los zu werden, ein Geldgeschenk, das er denn auch ohne Bedenken annimmt. Es ist ein vollständiger Brandschatzungszug, den der schamlose Fürst

[1] Schweinichen, Bd. I. p. X. — [2] Ebenda, I. 29. — [3] Ebenda, I. 31. — [4] Ebenda, I. 77. — [5] Ebenda, I. 124, 126. — [6] Ebenda, II. 29.

durch ganz Deutschland ausführt und Schweinichen muss sichs gefallen lassen bis nach Utrecht um Geld ausgeschickt zu werden. Wie sie trotz all dieser Verlegenheiten überall in Saus und Braus leben, wie sie z. B. zu Köln ihr tolles Treiben selbst in einem Nonnenkloster fortsetzen, grenzt ans Unglaubliche.[1]) So weit geht einmal der Herzog in seiner Tollheit, dass er allen Ernstes seinen Getreuen an die Königin von England schicken will, um ihr, obwohl er schon verheirathet war, seine Hand anzutragen und sie darauf hin um ein Darlehn von fünfzigtausend Kronen zu bitten.[2]) Wenn mit der Bodenlosigkeit dieses Charakters uns etwas aussöhnen kann, so ist es die Festigkeit seiner religiösen Ueberzeugung. Denn trotz aller Geldkalamitäten, trotzdem dass er sich gezwungen sieht, bis nach Antwerpen zu schicken um seine Kleinodien zu versetzen, lässt er den päpstlichen Legaten, der ihn durch Geld zum Glaubenswechsel verleiten will, mit gebührender Grobheit abfallen. Ebenso entschieden wird in Liegnitz der Superintendent Leonhard Kränzheim abgesetzt, weil er im Verdacht des Kalvinismus steht, und eine Sturmpetition zu seinen Gunsten von dreihundert Weibern gegen das Schloss unternommen, wird mit landesherrlicher Autorität zur Ruhe verwiesen.[3])

Wohl steht die Rohheit des Liegnitzer Fürstengeschlechts im 16. Jahrhundert selbst in Deutschland beispiellos da; allein was wir aus andern Gegenden erfahren, klingt häufig nicht viel tröstlicher. Schweinichen erzählt selbst,[4]) dass sie auf ihrer Reise fast überall mit unmässigen Trinkgelagen bewirthet werden und z. B. beim Pfalzgrafen Friedrich „die ganze Zeit mit Saufen, Fressen und Tanzen zugebracht, denn es überaus ein wunderlicher Herr gewesen, der nichts konnte als saufen." Auch der Herzog von Braunschweig ist ein „toller Herr" gewesen und hat ihn am ersten Abend „tod saufen" wollen.[5]) Kein Wunder, dass unter solchen Voraussetzungen die Feste in der Regel eine tumultuarische Form annahmen, und nicht selten unter den edlen Junkern die Lustigkeit mit rohen Prügelscenen endigte. Die Schwelgerei namentlich auf den Hochzeiten ging über alles Mass, und erstaunlich sind die Angaben über das, was an Speise und Trank verzehrt wurde. Daneben wusste man höchstens noch in übertriebener Kleidertracht Aufwand zu machen, wie denn auf der Hochzeit des jüngern Herzogs von Liegnitz[6]) das mit Gold und Silber gestickte Brautkleid über 1500 Thaler kostete. Der Aufwand der ganzen Hochzeit belief sich auf 14000 Thaler, und

[1]) Schweinichen, I. 217. — [2]) Ebenda, I. 226. — [3]) Ebenda, III. 31. — [4]) Ebenda, III. 55. — [5]) Ebenda, III. 86. — [6]) Ebenda, III. 77 ff.

daran hatte die Kunst nicht den geringsten Antheil, wenn man nicht die 500 Thaler für das Feuerwerk dahin rechnen will. Selbst bei Leichenbegängnissen verlangte der rohe Sinn der Zeit unmässige Gelage, so dass Graf Gottfried Werner von Zimmern verordnet, es sollen bei seiner Leiche „keine Convivia oder Banketen" gehalten werden, damit sich weder Priester noch Andere seines Absterbens „von wegen der Atz" erfreuen möchten. Aber „dieweil es ein solch altes Herkommen", hat man das Mahl doch angerichtet.[1])

Der peinlichste Zug im Leben der höhern Stände ist die tiefe Stufe sittlicher Bildung, auf welcher grossentheils das weibliche Geschlecht erscheint. Was sich eine Fürstin von Liegnitz bieten liess, haben wir schon gesehen. Welche Ausgelassenheit die jungen Fürsten auf dem Reichstage zu Augsburg sich gegen die fürstlichen und gräflichen Fräulein, mit denen sie sich auf köstliche Teppiche an die Erde zu legen pflegten, herausnehmen durften, erzählt Sastrow.[2]) Dort erfahren wir auch, wie das Sittenverderbniss aus diesen Kreisen in das Bürgerthum eindrang, wie die Tochter eines Arztes von den Fürsten sich grobe Zweideutigkeiten sagen lässt,[3]) „dazu sie fein lieblich und freundlich gelächelt, und hielten also Haus, dass der Teufel darüber lachen mochte." Ueberaus reich an bedenklichen Zügen dieser Art ist die Zimmerische Chronik. Wenn ein Fräulein von Löwenstein mit dem Bäcker ihres Vaters durchgeht,[4]) wenn Herzog Heinrich von Braunschweig mit seiner Gemahlin nicht gar decent verkehrt,[5]) wenn wir von anderer Seite erfahren,[6]) dass die Schwester des Markgrafen Joachim von Brandenburg mit einem Falkenier fortläuft, wenn von einer Gräfin von Zollern nicht sehr Säuberliches erzählt wird[7]) und auch eine Aebtissin von Reischach sich nicht eben anständig aufführt,[8]) so sind das Kleinigkeiten gegen die alles Maass übersteigenden Excesse, welche von der Gemahlin Herzog Albrechts von Oesterreich[9]) so wie von der Herzogin von Rochlitz,[10]) der Landgrafen Philipp von Hessen Schwester, erzählt werden. Was ferner einer ehrbaren Matrone von Augsburg in den Mund gelegt wird,[11]) was man von dem Haushalt des Ritters von Meersburg,[12]) von der Gräfin Cilli, Kaiser Sigismunds Wittwe, erfährt[13]), klingt eben auch nicht erbaulich und lässt den Ausruf des Chronisten über die grosse Leichtfertigkeit, die in der Welt herrsche,[14]) be-

[1]) Zimm. Chron. IV. 265. — [2]) Barth. Sastrow II. 90. — [3]) Ebenda, II. 99. — [4]) Zimm. Chron. II. 195. — [5]) Ebenda, II. 439. — [6]) Sastrow I. 97. — [7]) Zimm. Chron. III. 482. — [8]) Ebenda, III. 521. — [9]) Ebenda, I. 435. — [10]) Ebenda, I. 437 fg. — [11]) Ebenda, III. 385. — [12]) Ebenda, III. 236. — [13]) Ebenda, III. 393. — [14]) Ebenda, II. 128.

greifen. Dennoch liegt in alledem mehr eine Rohheit der Sitten, aus ungezügelter Naturkraft hervorgegangen, während Frankreich und Italien schon lange das Bild raffinirter Lasterhaftigkeit darbieten. Auch wird von den Zeitgenossen nicht verhehlt, wie sehr die Spanier zum Verderb der Sitten beigetragen haben.[1] Doppelt wohlthuend ist es, wenn man daneben doch auch Beispiele weiblicher Sitte und Tugend wahrnimmt, wie denn der lustige Hans von Schweinichen in seinen beiden Ehen solche darbietet. Auch die Zimmerische Chronik weiss das Lob eines solchen Looses zu preisen und lässt durch Berthold von Flersheim, einen „weisen viel erlebten Mann" eine Lobrede auf „einfachen Hausstand und liebe Hausfrauen, hübsch und fromm, auch jugendlicher und gefälliger Sitten" aussprechen.[2]

Im Laufe der Zeit dringt nun auch in diese Kreise, wenn schon langsam, die fortgeschrittene Bildung mit ihren Segnungen ein und lässt die alte Rohheit nach und nach verschwinden. Hier geht aber die Bewegung nicht vom niedern Adel aus, sondern von den Fürsten. Namentlich unter dem Einfluss der Reformation bildet sich ein streng, aber auch mild auftretender landesväterlicher Sinn, das Kirchen- und Schulwesen wird geordnet, die Verwaltung geregelt, eine thätige Polizei sorgt für Aufrechthaltung der Ruhe und des Landfriedens. An den Höfen gewinnt allmälig eine edlere Sitte Platz, Wissenschaft und Kunst verbreiten auch hier ihren Einfluss, ein Sammeleifer erwacht, der sich bald von blossen Curiositäten auf antike Münzen und Steine, auf Gemälde und Schnitzwerke erstreckt. Das ganze Leben der Höfe wird dadurch allmälig veredelt, und an die Stelle der rohen Schwelgereien treten Feste, bei denen es immer noch üppig genug hergeht, aber zugleich doch ein künstlerischer Zug sich bemerklich macht. Solcher Art ist das glänzende Fest bei der Taufe eines Prinzen am Hofe zu Stuttgart im Jahre 1596, von welchem uns Felix Platter eine anziehende Schilderung hinterlassen hat.[3] Das Ritterspiel wird durch einen prächtigen Maskenzug eingeleitet, bei welchem fünf Kamele die Embleme der Erdkugel und paarweise Vertreter der vier Welttheile zur Schau tragen. Der Herzog selbst reitet in antiker Rüstung einher, oder um mit den Worten des Chronisten zu reden „im Harnisch auf heidnische Weiss, so von Malern mit Gold wunderreich geziert, der Anzug also dass man

[1] Sastrow I. 241. Zimm. Chron. III. 385, 335, 338, 340, wo die „verderbten kainnutzigen" Sitten des franz. Hofes geschildert werden. Vgl. dazu III. 342 fg. — [2] Zimm. Chron. III. 479. — [3] Thomas und Felix Platter, S. 196 ff.

meint die Schenkel wären nackend gleich wie die Arme." Im Zuge des Markgrafen Georg Friedrich sind die Schilde mit römischen Historien und Sprüchen bemalt. Ein anderer Zug führt das Bild des Janus, wieder ein anderer den Cupido nebst Juno, Pallas, Venus, alle zu Ross, in blauem Taft, langen Röcken und Aermeln, schön mit Gold verbrämt. Auch die sieben Planeten treten auf, wie es endlich an Mohren und Türken nicht fehlt. Vergoldete Becher und Kränze werden ausgetheilt. Dem Ringelrennen schliesst sich zum allgemeinen Ergötzen ein Kübelturnier an, wobei die Parteien, das Gesicht durch einen wattirten auf das Haupt gesetzten Kübel geschützt, gegeneinander kämpfen. Dass es nicht gar zu zahm hergehe, dafür sorgte am andern Tage eine Fechtübung im Schlosshofe, wobei der Herzog verlangt, es müsse Blut fliessen, welcher harmlose Wunsch dadurch in Erfüllung geht, dass mehrere Verwundungen vorkommen und Einem der Kämpfenden ein Auge ausgeschlagen wird. Von einer andern Festlichkeit des würtembergischen Hofes, die 1609 bei Gelegenheit der Vermählung Herzogs Johann Friedrich mit Barbara Sophia von Brandenburg stattfand, haben wir einen mit aller pedantischen Umständlichkeit jener Zeit abgefassten und mit Kupfern erläuterten Bericht.[1] Ueberhaupt bildet sich bald eine ganze Literatur solcher Beschreibungen von fürstlichen Beilagern und andern Festen.

Nicht minder glänzend ging es am pfälzischen Hofe zu. Freilich spielte dabei wie überall in Deutschland das mächtige Essen und noch mehr das unmässige Trinken eine Hauptrolle. Manches derart wird uns von der verschwenderischen Hofhaltung Friedrich's II berichtet;[2] doch hält die derbe Sinnlichkeit der Zeit, so roh oft ihre Aeusserungen sind, die raffinirte Lüderlichkeit des französischen und der italienischen Höfe noch fern. Festliche Aufzüge von grosser Pracht, Maskeraden, Ringelrennen und Fussturniere bildeten auch bei der Vermählung des Pfalzgrafen Philipp Ludwig zu Neuburg mit Anna von Jülich im Jahre 1574 das Programm der Feste, deren Gastmähler nicht minder ausschweifend waren als alles Uebrige. Ergötzlich ist dabei, wie die theologische Richtung der Zeit einen Bund mit der Kochkunst eingeht, um auch den culinarischen Genüssen ihre Weihe zu geben.[3] Denn zu dem Festmahle hatte Herzog Albrechts von Bayern Mundkoch Peter Kaiser dreizehn Schaugerichte geliefert, in welchen man Pauli Bekehrung, die Gesetzgebung auf dem Sinai und andere

[1] Wahrhafte historische Beschreibung der fürstlichen Hochzeit etc. durch M. Johann Oettinger. Stuttg. 1610. fol. — [2] Vgl. Häusser, Gesch. der rhein. Pfalz. II. Ausg. I. 623 ff. — [3] Ebenda, II. 81 ff.

biblische Geschichten dargestellt sah. Dazu kamen die Gestalten mehrerer Tugenden, namentlich der Mässigkeit, die bei einem Mahle, das vom Morgen bis zum Abend währte, wohl kaum noch anders vertreten war. Unter Friedrichs IV glänzender Regierung steigerte sich diese verschwenderische Festlust zu noch prunkvollerer Ueberladung.[1]) Den Uebergang zu feinerer höfischer Sitte bildete dann Friedrich V, der durch seine Verbindung mit der englischen Prinzessin Elisabeth, Tochter Jacobs I, und seinen Aufenthalt am Hofe des Herzogs von Bouillon zu Sedan ausländische Bildung kennen gelernt hatte.[2])

Allmälig erwacht denn auch in diesen Kreisen der Sinn für höhere Interessen, namentlich für künstlerische. Manches derart berichtet die Zimmerische Chronik. Wir lesen von einer schönen Elfenbeintafel, daran Geschichten aus der Tafelrunde „des gar alten Werks" gegraben sind.[3]) Graf Gottfried Werner lässt sich in Nürnberg für St. Martin zu Möskirch ein messingen Grabmahl giessen mit Schild und Helm, auch grossen Messing-Leuchtern, obwohl man ihm gerathen habe es lieber aus Marmor arbeiten zu lassen. Die Nürnberger hätten darüber gespottet, obschon es doch ein ansehnliches Werk sei.[4]) Derselbe Herr lässt sich in Nürnberg grosse elfenbeinerne Compasse machen, auch eine Glocke von dreihundert Zentnern daselbst für seine Kirche giessen.[5]) Graf Werner lässt eine schöne Truhe machen von geschnitzter Arbeit[6]) „des alten Werkes, gar artlich, darin auch zwei Wappen." Von „schönen Antiquitäten" wird ferner erzählt, die im Schloss zu Zimbern verbrannt seien.[7]) Graf Wilhelm Werner — man sieht, es ist ein kunstliebendes Geschlecht — zeigt dem Kaiser Ferdinand seine antiken Kunstschätze und erhält darauf von diesem Antiquitäten, die König Max gesammelt, darunter auch Hirschgeweihe.[8]) Von einem geschickten Stempelschneider Namens Gumprian, einem „wunderbaren künstlichen Gesellen," welchen Graf Johann Werner der Aeltere sich gehalten habe, weiss die Chronik manches zu erzählen.[9]) Ebenso beklagt der Chronist, dass im Schmalkaldischen Kriege durch die Spanier „die schönen künstlichen Gemälde des Meisters Laux Kronen" (Lucas Cranach) im Schloss zu Torgau zerstört worden seien, weil sie die Vergleichung Christi und des Papstes enthielten. „Schad umb die grosse Kunst," setzt er hinzu.[10])

[1]) Vgl. Häusser, Gesch. der rhein. Pfalz. II. Ausg. II. 81 ff. — [2]) Ebenda. II. 263 ff. — [3]) Zimm. Chron. II. 195. — [4]) Ebenda, IV. 252. — [5]) Ebenda. IV. 253. — [6]) Ebenda, III. 386. — [7]) Ebenda, I. 64. — [8]) Ebenda, III. 428. IV. 64. — [9]) Ebenda, I. 491. — [10]) Ebenda, IV. 19.

Aber interessanter als alles dieses sind die Spuren eines lebhaft erwachten Sinnes für die Denkmäler der deutschen Vorzeit. Nirgends vielleicht finden wir bei uns so früh literarische Zeugnisse einer solchen Gesinnung. Namentlich bewundert Graf Froben Christoph die Denkmäler von Trier,[1]) „dergleichen in Rom oder sonst in unsern Landen nit zu finden." Auch in Lüttich wird der Palast, welchen der Bischof von der Mark „ganz kaiserlichen erbauet hat" betrachtet.[2]) In der Lambertus Kirche daselbst habe er mehr Kleinode und Schätze gefunden als er in St. Peter zu Rom gesehen. Das Amphitheater in Bourges wird dem Colosseum an Grösse fast gleich gestellt.[3]) In der Kirche zu Alpirsbach[4]) bewundert der Chronist „die grossen und hohen aus einem Stück erbauten Säulen." Am bemerkenswerthesten ist die Stelle, wo des Grafen Wilhelm Werner Besuch bei den Alterthümern und mächtigen Gebäuden in Sponheim und Trier[5]) geschildert wird. Keine Stadt in Europa, meint der Chronist, könne sich Alters halber und wegen edelster Gebäude und Reliquien mit Trier vergleichen und, setzt er hinzu, „ist schimpflich zu hören, dass wir Deutsche die fremden Gebäu und Stätt loben, auch ob ihrem Alter und Singularitäten uns verwundern, und wissen von den unsern, die gleichwohl die andern übertreffen, nichts zu sagen, haben die nie gesehen, achten auch deren nit."

Solch offner Blick, der freilich in diesem Falle in patriotischer Wärme fast zu weit geht, ist nur das Resultat einer freieren, durch Kenntniss fremder Länder gewonnenen Anschauung. Es lohnt der Mühe, an einigen Beispielen nachzuweisen wie die Reiselust, die wir in bürgerlichen Kreisen Deutschlands so stark und früh entwickelt fanden, etwa seit der Mitte des 15. Jahrhunderts in den höhern Ständen sich gestaltet hat. Beginnen wir mit den Fahrten des schwäbischen Ritters Georg von Ehingen um 1455, so finden wir noch ganz ausschliesslich die Interessen eines fahrenden Ritters aus dem Mittelalter vertreten. Alles dreht sich um Hofleben, Ritterthaten, Turnier und Kampf. Nur einmal bei der Stadt Ceuta in Spanien finden wir eine flüchtige Notiz von künstlerischem Interesse. Der Dom daselbst sei ein schöner grosser heidnischer Tempel gewesen.[6])

Ganz andern Eindruck macht schon die Reise des böhmischen Ritters Leo von Rozmital, der in den Jahren 1465 bis 1476 die Abendlande durchzog, und über dessen Erlebnisse uns zwei Be-

[1]) Zimm. Chron. IV. 66, 381. — [2]) Ebenda, IV. 386. — [3]) Ebenda, III. 238. — [4]) Ebenda, I. 160. — [5]) Ebenda, IV. 67. — [6]) Georg von Ehingen, Reisen. Bibl. d. lit. Ver. Bd. I. p. 21.

richte aus der Feder seiner Begleiter vorliegen, von Gabriel Tetzel in deutscher, von Ssassek in böhmischer Sprache, letztere durch Pawlowski ins Lateinische übersetzt.[1]) Auch hier spielen die ritterlichen und daneben die religiösen Interessen noch eine grosse Rolle. Nicht bloss die Fürstenhöfe, sondern auch die Wallfahrtsorte mit ihren Gnadenbildern werden besucht; daneben aber vergisst man nicht die Merkwürdigkeiten zu beschauen und besonders von prächtigen kunstreichen Bauten Nachricht zu geben. In Nimes wird das grosse und zierliche Amphitheater betrachtet;[2]) in Anjou fällt den Reisenden das alte Herzogschloss mit seinen 22 Thürmen auf,[3]) dabei der prachtvolle Zwinger mit Löwen, Leoparden, Straussen und Steinböcken; sodann das Grabmahl des Königs von Sicilien und seiner Gemahlin mit ihren Statuen aus weissem Marmor. In Spanien bewundern sie vor allem die herrliche Kathedrale von Burgos, und darin ein Altar-Antependium[4]) „von schöner Malerei und künstlich getriebenem Werke," eine „schöne Statue der Madonna, ganz von Silber und vergoldet." Auch die beiden zierlich aus Stein erbauten Thurmhelme entgehen ihnen nicht; an dem dritten Thurme, offenbar dem auf dem Kreuzschiff befindlichen wird eben noch gearbeitet. In Segovia begeistert sie gleichfalls die mächtige Kathedrale, auch hier sehen sie ein Antependium von Gold und Silber, der Chor aber ist mit Bildwerken in Stein so schön geschmückt, dass wenige Künstler „selbst in Holz" sie so ausführen könnten.[5]) Einen so schönen Kreuzgang hätten sie nirgends gefunden; sogleich wird aber hinzugefügt, dass sie später doch schönere kennen gelernt. In seiner Mitte sei ein Garten mit Cypressen und andern Bäumen. Auf der Burg sei ein herrlicher Palast, in Gold, Silber und Azur ausgemalt, die Fussböden von Alabaster, zwei Säulengänge aus demselben Stein, 34 Bilder der spanischen Könige ringsum, die ihnen aus purem Golde bedünken. Fünf Gemächer aus Alabaster aufgeführt und mit Gold überschmückt, das Schlafgemach des Königs mit einer Decke von reinem Golde, die Teppiche des Bettes ebenfalls aus Gold gewebt. In Toledo[6]) bemerken sie in der Kirche drei grosse Messbücher mit prächtigen Initialen und Miniaturen: „Man meint auch, es sei der köstlichst Maler gewest, als er in der Welt gelebt habe." In Guadalupe fällt ihnen ein goldener Kelch von besonderer Grösse mit Edelsteinen, so wie eine goldene

[1]) Reisen des Ritters Leo von Rozmital. Bibl. des lit. Ver. VII. Bd. — [2]) Ebenda, p. 113: „amphitheatrum amplum et elegans, in quo templum magnifice exornatum erat." — [3]) Ebenda, p. 53. — [4]) Ebenda, p. 64: „tabula altari praetensa, pulcherrime depicta et artificiosissimo opere caelata." — [5]) Leo von Rozmital. p. 69. — [6]) Ebenda. p. 187.

Monstranz ebenfalls mit Gemmen auf, so schwer und gross, dass einer sie nicht zu heben vermag.[1] Eben dort auch auf dem Hauptaltar ein Madonnenbild, „und das hat Sant Lukas gemalt, ist sehr ein lieblich ernstlich Bild den Menschen zu schauen."

Auch in England finden sie Beachtenswerthes, namentlich gestehen sie, nirgends schönere Kirchen gesehen zu haben, innen aufs reichste geschmückt, aussen, was ihnen auffällt, ganz mit Blei bedeckt.[2] In Reading rühmen sie ein Antependium und eine Statue der Madonna, dergleichen sie nirgend gesehen und wohl auch nicht sehen würden, wenn sie bis ans Ende der Welt reisten.[3] Aber schon in Andower bemerken sie eine Alabasterstatue der Jungfrau, die ebenfalls sehr schön ist. Auch in Salisbury finden sie herrliche Bildwerke,[4] namentlich eine Madonna mit dem Kinde, von den Drei Königen verehrt, ein heiliges Grab mit dem auferstehenden Christus, dem Engel und den schlafenden Wächtern, „ein köstlich Werk von geschnitzten Bildern, war Alles so meisterlich zugerichtet als lebet's." Ebenso wird die kunstreiche Struktur des der Kathedrale angefügten Thurmes gepriesen.

In den Niederlanden ist es Brüssel mit seinem grossartigen Rathhaus, was sie hervorheben. Von dem schön erbauten Thurme geniessen sie eine weite Aussicht; im Atrium sehen sie herrliche Gemälde, wie man sie nur irgend in der Welt finden kann. Den alten Herzog von Burgund treffen sie in seinem Palaste im Atrium sitzend, auf einem Sessel, um welchen rings alles mit golddurchwirkten Teppichen bedeckt ist. Kein Monarch der Christenheit habe einen glänzenderen, prachtvollern Hof.[5] Nichts entgeht der Aufmerksamkeit der Reisenden: in Wiener Neustadt beschauen sie nicht blos das Grabmal, welches der Kaiser sich hat erbauen lassen, mit dem dasselbe schliessenden Stein, der elfhundert Goldgulden koste, sondern auch die Glocke mit eingeschmelzten Goldlinien.[6]

Ihre Wanderung führt sie auch nach Oberitalien, wo sie zunächst in Verona den Palast Theodorichs anstaunen mit seinen ungeheuern Steinen, seinen Treppen, den gewaltigen Fensterbögen mit ihren hohen Bänken, den aus riesigen Quadern errichteten Mauern.[7] Weit ausführlicher noch beschreiben sie das Castell von Mailand, das ganz aus Quadern und weissem Marmor erbaut ist, mit seinem weiten Hofe, dessen Grösse auf 120 Schritte und 25 Fuss angegeben wird. Im Schlosse ist eine schöne Kirche,

[1] Leo von Rozmital, p. 185. — [2] Ebenda, p. 46. — [3] Ebenda, p. 45. — [4] Ebenda, p. 46, 158. — [5] Ebenda, p. 23—25. — [6] Ebenda, p. 133. — [7] Ebenda, p. 123.

aber noch nicht ganz vollendet, wie denn auch sonst noch fortgebaut wird. Vom Dome wird berichtet,[1] es sei „die kostenlichste Kirche, von Marbelstein-Bildwerk durchgraben und ganz damit aufgebaut." Und weiter heisst es: „in der Stadt ist das allerkostlichste Schloss von Gebäuen unter der Erden, das ich mein, dass in der Christenheit sei." — „Wir sahen auch ein köstlich Haus, hatten des Kosmann de Medici Kaufleut inne."[2] Offenbar ist von dem Palaste, welchen der Mediceer durch Michelozzo erbauen liess, die Rede. In S. Ambrogio fällt ihnen ein „heidnisches Götterbild" auf. In Venedig endlich bewundern sie nicht blos die herrliche Markuskirche mit ihren Kostbarkeiten und den goldnen Rossen über dem Portal, deren Zahl etwas ungenau auf drei angegeben wird,[3] sondern ergehen sich mit Vorliebe in der Schilderung eines Palastes, welchen ein Kaufmann aus Alexandria dem Herzog von Mailand abgekauft habe.[4] Der Preis des erst angefangenen Gebäudes sei 74000 Goldstücke gewesen. Der Kaufmann habe ihn dann ausbauen und so prächtig schmücken lassen, dass man nirgends ein schöneres Gebäude finden könne. Der Portikus sei ganz aus weissem Alabaster errichtet, im Schlafzimmer des Hausherrn seien die Fussböden aus demselben Material, die Teppiche in Silber gewirkt, die Decke reich vergoldet. Das Bett habe zwei mit Perlen gestickte Kissen und ein ebenfalls mit Perlen und Edelsteinen geschmücktes Kopfkissen; der Betthimmel sei so prachtvoll gewebt, dass er 24000 Dukaten koste. Das Atrium in welchem eine Heizvorrichtung, habe allein 13000 Dukaten gekostet. Der Hausherr, welcher mit seiner schönen Frau von einer Spazierfahrt heimkommend die Fremden antrifft, lässt sie aufs artigste mit Wein und Confekt in silbernen Schüsseln und goldnem Becher bewirthen. —

Im 16. Jahrhundert steigert sich dies Interesse zusehends, und wir haben schon in der Zimmerischen Chronik zahlreiche Spuren lebendigen Eingehens nicht blos auf fremde Kunstwerke sondern auch auf vaterländische Denkmäler wahrgenommen. Auch beim Grafen Waldeck, der uns über die Patricierhäuser Augsburgs berichtet hat, finden wir manche Spur regen Antheils an den Werken der Kunst. Von einem Waffenschmiede des Kaisers, Johann Colmann, weiss er uns zu berichten;[5] bei dem Goldschmied Otto von Köln betrachtet er dessen Diamantschleiferei so wie einen kostbaren vergoldeten Harnisch; bei einem geschickten Ciseleur und Erzgiesser macht er einen Besuch und meint, dass derselbe

[1] Leo von Rozmital, p. 118. — [2] Ebenda, p. 193. — [3] Ebenda, p. 124 fg. — [4] Ebenda, p. 129. — [5] Tagebuch, p. 49.

seines gleichen in Deutschland nicht habe;[1]) er sieht dort auch eine kunstreiche Uhr für den Kaiser; im Kreuzgang des Doms beschreibt er ein Gemälde der Ambitio.[2]) Selbst Schweinichen entzieht sich nicht ganz solchen Studien, so wenig auch bei den tollen Irrfahrten seines Herrn und bei den fortwährenden starken Räuschen im Ganzen an Zeit dafür abfällt. Doch versäumt er in Dresden nicht, die Festung, die Zeughäuser, Ställe und die Kunstkammer zu besuchen, findet aber nur Raum zu der dürftigen Notiz, dass er dort viel wunderbare und seltsame Sachen gesehen.[3]) Etwas lebendiger drückt er sich über das prachtvolle kurfürstliche Grabdenkmal im Dom zu Freiberg aus, wo er sich über solche Kunst doch verwundert.

Es war die Zeit, wo die Fürsten in Deutschland anfingen zu wetteifern in prächtiger Erbauung und Ausstattung ihrer Schlösser sowohl wie ihrer Grabmäler; wo sie von den verschiedenen in der stillen Arbeit eines halben Jahrhunderts hoch entwickelten Künsten verschwenderischen Gebrauch machten. Besonders stark wird die Geschicklichkeit der Goldschmiede in Anspruch genommen, reiche Schmucksachen, Pokale und andere Kleinode herzustellen, welche die beliebtesten Gegenstände wechselseitiger Verehrung waren. Auch von solchen Dingen weiss Schweinichen manches zu berichten und von manchem Fürsten erhält er zwar nicht das im Auftrage seines Herrn verlangte Darlehn, wohl aber zum Trost das geprägte Bildniss des hohen Herrn, bisweilen an goldener Kette.[4])

Edler sind die Beweggründe, welche Ritter Johann Jakob Breunig von Buchenbach veranlassten, sechs Jahre lang die Welt zu durchziehen,[5]) wobei er sich nicht bloss auf Frankreich, England und Italien beschränkte, sondern 1579 eine grosse Reise nach Griechenland und der Türkei, nach Aegypten, Arabien, Syrien und Palästina unternahm, wie er selbst angiebt[6]) „aus sonderer Begier und Lust weit und fern entlegene Länder, auch derselbigen Einwohner, Leben, Religion, Sitten und Gebräuche zu erfahren, auch nicht weniger wegen der grossen Anmuthung und Zuneigung, so ich nach dem heiligen Lande (doch ohne Superstition) jeder Zeit gehabt und getragen.“ Sein Herr Herzog Friedrich von Würtemberg schickt den weitgereisten Mann 1595 nach England, um von der Königin die Aufnahme in den Hosenband-Orden zu erlangen. Interessant für uns ist, dass er dort am Hofe der Elisabeth einen deutschen Juwelier von Lindau Johann Spielmann findet, der in

[1]) Tagebuch, p. 82. — [2]) Ebenda, p. 99. — [3]) Schweinichen, III. 53. — [4]) Ebenda, z. B. III. 33, 56 etc. — [5]) Reisen des Ritters Joh. Jac. Breuning, herausg. von Schlossberger. Bibl. d. lit. Ver. Bd. 81. — [6]) Vorrede zu seiner Oriental. Reise. Strassburg 1612.

hohem Ansehen steht und von der Königin nobilitirt und mit Landgütern begabt wird.[1] Breunigs Geschäfte bei Hofe gestatten ihm nicht, die ihm ohnehin von seiner frühern Reise her bekannten Merkwürdigkeiten in Augenschein zu nehmen; er überlässt dies vielmehr seinen Begleitern. Nur vom Lustgarten der Königin notirt er gelegentlich, dass derselbe dem zu Stuttgart bei weitem nicht zu vergleichen sei.[2] Beachtenswerth ist noch, dass er ausser Bluthunden, Pferden, Handschuhen und Strümpfen dem Herzoge auch „etliche Abrisse der Kamine" mitbringen soll.[3]

Ausgiebiger sind die Berichte, welche derselbe Herzog Friedrich von seinen eigenen Reisen nach England und Italien hat aufzeichnen lassen. Die englische Reise, 1592 ausgeführt, ist uns durch den Kammersekretär Jakob Rathgeb beschrieben. Wie unsicher damals im nördlichen Deutschland selbst für einen Fürsten die Wege waren, haben wir schon erfahren. In England angelangt versäumt der Herzog nicht die Merkwürdigkeiten in Augenschein zu nehmen. In Westminster bewundert er die Kapelle Heinrichs VII, die „mit gehauenen Steinen so zierlich und künstlich gewölbt, dass ihres gleichen nicht bald zu finden."[4] Nicht minder die Grabmäler im Chor der Kirche, „ganz überguldet und aufs zierlichste gemacht." Bei der prächtigen Schlosskapelle zu Windsor fällt den Reisenden das flache ebene Dach auf, und es zeugt von aufmerksamer Beobachtung, dass hinzugesetzt wird:[5] „Wie gemeiniglich alle Kirchen dieses Königreichs haben." Das Schloss ist ganz aus Quadern mit einem grossen viereckigen Hof, in dessen Mitte ein künstlicher hoher Springbrunnen aus Blei. Das schönste und herrlichste aller Schlösser, „wie es wohl auch in andern Königreichen nicht gefunden wird," ist Hamptoncourt, zwar nur von Ziegelsteinen errichtet, aber von ausserordentlicher Ausdehnung, mit zehn grossen Höfen, im vordern ein Springbrunnen mit Vexirvorrichtungen, dabei ein Ziergarten mit künstlichen Gewächsen. Im Schloss alle Zimmer mit köstlichen Tapeten von Gold und Seiden, im Audienzsaal der Königin Tapisserie von Gold, Perlen und Edelsteinen, ein Tischteppich im Werth von 50,000 Kronen; ebenso reich der Thron.[6] Ferner Säle mit köstlichen Gemälden, Schreibtischen von Perlmutter, Orgeln und andern Instrumenten. Auch ein Schloss, dem „grossen Rentmeister von England" gehörend, zeigt fürstliche Pracht. Bewunderung findet namentlich der grosse Saal, dessen zierliche Decke ohne Säulen

[1] Reise etc., p. 18. — [2] Ebenda, p. 35. — [3] Ebenda, p. 49. — [4] Badenfahrt Herzog Friedrichs, Bl. 12. — [5] Ebenda, Bl. 15. — [6] Ebd., Bl. 16.

frei schwebt, 60 Fuss lang, etliche 30 Fuss breit.[1] In andern Gemächern und Galerien werden ebenfalls Teppiche, Gemälde, eingelegte Tische betrachtet. Etliche Säle haben sehr kunstreiche Decken von Schreinwerk, mit Farbe und Gold geschmückt. Hier ist sogar die Abbildung einer solchen Decke beigefügt.

Weit werthvoller für uns ist aber die italienische Reise des Herzogs, 1599 unternommen, doppelt interessant, weil ein Künstler, der Baumeister Heinrich Schickhart, die Beschreibung geliefert hat. Ganz heimlich geht der Herzog mit wenig Begleitern, unter welchen Schickhart, zu Ross auf die Fahrt, um in tiefem Incognito die Herrlichkeiten Italiens zu geniessen. Aus den Aufzeichnungen, so kurz sie auch sind, spricht unverkennbar das Auge eines künstlerisch gebildeten Architekten. Bezeichnend ist z. B. seine Ansicht über den schiefen Thurm zu Pisa,[2] dessen Neigung er, wie später bei den Thürmen von Bologna, ganz verständig aus dem zufälligen ungleichen Setzen des Fundaments erklärt, beim Thurm von Pisa unzweifelhaft richtig, während dem klassisch gebildeten Architekten die Laune mittelalterlicher Baumeister, die den Thürmen von Bologna ihre schiefe Stellung gegeben hat, begreiflicher Weise nicht einleuchten will. Ein Zeichen derselben modernen Anschauung ist es, wenn er in Rom die alte Peterskirche nicht gelten lässt, obgleich etliche schöne Altäre darin, während er den neuen Bau über die Maassen rühmt.[3] In der Lateransbasilika fallen ihm, wie in andern römischen Kirchen, die geschnitzten und vergoldeten Holzdecken auf, in Maria Maggiore die prachtvolle Kapelle Sixtus des Fünften. Besonders aber preist er im Vatican die vielen schönen Säle und herrlichen Gemächer, desgleichen „eine sehr schöne Kapelle,[4] in welcher neben anderen Gemälden auch das jüngste Gericht von dem kunstreichen Maler Michaelo Angelo gemalet." Das einzige Mal, dass wir in solchen Reiseberichten den Namen eines der grossen italienischen Künstler finden; aber auch hier von Raphael keine Spur, während Michel Angelo's Ruhm schon damals über die Alpen gedrungen war. In der vatikanischen Bibliothek bewundert er den grossen prachtvollen Saal und sieht „Schriften der alten Autoren, als Ciceronis, Virgilii, Ovidii, welche sie selbst mit eigenen Händen geschrieben haben sollen." Von Bildwerken rühmt er den Laokoon, besonders aber im Palast des Herzogs von Florenz (Villa Medici) ein „nackend Mannsbild von weissem Marmel,[5] nicht gar lebensgross, wetzet knieend

[1] Badenfahrt Herzog Friedrichs, Bl. 31. — [2] Ital. Reise, Bl. 23. — [3] Ebenda, Bl. 25. — [4] Ebenda, Bl. 28. — [5] Ebenda, Bl. 30.

ein Messer," von ihm „für der besten Kunstwerke eins gehalten, so in ganz Rom zu finden sind." Ausserdem erwähnt er die Dioskuren und auf dem Capitol den Marc Aurel.

Auf der Rückreise nehmen sie den Weg über Loreto, dessen prächtige Kirche mit Recht gepriesen wird;[1] in Pesaro finden sie beim Herzog von Urbino deutsche Künstler;[2] in Bologna, dessen Universität „zumeist von Teutschen besucht wird," erhalten sie trotz des Incognitos musikalische Ständchen; in S. Domenico bewundern sie das Grab des Heiligen,[3] „einen schönen Altar von Marmelstein und Alabaster." In Florenz verkehrt Schickhart mehrfach mit Giovanni da Bologna, der ihm selbst die von ihm erbaute Kapelle zeigt.[4] Lebhafte Freude haben sie sodann in Vicenza an den grossartigen Bauten Palladio's, obwohl dessen Name nicht genannt wird. Der Rathhaussaal daselbst wird mit dem von Padua verglichen, und dieser wieder mit dem ihm ähnlichen Saal des neuen Lusthauses zu Stuttgart.[5] In S. Antonio fällt ihnen die herrliche Marmorsculptur in der Kapelle des Heiligen auf; das Reiterbild Gattamelata's finden sie dem des Marc Aurel „nicht sehr ungleich". In lustiger Fahrt auf der mit Fahrzeugen belebten Brenta, deren Ufer mit herrlichen Landhäusern geschmückt sind, gelangen sie endlich nach Venedig. Hier reisst ihn die Pracht der Bauwerke aus dem ruhigen Ton des Berichterstatters zu entzückten Ausrufen fort; doch widmet er in aller Herrlichkeit des Südens auch dem Gemälde Albrecht Dürer's seine Aufmerksamkeit. Auf der Rückreise fesselt sie in Innsbruck das Grabmal Kaiser Maximilians, und der Künstler der zierlichen Reliefs, Alexander Colin, wird gepriesen.[6] Doch schenken sie auch dem goldenen Dacherl einen freundlichen Blick. —

Wir sehen, vom Anfang bis zum Ende der Epoche sind die Einflüsse Italiens in Deutschland nachzuweisen, unverkennbar an Macht und Vielseitigkeit immer mehr zunehmend, in alle Kreise allmälig eindringend. Zahlreiche Wanderungen von Künstlern machen den Anfang. Von Dürer selbst wissen wir aus seinen eigenen Berichten, wie er nach Venedig geht, freilich mehr die deutsche Kunst dort zur Anerkennung bringend als dem fremden Einflusse sich beugend. Dennoch ist in seinen Werken seit dem italienischen Aufenthalt die Einwirkung dortiger Kunst nicht zu verkennen. Wie er überall zu lernen sucht, sehen wir bei seiner Reise nach Bologna, wohin er sich begiebt, weil ihn Jemand in „heimlicher Perspective" zu unterrichten versprochen

[1] Ital. Reise, Bl. 40. — [2] Ebenda, Bl. 43. [3] — Ebenda, Bl. 47. — [4] Ebenda, Bl. 54. — [5] Ebenda, Bl. 75. — [6] Ebenda, Bl. 91.

hat. Die weiteren Spuren des italienischen Einflusses in der deutschen Kunst, aber auch die Selbständigkeit, welche letztere trotzdem zu bewahren weiss, werden wir später zu beobachten haben.

Ausser den künstlerischen Kreisen waren es aber zahlreiche andere Beziehungen zum Süden, welche die Einflüsse nach allen Seiten verbreiteten. In erster Linie wirkt hier der ausgedehnte Verkehr, in welchem der deutsche Handel immerdar mit Italien stand, Augsburg und Nürnberg, zugleich die Vororte der damaligen deutschen Kunst, allen andern voran. Dazu kamen die Schaaren von deutschen Studenten, welche fortwährend nach Italien zogen, um auf dessen hochberühmten Universitäten ihren Studien obzuliegen. Mit Interesse verfolgt noch jetzt der deutsche Wanderer ihre Spuren in den Arkadenhöfen der Universitäten von Padua und Bologna, wo ihre Namen und Wappen nicht den kleinsten Theil der prächtigen Dekoration ausmachen. Endlich zieht es auch den Adel, meistens freilich im Gefolge seiner Fürsten, nach Italien hinein, und das Resultat ist feinere Sitte, freierer Weltblick, höheres Interesse für alles geistige Schaffen, namentlich für die Kunst. Der niedere Adel selbst kann freilich dieses am wenigsten bethätigen, denn seine Mittel sind gering, und wenn er nicht als Landedelmann verbauern will, muss er froh sein, im Hofdienst, im Heere oder in der Verwaltung eine Stelle zu finden. Auch vom Kaiserthum war keine durchgreifende Förderung der Künste zu erwarten. Maximilian I ist der einzige Kaiser dieser Epoche, der die Kunst der Renaissance mit Theilnahme gepflegt hat; aber auch bei ihm beschränkte sich dies auf jene bekannten Holzschnittwerke und auf sein prachtvolles Grabmal zu Innsbruck. In allen diesen Unternehmungen spürt man freilich entschieden den Hauch der neuen Zeit. Dem deutschen Fürstenthume war es neben dem kernigen hochgebildeten Bürgerthume vorbehalten, die neue Kunst in monumentalen Werken zum Ausdruck zu bringen. Wie dies im Einzelnen geschehen, haben wir später zu betrachten, aber schon hier ist hervorzuheben, dass im Gegensatz zu der durch den Hof und seine Einflüsse fast ausschliesslich beherrschten Kunst in Frankreich wir in Deutschland zwar nicht so grossartige Monumente finden, in denen sich die Macht eines einheitlich geschlossenen Königthums verkörpert, dafür aber in einer fast unabsehbaren Reihe von Leistungen bescheideneren Massstabes die ganze reiche Mannigfaltigkeit, welche ein Vorzug unseres Volksthums ist.

II. Kapitel.

Anfänge der Renaissance bei Malern und Bildhauern.

Wenn es irgendwo klar wird, dass das Mittelalter sich vollständig überlebt hatte, so ist dies bei der Betrachtung der künstlerischen Schöpfungen dieser Epoche der Fall. In dem Kampfe des neuen Stiles mit den Formen der mittelalterlichen Kunst erkennen wir den Kampf zweier entgegengesetzter Weltanschauungen. Das Mittelalter hatte den Gipfel seines Schaffens in der kirchlichen Baukunst, und diese den ihrigen im gothischen Stil gefunden. Dieser war in hervorragendem Sinne auf den Kirchenbau berechnet, musste deshalb einer Zeit, die ausschliesslich kirchlich gesinnt war, zum höchsten Ausdruck ihres Wollens und Könnens gereichen. Wenn ein so tiefer Kenner des Mittelalters wie Schnaase[1]) vom gothischen Stil sagt, dass er gleich Anfangs für weltliche Zwecke nicht wohl geeignet war, so haben wir dies einfach zu unterschreiben. Wohl hat das Mittelalter seine Rathhäuser und Gildenhallen, seine Schlösser und Burgen, sowie die städtischen Wohngebäude charaktervoll in diesem Stile ausgeprägt; aber eine zu starke Färbung kirchlicher Kunst verbindet sich damit, als dass sie den Ausdruck weltlichen Behagens rein gewähren könnten. Schon seit dem 14ten Jahrhundert, wo das Bürgerthum mächtig aufblüht, die Städte in Reichthum und Bildung wachsen, die Lebenslust sich überall kräftig regt, beginnt der Verfall des gothischen Stiles als ein nothwendiger Reflex dieser Bewegung. Er hatte seine Rolle ausgespielt; eine andere Zeit mit neuen Gedanken verlangte neue Formen. Wie diese zuerst in Italien durch das Studium der antiken Denkmäler schon seit dem 14. Jahrhundert vorbereitet wurden, bis sie um 1420 zum Durchbruch kamen, ist bekannt.

Während diese Umgestaltung sich im Süden vollzog, brach der Norden nicht minder entschieden, wenn auch in anderer Richtung, mit den Traditionen des Mittelalters. Hubert van Eyck gehört sicherlich zu den grössten Bahnbrechern und Pfadfindern der Kunstgeschichte, denn seine neue Art, die Natur streng zu studiren und die menschliche Gestalt mit ihrer landschaftlichen

[1]) Zeitschrift für bild. Kunst IV. 304, in der Besprechung meiner Gesch. der franz. Ren.

und architektonischen Umgebung lebensvoll hinzustellen, sie aus der schablonenhaften Form und vom Goldgrunde des Mittelalters zu befreien, ist ein ebenso kühner Bruch wie die That eines Brunellesco, Ghiberti, Donatello es irgend war. Ging doch das ganze Streben der Zeit dahin, aus dem traumhaften Idealismus und der dürren Scholastik des Mittelalters zur Wahrheit, zu lebensvoller Weltwirklichkeit durchzudringen. Hier war es die Natur, dort in erster Linie die Antike, aus der die Kunst sich verjüngen sollte.

Wie diese Naturwahrheit im Norden sich mit reissender Schnelligkeit zunächst in der Malerei und Plastik verbreitete, aus der flandrischen Schule bald über alle Gebiete Deutschlands drang, musste die neue Kunst in scharfen Contrast mit der abgelebten gothischen Architektur treten. Diese war völlig in den Dienst eines handwerklichen Schematismus gekommen und gefiel sich, von den Händen wackerer aber etwas spiessbürgerlicher Werkmeister gepflegt, in technischen, namentlich constructiven Bravourstücken, wie z. B. dem Thurmhelm des Strassburger Münsters, oder in Spielereien mit monoton hergeleierten Masswerkformen. Man musste bald überall fühlen, dass dieser Stil hinter den Forderungen, welche die neue Zeit aufstellte, unrettbar zurückgeblieben sei. Zwar fristete er noch über ein Jahrhundert sein Dasein, denn nichts klebt so zäh am Althergebrachten, als das in der Routine ergraute Handwerk. Wir können uns daher nicht wundern, wenn wir bis ins 16. Jahrhundert den gothischen Stil in Deutschland herrschend finden, ja, wenn er in manchen Einzelheiten sich sogar noch bis ins 17. Jahrhundert zu erhalten weiss. Aber ebenso begreiflich ist es auch, dass bei den zahlreichen Berührungen Deutschlands mit Italien, den Kriegszügen der Kaiser, den Handelsverbindungen, den wissenschaftlichen Beziehungen, die dort so glänzend entfaltete neue Baukunst bald auf Deutschland zu wirken begann. Es hätte sogar viel früher geschehen müssen, wenn die Bewegung in den künstlerischen Kreisen nicht an den politischen und religiösen Verhältnissen ein Gegengewicht gefunden hätte. Denn dass die bildende Kunst seit van Eyck mit der Gothik auf gespanntem Fusse stand, lässt sich leicht aus den zahlreichen Gemälden der Zeit erkennen. Obwohl die Maler in ihren architektonischen Beiwerken und Hintergründen im Allgemeinen die gothischen Formen nicht verschmähen, scheint doch der Spitzbogen ihnen unbequem zu sein, denn fast ohne Ausnahme gebrauchen sie an seiner Stelle den Rundbogen. Ist es nun ein Wunder, dass wir die Renaissance in Deutschland etwa seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts bei

den Malern und Bildhauern, in Gemälden, Holzschnitten, Kupferstichen, in Grabmälern und anderen plastischen Werken sich reich entfalten sehen, während die architektonischen Schöpfungen des neuen Stiles erst gegen die Mitte des Jahrhunderts ihren Anfang nehmen?

Unter den Kunstwerken dieser Epoche ist vielleicht keins, das den Uebergang aus der alten in die neue Zeit so vielseitig veranschaulicht, wie die Chronik von Hartmann Schedel vom Jahre 1493. Sie ist nicht blos eins der kostbarsten Druckwerke der Zeit, bietet in ihrem Texte nicht blos die merkwürdigsten Aufschlüsse über die Anschauungen derselben, sondern gewährt namentlich in dem unabsehbaren Reichthum ihrer von Michael Wohlgemuth und Michael Pleidenwurf entworfenen Holzschnitt-Illustrationen einen Maassstab für die Anforderungen und die Leistungen der zeichnenden Kunst. Während die figürlichen Darstellungen sich in dem von der flandrischen Schule ausgegangenen Realismus der Auffassung bewegen, hält sich das Ornamentale noch ganz innerhalb der Grenze des gothischen Stiles, und nur einmal, gleich auf dem ersten Blatte mit der imposanten Darstellung des thronenden Salvators, erkennen wir in den muthwilligen Kinderfigürchen, welche das gothisch gezeichnete Laubwerk der Umrahmung anmuthig durchbrechen, die Einflüsse der Renaissance. Es sind ächte italienische Putti.

Am wichtigsten für uns sind aber die vielen Städtebilder, mit welchen das Werk geschmückt ist. Schon in dem Streben nach geographischer und topographischer Darstellung, welche sich hier mit der Geschichtserzählung verbindet, spricht sich der wissenschaftliche Sinn der Zeit unverkennbar aus; in der Auffassung und Ausführung dagegen liegen das Mittelalter und die neue Zeit im Kampfe. Zunächst ist anzumerken, dass die gothischen Formen zwar oft angedeutet, aber niemals streng durchgeführt, niemals mit dem Spitzbogen charakterisirt sind. Dies trifft mit dem zusammen, was wir schon als hervortretende Eigenthümlichkeit bei den Gemälden der flandrischen Schule erkannt haben. In der That ist mit grosser Consequenz an Portalen und Fenstern, an den Schallöffnungen der Thürme und den Friesen und Gesimsen der Halbkreis aufgenommen, und selbst da, wo die grossen mehrtheiligen Fenster bestimmt auf den gothischen Stil weisen, ist doch der Rundbogen gewählt. Eine Sitte, die zur festgestellten Norm geworden ist und sich selbst noch bis in die viel genaueren Darstellungen eines Merian, also bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts, verfolgen lässt. In der Vorliebe für den Rundbogen begegnet sich also der Norden mit der Renaissance des Südens.

Um so auffallender daher, dass zweimal, und zwar in freier künstlerischer Erfindung, der Spitzbogen dennoch angewendet ist: das eine mal auf Blatt 7 an der Pforte des Paradieses, und zwar mit allen Ausschweifungen der späten Zeit, das andere mal bei der idealen Restauration des Salomonischen Tempels auf Blatt 66 B. Dass in der Darstellung der Städte, mögen sie nun antik oder modern sein, mögen sie Deutschland oder Italien, Griechenland oder dem Orient angehören, die herkömmlichen Formen des Mittelalters hauptsächlich zur Verwendung kommen, kann uns nicht Wunder nehmen, denn es geschieht in demselben naiven Sinne, der das ganze 15. Jahrhundert hindurch in Italien wie im Norden die Kunst beherrscht und keinen Anachronismus darin empfindet, antike Götter und Helden oder biblische Gestalten in die Kleider der eigenen Zeit zu stecken. Daneben aber macht sich durchgängig auch ein Einfluss der italienischen Renaissance geltend, vor allem in den überaus zahlreichen Central- und Kuppelbauten, sowie in den kuppelartigen Abschlüssen der Thürme.

In anderer Hinsicht aber tritt die mittelalterliche Anschauung mit ihrer Gleichgültigkeit gegen das Reale, ihrem Hange zu phantastischer Willkür ganz unvermittelt in behaglicher Breite hervor. Wenn Ninive, Damaskus, Babylon, Athen, Nicäa sich ganz wie deutsche Städte des Mittelalters darstellen, so wundern wir uns darüber nicht; wenn aber Ninive genau so aussieht wie Korinth, Damaskus genau so wie Neapel, Perugia, Verona, Siena, Mantua, Ferrara; wenn ferner Nicäa in nichts zu unterscheiden ist von Padua, Marseille, Metz und Trier; wenn Troja zum Verwechseln gleich ist mit Tibur, Ravenna, Pisa, Toulouse u. s. w., so heisst dies allerdings der Phantasie etwas zumuthen. In der That ist es so: einige Holzstöcke haben sich gefallen lassen müssen wiederholt abgedruckt und mit verschiedenen Städtenamen versehen zu werden.[1]) Am wunderlichsten dabei, dass dies Verfahren selbst auf benachbarte deutsche Städte angewendet wird; am naivsten vielleicht bei Magdeburg (Bl. 180), dessen eine Hälfte einfach die Wiederholung des Holzstockes ist, welcher auf Bl. 39 Paris vorstellt, wozu aber noch ein Holzstock gefügt

[1]) Dies naive Verfahren lässt sich noch bis tief ins 16. Jahrh. verfolgen. Stumpff's Schweizer Chronik (Zürich, 1548 in 3 Bdn. fol.), eines der vorzüglichsten Holzschnittwerke der Zeit, verwendet für die Belagerung zu Florenz (I. Bl. 74) und von Neapel (I. Bl. 82) denselben Holzstock, ebenso für Rom (I. 116), Damiette (I. 247), Tournay (I. 188). Dagegen erfreuen sich wenigstens die Städte der Schweiz einer charakteristischen, im Ganzen richtigen Darstellung.

ist, der ebenso wenig mit Magdeburg gemein hat, und dessen Häuserlinien nicht einmal mit den angrenzenden von Paris zusammenstimmen. Ebenso wenig Anspruch auf Wahrheit können die Darstellungen der verschiedenen Ordensklöster machen, denn das Cluniacemser-Kloster auf Bl. 173 ist genau dasselbe wie das Gebäude der Vallumbroser auf Bl. 190, der Kreuzträger auf Bl. 207, der Prediger auf Bl. 209 und noch mehrerer anderer. Eine zweite Abbildung gilt gleichmässig für die Benediktiner, die Augustiner, die Cisterzienser, die Tempelherren, die Cölestiner, die Rhodiserritter und noch einige andere, eine dritte ist den Karthäusern, den Olivetanern und anderen zugetheilt.

Aber neben diesen rein willkürlichen Illustrationen giebt es doch eine Anzahl von solchen, in denen das Streben der Zeit nach dem charakteristischen Ausdruck der Wirklichkeit sich ausspricht, und denen offenbar mehr oder minder genaue Aufnahmen an Ort und Stelle zu Grunde liegen. Dies sind meistens grosse Blätter, welche den Raum von zwei gegenüberstehenden Seiten in Anspruch nehmen. Dahin gehören zunächst in Deutschland vor allen Nürnberg (Bl. 100), das mit seiner thürmereichen Stadtmauer, seinen beiden Hauptkirchen und der stattlichen Burg einen prächtigen Anblick gewährt; Erfurt (Bl. 155), dessen Dom mit der hohen Treppe und den drei Thürmen sowie der gegenüberliegenden Severikirche man leicht erkennt; Würzburg (Bl. 160) mit seinem grossartigen Schloss und dem vierthürmigen Dome, sammt den drei romanischen Absiden; Bamberg (Bl. 175), welches nicht blos durch den imposanten Dom und die Lage des Michaelklosters charakterisirt wird, sondern bei dessen oberer Pfarrkirche auch der Chor mit seinem Umgang sammt Strebebögen und Pfeilern ganz richtig wiedergegeben ist. Ebenso ist Köln (Bl. 91) wohl an seinem Bayenthurm und dem noch im Ausbau begriffenen Chor des Domes zu erkennen; Strassburg (Bl. 140) wird vor allem durch das gewaltige Münster, dessen Thurm hoch in den Text der Seite hineingreift, charakterisirt; man sieht deutlich die prachtvolle Rose der Façade, aber auch den Thurm auf dem Querschiff mit seiner noch vorhandenen Spitze. In Basel (Bl. 244) erkennt man besonders die Münsterterrasse, steil über dem Rhein aufragend; an dem nordwestlichen Thurm wird eben noch gebaut; auf der Rheinbrücke macht sich die noch vorhandene kleine Kapelle bemerklich. Auch Ulm (Bl. 191) mit dem unvollendeten Thurmkoloss seines Münsters und mit reichem Gemäldeschmuck am Thurme des Hauptthores gegen die Donau ist wohl zu erkennen; ebenso München mit dem hohen Dach und den helmlosen Thürmen seiner Frauenkirche sowie dem

malerischen Isarthor; endlich Wien (Bl. 99), wo nicht blos der Stephansthurm, sondern auch St. Marien am Gestade mit dem originellen Thurmbau genügende Anhaltspunkte geben.[1])

Aber auch einige der grossen italienischen Städte erfreuen sich einer im Ganzen richtigen und charakteristischen Darstellung. So zunächst Venedig (Bl. 44), wo man nicht blos die Piazzetta mit den beiden Säulen, den Dogenpalast mit seinen oberen und unteren Arkaden, die Markuskirche mit ihren hohen Kuppeln, sondern selbst die eigenthümlich geschweiften Giebel des venetianischen Stiles, die offenen Loggien und die Balkone der Palastfaçaden, ja sogar die auffallende Form der Kaminschlote mit Verständniss wiedergegeben sieht. Ebenso charakteristisch ist Florenz aufgefasst: der Dom mit seiner gewaltigen, ganz vollendeten Kuppel, das Baptisterium und der Glockenthurm, der gewaltige Palazzo Vecchio mit der nicht zu verkennenden Gestalt seines Thurmes, dann aber auch die Annunziata mit ihrer hohen Chorrotunde, ja sogar S. Maria Novella mit den grossen Voluten der Façade ist wiedergegeben. Nicht minder interessant ist die grosse Darstellung von Rom (Bl. 58). An der rechten Seite bildet die Grenze die Porta del Popolo, darüber die grossartige Form der Engelsburg, noch weiter oben am Horizont das Belvedere, noch nicht mit dem Vatican verbunden; der päpstliche Palast selbst noch ganz in mittelalterlicher Form, daneben die alte Petersbasilika mit ihrer Vorhalle und mächtigen Façade, weiter die Tiberinsel mit ihren Kirchen, dann die Säule Marc Aurel's und dicht dabei die grosse Kuppel des Pantheon; den Abschluss zur Linken bildet ein Theil des Colosseums, dahinter der Janus- und der Vestatempel; im Vordergrund sieht man noch auf Monte Cavallo eine naive Darstellung der Dioskuren mit ihren Rossen. Auch der begleitende Text hebt die wichtigsten Alterthümer mit Verständniss heraus, schliesst aber mit der Klage über die Verwüstung der Denkmäler durch die Römer, welche in kurzer Frist das ganze edle Alterthum zerstören müsse.

[1]) Wie hoch die Schedel'sche Chronik in allen diesen Punkten über der Masse der gleichzeitigen Erscheinungen steht, erkennt man u. A. in der um ein Lustrum später veröffentlichten Kölner Chronik von 1499. Dort ist nur Köln im Wesentlichen richtig wiedergegeben, übrigens sind die Städte in kindlicher Abbreviatur, ohne charakteristische Züge, ohne alle architektonischen oder gar landschaftlichen Ansprüche dargestellt. Auch ist überhaupt mit wenigen, überall wiederholten Holzstöcken die ganze Illustration, und zwar in ziemlich roher Ausführung bestritten. Wie nachsichtig man selbst bei hoch entwickelter Kunst gegen dies häufige Verwenden derselben Abbildung noch war, beweist die Chronika der Hungarn (Wien 1534) mit ihren oft wiederholten trefflichen Holzschnittbildern.

Man sieht, welche Städte und Denkmäler damals die Menschen am meisten beschäftigten, wie vieles Andere ihnen dagegen gleichgültig war. Wohl stimmt es damit überein, dass wir auch von Jerusalem eine in den Hauptpunkten zutreffende Darstellung finden (Bl. 48), dass aber besonders Constantinopel mit Vorliebe behandelt ist. Auf Blatt 130 findet sich eine grosse Darstellung der Stadt, auf welcher die Sophienkirche mit ihrer Kuppel und mehreren in der Nähe errichteten Säulen hervorragt. Dieses Bild ist dann um die Hälfte verkleinert auf Bl. 249 und 214 zweimal wiederholt. Endlich findet sich auf Bl. 257 eine Darstellung der alten Monumente, unter denen ausser der Sophienkirche der Kuppelbau von St. Johann dem Täufer, der kaiserliche Palast mit seinen Gärten, der Hippodrom mit seinen beiden Obelisken hervorragen. —

Sahen wir in diesem bedeutenden Werk zwar einzelne Keime einer neuen Richtung, Spuren des Einflusses von Italien, aber noch vielfach gebunden und gehemmt durch mittelalterliche Anschauung, wie sie den aus der ältern Schule hervorgegangenen Künstlern eigen war, so tritt nun mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts eine neue Generation von Künstlern auf den Schauplatz, welche ihre Anregungen direct aus Italien holt und der Renaissance den Eingang in die deutsche Kunst bahnt. Der Augsburger Schule scheint hier der Zeit nach der Vorrang zu gebühren. Die zahlreichen Handelsverbindungen mit Oberitalien, namentlich Venedig, führten von selbst auf diesen Weg; die Lebenslust der üppigen Kaufmannsstadt begünstigte die Aufnahme dieser heitern Formenwelt. *Hans Burgkmaier*, geboren 1472, ist einer der ersten, welche die Kunst des Südens nach Deutschland verpflanzen. In der Regel wird von ihm gesagt, er habe seit seinem Aufenthalt in Venedig 1508 „seine Manier geändert". Allein seine Werke beweisen, dass er die Renaissance schon vorher gekannt hat, sei es, dass er schon einmal im Süden war, sei es dass er aus italienischen Stichen und Gemälden gelernt hatte. Schon auf seinem mit 1502 bezeichneten Bilde der Lateransbasilika[1]) mischen sich in der Architektur der Halle die Formen des neuen Stiles mit den gothischen. Es ist wohl das früheste Auftreten von Renaissancemotiven in Deutschland, wenigstens ist mir kein früheres Denkmal bekannt. Noch entschiedener kommt die neue Kunstweise zum Ausdruck bei dem prächtigen Throne, den wir auf dem Mittelbilde einer aus dem Katharinenkloster stammenden Altartafel in der Galerie zu Augsburg vom Jahre 1507 be-

[1]) Marggraff's Katalog der Augsb. Gemäldegalerie Nr. 20—22.

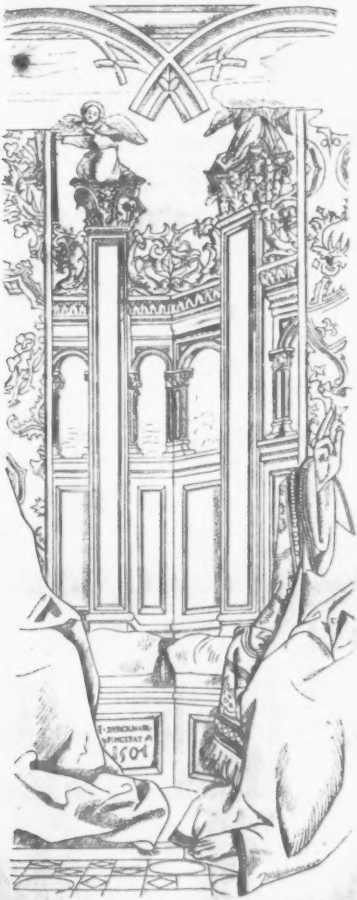


Fig. 1. Nach einem Gemälde von Hans Burgkmaier, Augsburg.

merken.[1]) Die Einfassung ist noch gothisch (Fig. 1), und auch auf den Flügelbildern sieht man gothische Bogenstellungen gemalt.[2]) Dagegen hat der Künstler den Thron, auf welchem Christus und Maria sitzen, mit einer Rücklehne von durchbrochenen Arkaden ausgestattet, welche auf kleinen korinthischen Pfeilern ruhen und von grösseren korinthischen Pilastern eingefasst werden. Auf den Kapitälen der Pilaster knieen Engel, welche ausgespannte Teppiche halten; den Abschluss der Balustrade bilden Delphine, welche in freiem Rankenwerk enden. Auffallend ist schon an diesem Blatte, wie überlegen an ornamentaler Fülle und Pracht die Renaissanceformen den dekorativen Elementen einer fesellos gewordenen Gothik erscheinen. Dennoch wendet der Künstler beide Stile neben einander an, und das bleibt fortan für längere Zeit das Verfahren fast aller deutschen Meister. Sie stehen damit im Gegensatze sowohl zu ihren italienischen Zeitgenossen, wie zur Auffassung unserer Tage. Wir Modernen, auf Einheit des Stils und Reinheit der Formen bedacht, verstehen schwer das naive Gebahren einer Zeit, der es in erster Linie auf ornamentale Pracht, auf Bereicherung der Formenwelt ankommt. Schon die Spätgothik hatte diese Richtung begünstigt, denn seitdem das strenge constructive System des Mittelalters sich gelockert hatte, war selbst mit den eigentlichen Grundelementen der Construction, namentlich mit den Gewölbrippen ein willkürliches ornamentales Spiel getrieben worden. Diese Richtung musste sich noch steigern, sobald man die Formen einer fremden Architektur kennen lernte. In Italien hatten die Meister der Renaissance die letzten Anklänge an das Mittelalter bald überwunden und waren zu einem Stil durchgedrungen, dessen ungemischte Schönheit ein klassischer Ausdruck des hohen künstlerischen Sinnes ist, welcher damals die Nation erfüllte. Ganz anders in Deutschland. Die wilde Gährung, in welcher sich bis tief ins sechzehnte Jahrhundert die Tendenzen der neuen Zeit gegen die Ueberlieferungen des Mittelalters durchzukämpfen hatten, liessen ein so reines, so allgemeines Schönheitsgefühl nicht aufkommen. Alle nordischen Schöpfungen der Zeit tragen mehr oder minder das zwiespältige Wesen der Epoche an der Stirn. Stilreinheit, höchste Läuterung der Form dürfen wir daher hier nirgends erwarten; wohl aber eine Kraft und Lebensfülle, welche, unbekümmert um all diese Gegensätze, das scheinbar Widerstrebende mit frischem Sinne

[1]) Marggraff's Katalog der Augsb. Gemäldegalerie Nr. 6. — [2]) Die Durchzeichnung, nach welcher unsere Abbildung angefertigt ist, verdanke ich der Güte der Herren E. von Huber und Sesar.

aufgreift und mit jugendlicher Gestaltungslust in charaktervollen Schöpfungen ausprägt. In diesem Sinne verfuhren alle unsere alten Künstler, und in diesem Sinne müssen ihre Arbeiten gewürdigt werden.

Um zunächst noch einen Augenblick bei Burgkmaier stehen zu bleiben, so bieten seine zahlreichen Zeichnungen für den Holzschnitt genug Beispiele, wie frei er mit den architektonischen Formen umspringt, wie weit in der Regel diese flüchtig hingeworfenen Compositionen hinter dem architektonischen Ernst des oben erwähnten Gemäldes zurückbleiben. Zahlreiche Belege finden wir in der grossen Reihenfolge der östreichischen Heiligen. Deutlich tritt uns darin die Vorliebe der Zeit für architektonische Einrahmungen und Hintergründe, für geräthliche und kostümliche Beiwerke entgegen. Man liebte, in solchen Dingen sein reiches Wissen, seine flüssige Erfindungsgabe darzulegen. Die Scenen werden meist in offene oder geschlossene Hallen verlegt, oder die Landschaft wird mit prächtigen Gebäuden geschmückt; an reichen Thronsesseln, an Geräthen und Gefässen aller Art ist kein Mangel. In Burgkmaier's oben erwähnten Blättern sind die Renaissanceformen meistens nur von ungefähr aufs Gerathewohl angegeben. Man vergleiche z. B. die dorisirenden Säulen auf Blatt 3 (der h. Adalbert), die ähnlich behandelten, aber ebenfalls etwas zweifelhaften auf Bl. 10 (h. Ansbert) oder auf Bl. 12 (S. Edultruda). Nicht minder willkürlich wird man sie auf Bl. 37, 39, 49, 67, 71 finden. Aber man betrachte die korinthisirenden Säulen mit der h. Amalberga: die Füsse geschweift mit doppelter Gurtung, der Torus beinahe gothisch, oder vielmehr spätromanisch mit doppelter Auskehlung, das Kapitäl mit einem gezackten Blatt auf jeder Ecke, dazwischen eine Maske. Neben dem Gothischen kommt unsern Meistern auch das Romanische noch oft in den Weg. Auf Bl. 25 (S. Dentalin) sieht man eine Säulengalerie mit Würfelkapitälen. Die Säulenschäfte bildet man am liebsten mit starker Ausbauchung, bekleidet mit Laubwerk, fast pflanzenartig. So auf dem eben erwähnten Blatt und auf Bl. 16 (S. Bonifaz), sowie auf vielen anderen. Diese willkürlichen Renaissancegebilde werden dann ohne Scheu unmittelbar mit gothisch profilirten Bögen und Gewölben verbunden; so auf Bl. 13 (S. Bathilde) oder auf Bl. 86 und manchen andern. Wie das Laubwerk oft zwischen dem krausen spätgothischen Blatt und dem Akanthus der Renaissance schwankt, sieht man z. B. auf Bl. 15 und 96; dass der Meister indess die neue Formenwelt, wo es ihm darauf ankommt, mit ihrem ganzen Reichthum wohl zur Geltung zu bringen weiss, erkennt man an dem Wandfries mit Masken

und Rankenwerk auf Bl. 109 (S. Ulrich) und mehr noch an der hübschen Chornische auf Bl. 111 (S. Wenzeslaus). Aehnliche Studien lassen sich im Weisskunig und den übrigen Arbeiten Burgkmaier's machen. Zum Trefflichsten gehört das meisterhafte Holzschnittblatt vom J. 1510 (Bartsch VII, 40), auf welchem der Tod wie ein Bandit aus dem Hinterhalte einen jungen Ritter niederwirft, während das schöne Weib, das den Unseligen verlockt hat, schreiend sich zur Flucht wendet. Es ist eine ganz aus venezianischen Anschauungen hervorgewachsene Composition: das enge Gässchen, von hohen Palästen mit prächtigem Renaissanceportal eingeschlossen, hinten ein Kanal mit einer still vorbeigleitenden Gondel; selbst die Form des Kamines auf dem nächsten Dache erinnert an Venedig.

Unter den Augsburger Künstlern, welche die neue Formenwelt wahrscheinlich durch Burgkmaier kennen lernten, stehen die Mitglieder der Familie Holbein oben an. Der *alte Hans Holbein* hat in seinen Bildern noch vielfach der Gothik gehuldigt. So besonders auf dem Bilde von Sta. Maria Maggiore vom J. 1499, einem seiner Hauptwerke.[1]) Aber schon an den vielbesprochenen Altartafeln[2]) derselben Galerie, welche man jetzt dem alten Holbein zurückgeben muss, nachdem eine gefälschte Inschrift sie längere Zeit dem Sohne zugeeignet hatte, sieht man in der Einfassung goldne Renaissanceranken mit geflügelten Genien, die in Blumenhörner blasen. Noch freiere und edlere Ausbildung hat die Renaissance auf dem herrlichen Sebastiansaltar der Münchener Pinakothek,[3]) den man vielleicht als gemeinsames Werk des älteren Hans Holbein und seines Bruders Siegmund zu betrachten haben wird.

Der erste Meister, welcher vollständig mit dem Mittelalter bricht und sich dem neuen Stile mit Entschiedenheit zuwendet, ist *Hans Holbein der Jüngere*. In seinen Werken begegnen wir kaum irgendwo den Formen der Gothik, mit Ausnahme etwa der Gewölbe; dagegen bringt er mit Vorliebe antike Architekturdetails und Ornamente der Renaissance an. Aber es bleibt bei ihm nicht wie bei den meisten seiner Zeitgenossen und Landsleute ein blosses Spiel, er dringt vielmehr tief in das Wesen der neuen Kunstweise ein, so dass sein ganzes Schaffen von ihr erfüllt und durchdrungen erscheint. Da Woltmann in seinem Buche auch diese Seite des grossen Meisters erschöpfend geschildert hat, so bedarf es nur einer kurzen Andeutung. Zunächst ist Holbein

[1]) Marggraff's Katalog der Augsb. Gemäldegal. Nr. 16—18. — [2]) Ebd. No. 673—676. — [3]) Marggraff's Katalog der Pinakothek. Säle Nr. 16—18.

einer der Ersten, welche den neuen Stil in monumentalen Werken zur Anwendung gebracht haben. Seine Façadenmalereien, soweit sie uns aus Entwürfen und Nachbildungen bekannt sind, bezeugen, mit welch genialer Freiheit er diese Gattung von Darstellungen ausgebildet hat. Das ganze 16. Jahrhundert bleibt in den alemannischen Gebieten am Oberrhein, in der Schweiz, wie im oberen Elsass von ihm abhängig. Wir dürfen ihm die erste Anwendung und Feststellung dieser Art von Wanddekoration zuschreiben. Sie weicht in wesentlichen Punkten von dem ab, was Italien auf diesem Felde geleistet hat; denn die dort empfangenen Einflüsse werden in freier Weise, nach den ganz besonderen Bedingungen der Aufgabe, umgestaltet. In Oberdeutschland war die Mehrzahl der bürgerlichen Wohnhäuser damals (wie noch jetzt gewöhnlich) ohne höhere architektonische Ansprüche, häufig sogar in Fachwerk, zumeist aber in Putzbau ausgeführt. Höchstens für das Rahmenwerk der Fenster und Thüren wendete man Haustein an. Auch in der Eintheilung zeigen diese Façaden alle Zwanglosigkeit der damaligen Bauweise, indem sie ohne Rücksicht auf Symmetrie die Oeffnungen ganz unregelmässig nach Willkür und Bequemlichkeit vertheilen. Aber die Form- und Farbenlust der Zeit begnügte sich nicht immer damit: sie suchte nach einem Ausweg, und sie fand ihn in der Malerei. Dem Maler wurde die Aufgabe zu Theil, die Façaden mit heiteren und ernsten Geschichten, meist aus dem klassischen Alterthume, zu schmücken und durch sein Werk die Unregelmässigkeit der Anlage zu verdecken. Zur Ausführung solcher Arbeiten gehörte aber ausser dem, was man sonst vom Maler zu verlangen pflegt, ein entwickelter architektonischer Sinn, Verständniss der Bauformen, Geschick in Verwendung und Verbindung derselben. Hier kam den damaligen Künstlern ihre Vielseitigkeit zu statten, ja bei den vorzüglichsten, bei einem Meister wie Holbein vor allen, kann man von Universalität sprechen. Was den heutigen Malern bei zunehmender Einseitigkeit der Ausbildung fast völlig fehlt, das besitzt Holbein in vollendetem Grade. Zunächst nimmt er, wie beim Hertenstein'schen Hause in Luzern,[1]) die Façade als eine Teppichfläche, die er in schicklicher Gliederung mit den Schöpfungen seiner Phantasie bekleidet; im Hauptbilde aber sorgt er für einen architektonischen Hintergrund, der als prächtige Kuppelhalle mit Nische, auf Säulen sich öffnend, dem Ganzen als bedeutsamer Mittelpunkt dient. Freier entwickelt sich der Stil des Meisters und grossartiger seine architektonische Auffassung

[1]) Woltmann, Holbein und seine Zeit. I, 217 ff.

an dem ehemaligen Haus zum Tanz zu Basel,[1]) zu welchem uns der Entwurf in einer Durchzeichnung des Museums zu Basel erhalten ist, sowie an mehreren Originalzeichnungen, welche dieselbe Sammlung besitzt. Wir geben zwei Beispiele, um das Ver-

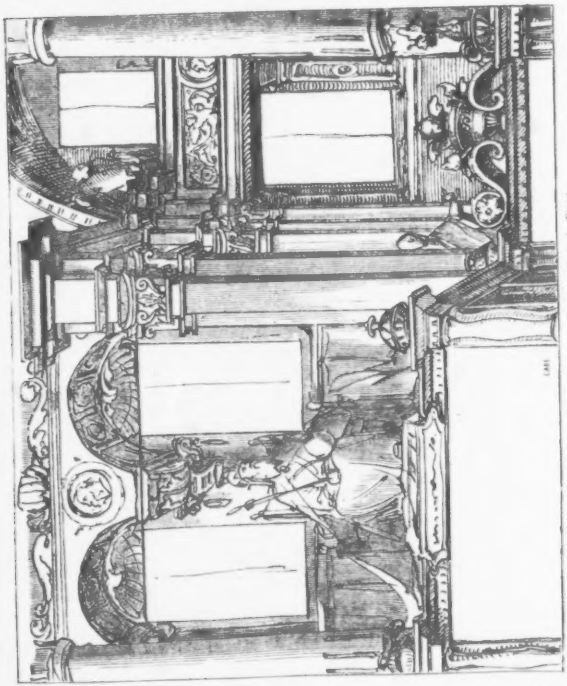


Fig. 2. Façadenzeichnung von H. Holbein in Basel.

fahren des Künstlers zu veranschaulichen. Will man seine geniale Erfindung voll würdigen, so muss man sich vergegenwärtigen,

[1]) Woltmann, Holbein und seine Zeit. I. 289 ff.

dass er in beiden Fällen nichts vorfand, als die wenigen ganz unregelmässigen Fensteröffnungen, die weder neben- noch übereinander angebracht sind. Ueber diese wirft er nun ganz frei ein architektonisches Gerüst, das in seinem prachtvollen Aufbau uns einen Phantasiepalast vor Augen zaubert, mit hohen Wölbungen und Arkaden, mit perspektivisch vorspringenden Säulen- und Pfeilerstellungen, mit reichlichem Schmuck von Statuen und anderem Bildwerk, mit frei componirten Bekrönungen und ornamentalen Friesen (Fig. 2). Auch jene durchbrochenen Galerien auf Konsolen kommen vor (Fig. 57), welche dann mit Figuren belebt werden, um den täuschenden Eindruck der Wirklichkeit zu erhöhen. Man muss gestehen, dass hier gleichsam aus dem Nichts, mit den bescheidenen Mitteln dekorativer Malerei ein Ganzes von festlicher Pracht hingezaubert ist. Die Baseler Sammlung besitzt noch eine Anzahl ähnlicher Entwürfe, in welchen die Mannigfaltigkeit und Leichtigkeit der Erfindung unerschöpflich zur Erscheinung kommt.[1] Und doch waren dies nur untergeordnete Arbeiten, nicht grade hochstehend in der Schätzung der Zeitgenossen, so dass der Rath von Basel in seiner Bestallung vom 16. October 1538 eingesteht, des Meisters Kunst und Arbeit sei weit mehr werth, als dass sie an alte Mauern und Häuser vergeudet werden solle. Wenn in demselben Schreiben seine Kenntniss der Bauangelegenheiten gerühmt wird, so zeigt eine weitere Umschau über seine Werke, wie gerechtfertigt dies Lob war.

Vor Allem sind hier die zahlreichen Entwürfe zu Glasgemälden zu erwähnen, von denen namentlich das Baseler Museum eine ganze Reihenfolge besitzt. Zu den schönsten gehören die berühmten Blätter der Passion. Holbein giebt jeder Scene einen architektonischen Rahmen in freiester Verwendung aller Arten von Renaissanceformen, die er auch für diesen Zweck mit voller Meisterschaft beherrscht. Kräftige Pfeiler wechseln mit Säulen, bei denen die ausgebauchte Form des Schaftes beliebt ist. Pflanzenornament, lustiges Rankenwerk, Masken und Medaillons, spielende Genien mit Frucht- und Blumenschnüren sind reichlich verwendet. Die Formen sind durchweg derb, sogar übertrieben; aber mit Recht hat Woltmann darauf hingewiesen, dass grade darin eine künstlerische Rücksicht auf die Bedürfnisse der Glasmalerei zu erkennen ist. Denn diese Technik verlangte

[1] Die Façade des Hauses zum Greifenstein, welche Woltmann (I, 288) ebenfalls Holbein zuschreibt, verräth entschieden die Hand eines geringeren Zeitgenossen.

Fig. 3. Zeichnung zu einem Glasgemälde von H. Holbein. Berlin.

kräftige Umrisse und reichen Wechsel in der Silhouette, um eine wirkungsvolle Zusammenstellung kontrastirender Farben zu ermöglichen. Desshalb sind auch Athleten und Karyatiden, Friese mit figürlichen Darstellungen, kurz alle Elemente, welche der neue Stil bot, zu Hülfe genommen. Aus diesen Anfängen entwickelte sich die Schweizer Glasmalerei im weiteren Verlaufe des 16. Jahrhunderts zu jener Pracht, von welcher noch jetzt manche Reste in Rathssälen, Zunftstuben und Schützenhäusern Zeugniss ablegen. Eine der frühesten dieser Reihenfolgen ist die im Grossrathssaal zu **Basel** von 1519 und 1520, zum Theil nach Zeichnungen von *Holbein*, *Urs Graf* und *Niklas Manuel* ausgeführt. Letztere beiden Meister gehören zu denen, welche neben Holbein die Renaissance zuerst dort einbürgerten. Ein Beispiel Holbein'scher Composition zu Glasgemälden, jetzt im Kupferstichkabinet zu **Berlin** befindlich, geben wir nach der Abbildung bei Woltmann (Fig. 3). An den schlanken Doppelsäulen, welche den Pfeilern vorgesetzt sind, erkennt man, wie willkürlich sogar selbst Holbein damals noch die neuen Formen behandelte, und wie manche mittelalterliche Anklänge selbst an romanischen Stil dabei einfliessen. Aber auch sonst zeigt sich der Meister überall von dem Bestreben erfüllt, die Formen des neuen Stiles, wo es irgend möglich war, anzubringen. Sogar auf den Bildnissen Jakob Meyer's und seiner Gattin vom Jahre 1516[1]) sieht man Säulen von sehr wunderlicher Form, in denen die Renaissance noch sehr unklar aufgefasst erscheint. Auch das Laubwerk am Architrav, die Wölbung mit ihren Rosetten, mit einem Wort das ganze architektonische Gerüst zeugt von geringem Verständniss. Es ist das Kindlichste in dieser Hinsicht, was wir von Holbein besitzen. Schon aus der Entwicklung seiner Architekturformen, die in den Entwürfen zu Glasgemälden, namentlich in den Passionsbildern, so viel freier und sicherer gehandhabt sind, lässt sich vermuthen, dass er inzwischen in Oberitalien gewesen sein muss. Zwar wissen wir zu wenig über die Art, wie die damaligen deutschen Meister studirten; manches mögen sie aus italienischen Gemälden, noch mehr aus Kupferstichen sich angeeignet haben; am Hertenstein'schen Hause hat Holbein Studien nach Mantegna's Triumphzug des Caesar verwerthet: dennoch muss man bei einer solchen Vertrautheit mit den Formen der Renaissance, wie Holbein sie bald an den Tag legt, auf eine Anwesenheit in Italien schliessen. Gleichwohl bleibt in der Mehrzahl dieser Werke

[1]) Abb. bei Woltmann, I, p. 232.

aus seiner früheren Baseler Epoche das Gesammtverhältniss meistens ein gedrücktes, und es giebt sich darin der Einfluss nordischer Gewohnheiten, die Sitte niedriger Wohnräume, wie sie Deutschland und der Schweiz eigen war, kund. Auch die Composition der Darmstädter Madonna ist nicht frei von diesen Mängeln, aus denen man in diesem Falle nicht ein Verdienst des Meisters machen sollte. Dass er übrigens in seinen Altarbildern mit weiser Mässigung in Anwendung von architektonischem Beiwerk verfährt, beweist eben jene Madonna des Bürgermeisters Meyer und noch mehr das Solothurner Bild.[1])

Wie aber Holbein sich im Laufe der Zeit im Verständniss der Architekturformen entwickelte, erkennt man an den späteren Arbeiten. Der Erasmus im Gehäus, welcher den Titel zur Gesammtausgabe der Werke dieses Gelehrten bildet und sicher vor 1540 entstanden ist, zeigt nicht blos schlanke Verhältnisse, eleganten Aufbau des Ganzen, sondern im Einzelnen sogar schon Formen des beginnenden Barocco, wie sie Michelangelo und seine Schule zuerst in die Architektur einführten. Reiner und edler als dieses Werk, ja wohl ohne Frage die vollendetste architektonische Schöpfung der gesammten deutschen Renaissance ist der Entwurf zu einem Kamin, wahrscheinlich für ein Schloss Heinrichs VIII bestimmt, welchen man im British Museum sieht.[2]) In Form eines Triumphbogens angelegt, in vollendet schönen Verhältnissen durchgeführt, mit köstlichen Ornamenten und Bildwerken geschmückt, verbindet dies Prachtwerk die heitere Dekorationslust der Frührenaissance mit der reifen Schönheit des entwickelten Stiles, ohne alle Beimischung barocker und manierirter Elemente, wie sie die Architektur auf dem vorher besprochenen Blatte doch schon zeigt. Hier ist ungefähr dieselbe Höhe erreicht, welche ein Andrea Sansovino einnimmt.

Aber noch viel fruchtbarer ist die Thätigkeit, welche Holbein den verschiedenen Kunstgewerben widmet. Wie er zur Neubelebung der Glasmalerei beigetragen, sahen wir bereits. Nicht minder einflussreich war schon in seiner ersten Baseler Epoche sein Wirken für den Holzschnitt. In zahlreichen Büchertiteln, in den Randverzierungen, in den Signeten für die Buchdrucker, überall quillt ein reicher Strom von Ornamentik in den Formen

[1]) Das Lissaboner Bild, welches Woltmann ihm unbedenklich beimisst, muss ich Holbein nicht bloss nach der wenig belebten Anordnung, dem Charakter der Köpfe und der Gestalten, sondern besonders nach den Formen der Architektur absprechen; alle diese Dinge scheinen mir durchaus niederländisch. — [2]) Photogr. herausgeg. v. South Kensington Museum.

Fig. 4. Becher. Zeichnung von H. Holbein. Basel.

Fig. 5. Pokal. Zeichnung von H. Holbein. Basel.

der Renaissance. Holbein handhabt das Ornament in demselben Sinne wie alle grossen Meister jener Zeit: es soll nur schmücken, nicht nebenbei noch Etwas bedeuten. Und das ist das einzig Richtige für die ganze Gattung. Viel Willkür läuft in Auswahl und Zusammenstellung der Motive überall mit unter; aber vergessen wir nicht, dass das Ornament nur ein heitres Spiel sein soll und will. Zwängt man ihm allerlei tiefere Tendenzen, symbolische Bezüge auf, so raubt man ihm die künstlerische Freiheit und beschwert es mit einem Ballast, der für seine zarten Glieder zu schwer wird. Nur das tektonisch Widersinnige ist zu verdammen; im Uebrigen muss man alle Freiheit lassen. Zu den schönsten Arbeiten Holbeins gehören die Entwürfe für Gefässe aller Art, von einfachen Kannen und Bechern bis zu reichen Pokalen und ganzen Tafelaufsätzen. Das Basler Museum besitzt einen Schatz solcher Zeichnungen, aus denen wir zwei Beispiele in Facsimile geben.[1]) In dem einfacher Becher (Fig. 4) erkennt man die sichere Hand des Meisters, der aus dem Nothwendigen das Schöne mit Freiheit zu entwickeln weiss; der schlanke Aufbau, die feine und doch markige Silhouette, die wirksame Gliederung und das passend angebrachte Ornament stempeln dies Werk zu einem mustergültigen. Wie lebendig wirkt im Gegensatz dazu der prächtige Pokal (Fig. 5), dessen Umriss mit figürlichen Ornamenten reicher belebt und seiner Bestimmung gemäss ausgebildet ist! Zum Schönsten dieser Art gehören einige von Wenzel Hollar gestochene Blätter; an Reichthum aber übertrifft alle andern der Entwurf für den Festpokal der Jane Seymour in der Bodleianischen Bibliothek zu Oxford.[2]) Hier sieht man auch, wie der Künstler durch Anwendung von Gold, Perlen und edlen Steinen jene farbige Wirkung erstrebte, in welcher die damalige Goldschmiedekunst mit Recht einen Vorzug ihrer Werke suchte. Auch die prächtige Uhr, im British-Museum, deren Abbildung Woltmann giebt, gehört in diese Reihe.[3]) Nicht minder geistreich sind die Entwürfe für Waffen, namentlich für Dolchscheiden, an denen die Phantasie des Meisters sich in mancherlei figürlichen Compositionen zu ergehen liebte. Wir geben nach Woltmann eine dieser Scheiden aus der Bibliothek zu Bernburg (Fig. 6). In drei Stockwerken einer zierlichen Renaissance sieht man zuerst die Venus mit Eselsohren nach Art der Narren be-

[1]) Der zuvorkommenden Gefälligkeit des Herrn Ed. His verdanke ich die Photographieen, nach welchen diese Holzschnitte unmittelbar ausgeführt sind. — [2]) In Photographieen herausgeg. vom South Kensington Museum. — [3]) Woltmann II, 311.

Fig. 6. Dolchscheide. Zeichnung von H. Holbein. Bernburg.

kleidet, eine Fackel emporhaltend, während zu ihren Füssen der kleine Amor mit der Binde vor den Augen sitzt und seine Pfeile versendet. Darüber in offener Halle mit einem Springbrunnen Thisbe, die sich am Leichnam ihres Pyramus ersticht, und endlich in der obersten Abtheilung das Urtheil des Paris. Bemerkenswerth ist, wie der Künstler mit richtigem Gefühl den architektonischen Aufbau sich nach oben zwar verbreitern, aber immer leichter und luftiger sich entfalten lässt. Eine andere Dolchscheide besitzt das Schinkelmuseum zu Berlin, mit der sinnreichen Darstellung eines Todtentanzes, wobei die Composition der Länge nach, blos durch ein Querband getheilt, angeordnet ist.[1] Ueber mehrere andere Entwürfe zu Dolchscheiden und Griffen giebt Woltmann Auskunft.[2] Aber weit über dieses Gebiet hinaus erstreckt Holbein seine Thätigkeit für die Kunstgewerbe, und überall begegnen wir derselben geistreichen Erfindung, derselben künstlerischen Anwendung der Renaissanceformen. So sieht man in einem Skizzenbuch des British-Museum und in einem andern der Baseler Sammlung köstliche Entwürfe zu kleinen Schmuckgegenständen, zu Medaillen, Spangen und Agraffen, selbst zu Schnüren, Knöpfen, Quasten, Bordüren und Stickereien, ferner für Büchereinbände, Handspiegel, Kamm und Pinsel, für Ohrgehänge, Halsketten, Armbänder und Gürtel.[3] Es ist eine

[1] Woltmann II, 102. Gestochen v. Otto; darnach photogr. in Woltmann's Holbein-Album (Berlin bei G. Schauer). — [2] Holbein und seine Zeit II, 299 ff. — [3] Vieles davon photogr. herausgegeben vom South Kensington Museum.

Welt voll köstlicher Erfindung, und gewiss hat keiner von unsern Meistern so viel dazu beigetragen, die ganze Wirklichkeit mit dem Hauch der Schönheit zu durchdringen, wie Holbein. —

War der Sinn für die Renaissance in Deutschland zuerst von Augsburg ausgegangen, so entwickelte sich dort die neue Richtung alsbald zu grosser dekorativer Pracht. Wir können dies besonders noch an den Arbeiten des Grabstichels erkennen, und namentlich sind die Werke *Daniel Hopfer's* bezeichnend dafür. Vom Jahre 1518 datirt das grosse Tabernakel (Bartsch Nr. 21), welches in drei Stockwerken mit offenen Bogenhallen sich aufbaut, unten mit der heiligen Sippschaft, darüber mit dem Gekreuzigten und zuletzt mit der Himmelfahrt Christi. Es ist eins der üppigsten Werke deutscher Renaissance voll Freiheit und Phantasiefülle.[1]) Die Zeichnung des untern Stockwerks in grösserem Maassstabe und schöner als der ausgeführte Stich besitzt das Museum zu Basel. Weit schwerere, plumpere Formen zeigt das grosse altarartige Tabernakel desselben Stechers (B. Nr. 20), dessen Formen direct auf Venedig, ja speciell auf die Scuola di San Marco hinweisen. Unter den übrigen Arbeiten Hopfer's sind namentlich die Nummern 13, 19, 25, 26, 34, 39, 44, 45, 96, 99 und 109 beachtenswerth. —

Ganz anders gestaltet sich das Verhältniss zur italienischen Renaissance bei *Albrecht Dürer*. Sein Wesen ist weniger auf frisches unbekümmertes Erfassen des Lebens, vielmehr auf grüblerisches Versenken und gedankenvollen Tiefsinn angelegt. Auch er lernt zeitig die neue italienische Kunst kennen und weiss sie wohl zu schätzen. Schon bei seinem Aufenthalt in Venedig im Jahre 1506 erkennt er den Gegensatz seiner Kunst zu der dortigen, ist sich aber auch seines eigenen Werthes wohl bewusst. Treuherzig berichtet er seinem Freunde Pirkheimer, dass die welschen Maler ihm feind seien und seine Erfindungen zu ihren Gemälden benutzen, nachher aber über seine Kunstwerke schelten, sie seien nicht antikischer Art und deshalb nicht gut.[2]) Dürer strebt weniger als Holbein, sich die Formenwelt der italienischen Renaissance zu eigen zu machen; dagegen fahndet er überall auf theoretische Belehrung, und wo er diese gewinnen kann, da scheut er keine Mühe, kein Opfer. Nach Bologna reitet er, weil ihm Jemand versprochen hat, ihn dort „in heimlicher Perspective"

[1]) Ob die Inschrift: „Ecce opus fecit Philippus Adler patricius MDXVIII" auf einen Künstler oder auf den Stifter des Werkes geht, ist meines Wissens noch nicht ausgemacht. Dass es übrigens unter den Augsburger Patriciern ausübende Künstler gab, wissen wir ja. — [2]) Campe's Reliquien. S. 13.

zu unterrichten.[1]) Von Meister Jacopo de Barbaris, den er als einen „guten lieblichen Maler“ verehrt, bemüht er sich auf alle Weise, aber zu seinem Kummer vergeblich, die Lehre von den Verhältnissen des menschlichen Körpers gründlich zu erfahren. So gross ist sein Verlangen danach, dass er sagt, er hätte lieber die Meinung jenes Meisters kennen lernen wollen als ein neues Königreich.[2]) Wie schwer es dem trefflichen Manne geworden ist, die Kunst wissenschaftlich zu begründen, liest man nicht ohne Rührung in seinen eigenen Geständnissen. Für die Befreiung der Kunst aus den Fesseln des Mittelalters, für die Herbeiführung einer neuen Zeit hat er schon deshalb mindestens ebenso Durchgreifendes gewirkt wie Holbein, weil er in Nürnberg blieb und von dort aus fast auf alle gleichzeitigen Künstler Deutschlands den grössten Einfluss gewann. Ueber seine theoretischen Bestrebungen wird an anderem Orte zu reden sein; hier gilt es zunächst festzustellen, wie weit er die Formen der Renaissance sich zu eigen gemacht und zur Anwendung gebracht hat.

Man sieht bald, dass Dürer bei weitem nicht in dem Grade wie Holbein das Bedürfniss hat, seine Compositionen mit architektonischen Einfassungen und Hintergründen auszustatten. Er liebt es weit mehr, die Scenen in landschaftliche Umgebungen zu verlegen. Der Reiz dieser Hintergründe ist so gross, es spricht sich in ihnen die Innigkeit deutscher Naturempfindung in so hohem Grade aus, dass sie für sich einen selbständigen Werth behaupten, und dass der Meister dadurch der Vater der nordischen Landschaftsmalerei geworden ist. Wo er dagegen architektonische Einfassungen giebt, da sind dieselben in der Regel von einfachster Anlage, sehr häufig, ja überwiegend noch mit dem etwas dürren und krausen gothischen Laub- und Astwerk ausgestattet. So sieht man es namentlich in der Holzschnittfolge des Lebens der Maria, z. B. auf dem Blatte der Beschneidung (Bartsch 86) und dem der Vermählung (B. 82). Freilich wendet er den Rundbogen dabei an, bringt auch mit Vorliebe Säulenstellungen, die sicherlich von ihm als Renaissanceformen gemeint sind, wie sie denn wiederholt mit antikisirendem Gebälk, z. B. auf der Darbringung im Tempel (B. 88) verbunden sind. Aber eben auf diesem Blatte erkennt man an den Details, namentlich aus den Säulenbasen und Kapitälen, wie wenig der Meister daran denkt, die antiken Formen genau wiederzugeben. Ja die naturalistische Sitte der Spätgothik sitzt ihm so tief im Blute,

[1]) Campe's Reliquien. S. 30. — [2]) A. v. Zahn, Die Dürerhandschriften des britischen Museums, in den Jahrb. für Kunstwissenschaft. I. S. 14.

dass er im letzteren Falle die Kapitäle der Säulen mit purem Weinlaub umhüllt. Diese Blätter tragen aber die Jahreszahl 1509, sind also mehrere Jahre nach seinem Aufenthalte in Venedig entstanden. Auch in der grossen Holzschnittpassion vom J. 1510 herrscht derselbe phantastische Geschmack auf den wenigen Blättern, welche architektonischen Hintergrund haben, namentlich auf jenem, wo der Schmerzensmann dem Volke durch Pilatus vorgestellt wird. Dieser scheinbare Mangel hängt aber mit den positiven Eigenschaften unseres grossen Meisters so innig zusammen, dass er geradezu aus ihnen herzuleiten ist.

Fig. 7. Aus Dürers Ehrenpforte des Kaisers Maximilian.

Dürer geht mit solchem Ernst und solcher Tiefe auf seinen Gegenstand ein, dass er alles abweist, was nicht unmittelbar damit zusammenhängt oder gar störend einwirken könnte. Deshalb verschmäht er Reichthum der Ausstattung in Architektur, Gewändern und sonstigem Beiwerk, weil die Freude an solchen Dingen von der Hauptsache ablenken und die Kraft der Empfindung abschwächen würde. Und deshalb greift er grade in jenen Werken, deren Wirkung auf das Volk berechnet ist, zu den volksthümlichen Formen der spätmittelalterlichen Kunst, deren Ausdrucksweise seinen Zeitgenossen und Landsleuten am verständlichsten war. Wo es aber gilt, allen Reichthum der Ornamentik zu entfalten, da lernen wir Dürer's architektonische Phantasie am besten kennen. So zunächst in der Ehrenpforte des Kaisers Maximilian, welche die Jahrzahl 1515 trägt.[1]) (Fig. 7.) Hier lässt der Meister seinem Genius die Zügel schiessen und beweist in dem unabsehbaren Reichthum der Durchführung die unerschöpfliche Fülle seiner Erfindung. Die Grundformen des Aufbaues

[1]) Einen der schönsten und frühesten Exemplare im k. Kupferstichkabinet zu Stuttgart.

folgen der Renaissance, auch im Einzelnen giebt sich viel frei Antikisirendes zu erkennen; aber alles ist durchsetzt mit dem naturalistischen Laubwerk der spätgothischen Kunst, und nicht leicht wird man eine Schöpfung finden, in welcher mit solcher unbekümmerten Naivetät sich beide Gegensätze vermischt und verschmolzen zeigen. Dieselbe Richtung schlägt der Meister im Triumphwagen des Kaisers vom J. 1522 ein. Doch ist hier im Ganzen die Renaissance etwas treuer festgehalten, namentlich in den Miniaturdarstellungen der Hofbibliothek zu Wien und des Stifts St. Florian.[1]) Hier tragen gekuppelte Säulen von freikorinthisirender Form mit sehr willkürlich geschweiften Schäften den streng architektonisch behandelten Baldachin, unter welchem der Kaiser sitzt. Auf der ersten Skizze dagegen, in der Albertina zu Wien,[2]) wächst der Baldachin in phantastisch geschweiften Linien, welche fast an die Prachtkarossen der Rococozeit erinnern, aus dem Grunde des Wagens empor und hat eine dem entsprechende freier geschwungene Form. So sehr nun auch Alles mit Renaissancedetails ausgestattet ist, so spürt man namentlich im vegetativen Ornament, obwohl dasselbe hauptsächlich die Akanthusform zeigt, manche Hinneigung zum spätgothischen Laubwerk.

Dass Dürer, wo es ihm darauf ankam, die antiken Formen zu beherrschen wusste, erkennen wir aus jener herrlichen Handzeichnung des Baseler Museums vom Jahre 1509, welche die Madonna mit dem Kinde, von Engeln umspielt, sitzend in einer prachtvollen Halle mit korinthischen Säulen, darstellt. Die Verhältnisse sind hier ebenso vornehm und grossartig, wie das Detail von geistreicher Feinheit. Doch hat er auch hier allerlei gothische Reminiscenzen, z. B. die naturalistisch zusammengebogenen Aeste an dem etwas wunderlich componirten Architrav, sich nicht versagen mögen. Ebenso verhält sich's mit dem in Holz geschnitzten Rahmen des jetzt im Belvedere zu Wien befindlichen Dreifaltigkeitsbildes vom Jahre 1511, ehemals im Landauer Brüderhaus, nunmehr im Rathhaus zu Nürnberg aufbewahrt. Die zierlichen, halb der Gothik, halb der Renaissance angehörenden Formen deuten auf einen Entwurf von des Meisters eigener Hand. Wie eifrig Dürer dem Studium der Antike, namentlich an der Hand Vitruv's sich hingab, wissen wir aus manchen Stellen seiner theoretischen Schriften, namentlich aus der „Unterweisung der

[1]) Letztere veröffentlicht von M. Thausing in seinem Aufsatze über den Triumphwagen im XIII. Bande der Mitth. der Centr. Comm. in Wien. — [2]) Abbild. in Thausing's Aufs. a. a. O.

Messung mit Zirkel und Richtscheit", auch aus der grossen Anzahl von Entwürfen und Zeichnungen architektonischen und perspectivischen Inhalts, grösstentheils Vorstudien zu diesem Werk jetzt im British-Museum. Manches darunter hat er offenbar in Italien gesammelt, wie denn mehrere Blätter Beischriften in italienischer Sprache haben. Antike Säulenkapitäle und andere Details kommen mehrfach darin vor.

Auch für das Kunstgewerbe hat Dürer Einiges gezeichnet,[1]) obwohl er dabei weder die Universalität noch die Fruchtbarkeit Holbein's besitzt. Mehreres der Art findet sich in der reichen Sammlung von Handzeichnungen, welche die Bibliothek in Dresden bewahrt. Auf einem Blatte (XVI) sieht man sechs leicht und geistreich entworfene gothische Pokale, dabei mehrere Doppelpokale. Wie rasch und sicher sie hingeworfen sind, erkennt man aus jedem Federstrich und aus den beigeschriebenen Worten: „Morgen will ich ihrer mehr machen." Während hier die gothische Naturalistik noch völlig herrscht, sind auf anderen Blättern die antiken Formen zur Anwendung gebracht; so auf Blatt XVII, wo eine Vase mit Deckel in reichem Renaissancestil, mit fünfmal variirtem Fuss sich findet. Aber auch hier kann der Meister im Ornament, namentlich dem Laubfries der oberen Hohlkehle, sich nicht ganz vom gothischen Naturalismus freimachen. Strenger ist der Entwurf einer Vase mit Deckel auf Blatt XXXVII, aber man fühlt dem Ganzen die Mühe an und möchte es kaum für eine Dürer'sche Zeichnung halten. Die vollendete Schönheit und Freiheit im Aufbau, im Zug der Linien und im Ornament, welche Holbein in seinen derartigen Arbeiten zeigt, finden wir bei Dürer nur da, wo er sich ganz der gothischen Form hingiebt. Sie ist ihm zur andern Natur geworden und kommt ihm selbst in rein antiken Compositionen, wie in den Säulen und dem Kapitäl auf Blatt XXXVI immer wieder in den Weg. Dieselben Wahrnehmungen wird man an den zahlreichen ähnlichen Entwürfen machen, welche namentlich in der Albertina zu Wien und der Ambraser Sammlung daselbst bewahrt werden. So erkennen wir in Dürer am klarsten die Gährung, welche das künstlerische Bewusstsein der Zeit durchzumachen hatte, den lang andauernden Kampf der neuen Anschauung mit den Traditionen des Mittelalters, während Holbein sich sogleich als Sohn der neuen Zeit fühlt und sich schnell für ihre Formen entscheidet. —

[1]) Albr. Dürer's Einfluss auf die Kunstgewerbe. Vortrag v. R. Bergau. Nürnberg 1871. 4°.

Inzwischen wird die Strömung der Renaissance immer mächtiger, und die Lust am reizenden Spiel ihrer Formenwelt verbreitet sich unter den deutschen Künstlern bald so allgemein, dass die Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte etwa seit 1520 von Details dieser Art wahrhaft überströmen. Was die sogenannten Kleinmeister, ein *Aldegrever*, *Altdorfer*, *Pencz*, und die beiden *Beham* für die Ornamentik des Stils geleistet haben, ist allbekannt. Einiges darunter gehört ohne Frage zum Schönsten dieser Art. Daran reihen sich manche Blätter des Holzschnitts, und von diesen will ich nur Einiges aus der durch A. v. Derschau veröffentlichten Sammlung hervorheben, weil sie mehrere Hauptblätter enthält. Eins der grössten Prachtstücke ist das kolossale Blatt der Verkündigung, bezeichnet mit E. XII, 37 Zoll hoch, 26 Zoll breit. Man hat den Blick in einen schönen Saal, dessen kassettirte Decke mit durchgebildetem Gebälk auf eleganten kannelirten Säulen ruht: das Ganze in vollendet ausgebildeter Renaissance. Auch das Blatt D. 18 giebt ein Bild von den grossartigen architektonischen Phantasien, in denen die damalige Zeit zu schwelgen liebte: eine mächtige Kuppelkirche mit offener Vorhalle, die sich zur Rechten noch weiter fortsetzt, dabei ein Glockenthurm, ebenfalls mit Kuppeldach geschlossen. Auch das Blatt von *Cranach*, welches Huss und Luther darstellt, wie sie dem Kurfürsten Johann Friedrich und seiner Familie das Abendmahl reichen, zeigt auf dem Altar einen Renaissancebrunnen mit zwei Schalen, über welchem sich ein Crucifixus erhebt, aus dessen Wunden das Blut in den Springbrunnen fällt. Eine prächtige Halle mit Tonnengewölben auf korinthischen Säulen, in der Mitte eine flache Decke mit runder Oeffnung giebt *Erhard Schon* auf dem Blatte, welches die schlechte Gerechtigkeitspflege schildert. Die volle Freiheit einer reich entwickelten Renaissance entfaltet sodann *Altdorfer* in der Composition eines prächtigen Altars, der die beliebte Anordnung eines römischen Triumphbogens zeigt. Zum Allerschönsten gehört aber das gewaltige Abendmahl von *Hans Schaufflein*, 27 Zoll hoch, 39 Zoll breit. Man hat den Blick in einen glänzenden Saal mit reich geschmückter Kassettendecke. Rundbogenstellungen theilen den Raum, auf kurzen korinthisirenden Säulen ruhend, die ihrerseits auf hohe Pilaster aufsetzen. Auf solchen Blättern ist die deutsche Renaissance zu jenem vornehmen Raumgefühl durchgedrungen, welches ihr im Leben durch die Enge und Niedrigkeit der herkömmlichen Räume versagt blieb. Auch *Hans Schald Beham* giebt bei dem ebenfalls kolossalen Blatte mit der Geschichte des verlorenen Sohnes die Ansicht eines prächtigen Saales, dessen

Architektur aber bei weitem nicht so edel durchgebildet ist. Die ionischen Säulen haben geschweifte Schäfte; zu den Postamenten sind hockende Satyrn verwendet.

Bei den Gemälden der Zeit kommt noch der Glanz der Farbe und des Goldes hinzu, um die Renaissanceformen zur höchsten Pracht zu steigern. Unerschöpflich ist die Erfindungslust in der Darstellung schmuckvoller Waffen und Rüstungen, zierlicher Geräthe aller Art, reich ausgestatteter Kleider und Schmucksachen. In diesen Werken könnten die heutigen Kunstgewerbe reiche Anregung finden. Die Architektur geht dabei nicht leer aus. Sie wendet nicht blos den ganzen Formenvorrath der Antike und der Renaissance an, sondern sie fügt den Farbenreiz einer üppigen Polychromie hinzu, indem sie mit dem Schimmer bunter Marmorfarben den Glanz der Bronze oder des Goldes verbindet. Ein Muster dieser Art ist das Bild von *Altdorfer* in der Pinakothek zu München[1]) vom Jahre 1526, Bathseba im Bade darstellend. Es ist erstaunlich, in welche Unkosten der Künstler sich stürzt, um den einfachen Vorgang in Scene zu setzen. Man sieht ein ungeheures Schloss mit Thürmen, Kuppelbau und offenen Hallen, Alles in buntem Marmor, die Kapitäle von Gold. Eine grosse marmorgepflasterte Terrasse mit Springbrunnen umgiebt das Ganze. Marmortreppen führen hinauf und münden auf elegante Portale. An den Arkaden sind die hängenden Schlusssteine der Doppelbögen ganz in venezianischer Manier gehalten; auf Venedig deutet auch die Anwendung bunter Marmore und Vergoldungen. Ohne Frage war es die phantastisch reiche Architektur der Lagunenstadt, welche auf die damaligen deutschen Künstler am meisten einwirkte. Die strengere Renaissance von Florenz und Rom hätte ihrer Lust an bunten Farben und Formen weniger zugesagt. Immerhin wurde es aber für die Entwicklung der deutschen Renaissance entscheidend, dass sie in ihrem dekorativen Hange mehr auf prächtige Einzelheiten, als auf ein strenges System bedacht war. Wie diese Richtung bei allen Meistern der Zeit in Oberdeutschland, am Niederrhein und in Flandern sich allgemein verbreitet, ist genugsam bekannt. Besonders die Pinakothek in München, aber auch jede andere grössere Sammlung bietet Beispiele zur Genüge. Ich will nur auf den Meister vom Tode der Maria,[2]) auf Bartholomäus de Bruyn, Bernhard von Orley, Harri de Bles, Jan van Mabuse[3]) hinweisen. Von den

[1]) VII Cabin. Nr. 138. — [2]) Z. B. Pinakothek. Cabin. V. Nr. 69—71. — [3]) Die Pinakothek zu München enthält zahlreiche Beispiele in den Cabineten V und VI.

oberdeutschen Meistern mögen als weniger beachtete Beispiele die vorzüglichen Gemälde von *Bartel Beham* in der fürstlichen Galerie zu Donaueschingen Erwähnung finden. Namentlich gehört hierher der köstliche kleine Flügelaltar vom Jahre 1536,[1]) auf dessen Flügeln man Gottfried Werner Graf von Zimmern mit seiner Gemahlin vor einem prächtigen Renaissancebogen knieen sieht. Phantastische Marmorsäulen, deren geschweifter Schaft aus einer hohen kesselartigen Basis hervorkommt, mit wulstigem Hals und wunderlichem Pflanzenkapitäl tragen den Marmorbau, der reiche Vergoldung zeigt. Dahinter erhebt sich ein Prachtgebäude auf rothen Marmorsäulen, mit einem Altar, dessen Balustrade mit Kaisermedaillons geschmückt ist. Darüber steigt ein freier Kuppelbau mit vier Pfeilern empor. Die Formen sind also hier in verhältnissmässig später Zeit noch sehr willkürlich und unklar gehandhabt. —

Gleichzeitig mit der Malerei wendet sich auch die Plastik dem neuen Stile zu, und grade an einem unsrer bedeutendsten Meister, an *Peter Vischer*, lässt sich der Umschwung der Anschauungen deutlich nachweisen. Sein Grabdenkmal des Erzbischofs Ernst im Dom zu Magdeburg vom Jahre 1495 steht noch völlig auf dem Boden der Gothik, und zwar hat der Meister diesen Stil bis ins Einzelne und Kleinste bewundernswürdig durchgeführt. Das Laubwerk an den zahlreichen Wappen, die Maaswerkfelder des Unterbaues, die durchbrochenen Baldachine für die Statuetten der Apostel, die Ornamente des Bischofstabes und der Mitra, endlich der durchbrochene Baldachin mit gekrümmter Spitze, der sich über dem Haupte des Verstorbenen wölbt, sind wahre Wunder gothischer Ornamentik. Dieses Hauptwerk seiner früheren Epoche sollte Peter Vischer durch die berühmte Schöpfung seiner reiferen Jahre noch überbieten. Ich meine selbstverständlich das von 1508 bis 1519 ausgeführte Sebaldusgrab in St. Sebald zu Nürnberg. Es ist ein Werk der Frührenaissance, wie wir so eigenthümlich in Deutschland kein zweites besitzen. So vollständig wie kein anderes zeigt es eine Verschmelzung der Formen des neuen Stiles mit denen der Gothik, ja sogar der romanischen Epoche. Gothisch ist der Aufbau des Ganzen gedacht, gothisch sind die feingegliederten schlanken Pfeiler mit ihren Spitzbögen, die Strebewerke der drei krönenden Baldachine. Diese selbst aber entsprechen den Kuppelbauten romanischer Zeit, und auch die Zackenfriese, welche die

[1]) A. Woltmann, Verzeichn. der Gemälde d. fürstl. Fürstenbergischen Samml. z. D. Nr 76—78.

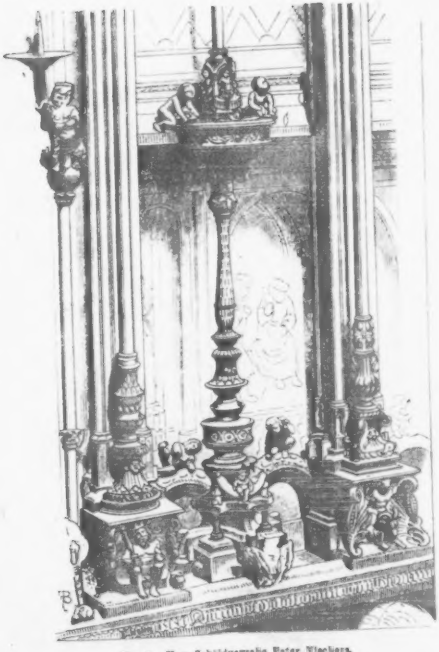


Fig. 8. Vom Sebaldusgrabe Peter Vischers.

Bögen einfassen, sind diesem Stil entlehnt. Alles Uebrige gehört aber der Renaissance: die reich gegliederten Basen der schlanken Säulchen (Fig. 8), die kandelaberartigen, zwischen den Pfeilern aufstrebenden Stützen des Oberbaues, vor Allem die Welt antiker Gestalten, Sirenen, Delphine, Tritonen und wie sie alle heissen, besonders zur Belebung der unteren Theile sinnvoll verwendet. Je länger man dies geistvolle Werk bis ins Einzelne studirt, desto höher steigt die Bewunderung. Welche Anmuth in der Gliederung, welche Feinheit in der Profilirung, und dabei wie unerschöpflich ist die Mannigfaltigkeit der immer neu variirten Motive! Keins der zahlreichen Säulchen, der Postamente, der Kapitäle gleicht dem andern, und doch sind die Verschiedenheiten so fein, dass sie die Gesammtwirkung nicht stören, sondern nur bereichern. Und wo bei den meisten Schöpfungen die gestaltende Kraft erlahmt oder sich zufrieden giebt, da erwacht erst recht die sich nimmer genügende Phantasie des Meisters und belebt selbst die feinsten Gliederungen noch mit Ornamenten von so zartem Charakter, dass sie nur wie ein Hauch die Oberfläche überfliegen, jede kleinste Stelle mit köstlichem Leben erfüllend. Selbst in der Frührenaissance Italiens wird man vergeblich nach einem Werke von solcher Vollendung bis ins Kleinste sich umschauen; höchstens die Fenster der Façade an der Certosa bei Pavia bilden als Marmorarbeit ein Gegenstück zu diesem Wunderwerk der Erzplastik. Mit einem Wort: es ist die geistvollste und anmuthigste Schöpfung, welche die Frührenaissance diesseits der Alpen hervorgebracht hat. Bekanntlich soll einer der Söhne des Meisters, *Hermann*, in Italien gewesen und von dort manche Visirungen und Risse mitgebracht haben.

Ausgeprägter, aber in sehr schlichter Art, tritt die Renaissance in dem Tucherschen Grabrelief des Doms zu Regensburg v. J. 1521 hervor. Einfach auch der Renaissancerahmen an dem herrlichen Denkmal Kurfürst Friedrichs des Weisen in der Schlosskirche zu Wittenberg bezeichnet 1527. Nicht von grosser Bedeutung sind ferner die Ornamente der Einfassung am Denkmal des Kardinals Albrecht von Brandenburg in der Stiftskirche zu Aschaffenburg bezeichnet 1525. Dagegen gehört zum Schönsten dieser Art der Baldachin über dem Grabe der h. Margaretha in derselben Kirche, ein Werk der Vischer'schen Giesshütte vom Jahre 1536. Besonders elegant sind die flach auf dunkelgeätztem Grunde hervortretenden Ornamente der vier schön gegliederten Bronzepfeiler, welche die Decke tragen, die zierlichen Sirenen an den Kapitälen, die höchst geistreich behandelten Gravirungen an der ebenfalls bronzenen Decke, Engel mit den Leidenswerk-

zeugen in reichen Blumengewinden, letztere ganz im Dürer'schen Stil. Von grosser Pracht muss endlich das Gitter gewesen sein, welches von P. Vischer für ein Fuggersches Grabmal gearbeitet, dann aber im Rathhaussaal zu Nürnberg aufgestellt wurde. Die modernen Nürnberger haben jedoch vorgezogen, dasselbe im Anfang unseres Jahrhunderts als altes Metall einschmelzen und verkaufen zu lassen. Etwas später (1550) goss dann *Pankraz Labenwolf* den zierlichen Springbrunnen im Hofe des Rathhauses zu Nürnberg. Aus seinem Becken steigt eine schlanke Säule auf, deren Kapitäl einen Knaben mit einer Fahne trägt. Ein glänzendes Werk lieferte sodann derselbe Künstler in der Grabplatte des 1554 verstorbenen Grafen Werner von Zimmern in der Kirche zu Möskirch. —

Während die Erzarbeit durch den Vorgang P. Vischer's rasch und entschieden dem neuen Stile zugeführt wird, verharrt die Steinsculptur und mehr noch die volksthümliche Holzschnitzerei bis tief ins 16. Jahrhundert bei den Formen der Gothik. Die Hauptmeister dieser Kunstzweige, *Jörg Syrlin* von Ulm, *Veit Stoss* und *Adam Krafft* bleiben unentwegt in den Bahnen des Mittelalters, wenn auch die eingelegten farbigen Holzornamente (Intarsien) an den berühmten Chorstühlen Syrlin's im Münster zu Ulm auf italienische Einflüsse deuten. Nirgends können wir hier, wie bei der Bronzeplastik, den durchgreifenden Einfluss eines bahnbrechenden Meisters nachweisen. — Auch *Tilmann Riemenschneider* von Würzburg bleibt in der Mehrzahl seiner Werke dem gothischen Stile treu. Erst an dem grossartigen Grabdenkmal des Bischofs Lorenz von Bibra († 1519) im Dom zu Würzburg macht er einen noch schüchternen und wenig gelungenen Versuch mit Renaissanceformen, die aber darauf deuten, dass er den neuen Stil nur vom Hörensagen kannte. Ein anderer gleichzeitiger Meister, *Loyen Hering* aus Eichstädt, zeigt an dem Marmordenkmal des Bischofs Georg von Limburg im Dom zu Bamberg († 1522) sich etwas besser vertraut mit den Formen der Renaissance. Denselben Meister finden wir wieder 1519 an dem Epitaph der Margarethe von Eltz und ihres Sohnes Georg in der Karmeliterkirche von Boppard. An den Grabmälern dringt überhaupt der neue Stil jetzt am raschesten vor und bürgert sich durch seine Anmuth und glänzende Pracht überall ein. Bemerkenswerth ist das als seltene Ausnahme in Holz geschnitzte Denkmal des 1519 verstorbenen Grafen Heinrich von Würtemberg im goldnen Saale des Schlosses zu Urach. Den Uebergang von der Gothik zur Renaissance vertritt das Epitaph der Frau Elisabeth vom Gutenstein und ihres Gemals vom Jahre 1520 in

der Stiftskirche zu Oberwesel. Die Gestalten stehen in Nischen mit gothischem Maasswerk in den Bögen, die aber auf korinthisirenden Säulchen ruhen. Den entwickelten Renaissancestil zeigt dann in derselben Kirche ein Epitaph vom Jahre 1523; noch freier und in elegantester Ausbildung ein Grabstein vom Jahre 1550. Aehnlich das grosse Wandgrab des Johann von Eltz und seiner Gemalin in der Karmeliterkirche zu Boppard vom Jahre 1548, dessen architektonische Einrahmung geistreich erfunden und elegant durchgeführt ist. Ein prächtiges Renaissancemonument vom Jahre 1550 besitzt dann die Kirche zu Lorch am Rhein in dem Grabstein des Ritters Johann Hilchen des Jüngeren, der 1548 starb. Im Dom zu Trier ist schon das Denkmal des Erzbischofs Richard von Greifenklau (1527), mehr noch das des Erzbischofs Johann von Metzenhausen (1540) in Renaissanceformen durchgeführt. Im Dom zu Mainz beginnt der neue Stil mit dem Grabmal des Kardinals Albrecht von Brandenburg (1545).[1])

Der Gräberluxus nimmt in dieser Zeit immer grössere Dimensionen an, und besonders sind es die Fürstengeschlechter, welche darin wetteifern. Die zwei Hauptformen des Grabdenkmals werden mit gleicher Vorliebe gepflegt: das Wandgrab, welches von einer reichen und kräftigen Architektur eingerahmt, die Gestalten der Verstorbenen stehend vorführt; und das Freigrab, welches sie auf prachtvoll geschmücktem Sarkophage liegend darstellt. Besonders sind es die Chöre der Kirchen, die mit solchen Werken gefüllt werden und als grosse Gesammtstätten der Plastik und Dekoration dieser Zeit oft höchst bedeutend wirken. In der Kirche zu Wertheim beginnt die Reihenfolge mit dem Epitaph des Grafen Georg († 1530). Es zeigt einfache Formen der Frührenaissance, nur Pilaster als Einrahmung, aber mit elegantem Ornament bedeckt. Ueber den Wappen, welche mit schönem Laubwerk das Ganze krönen, kommt die Verehrung des klassischen Alterthums in dem Kopf des Attilius Regulus zum Ausdruck. Das zweite Monument, dem Grafen Michael errichtet, nach inschriftlichem Zeugniss durch einen *Meister Christoph* 1543 ausgeführt, ist jenem ersten in der Anordnung verwandt; aber Alles erscheint hier reichlicher, derber im Ausdruck. Statt der Pilaster sieht man zwei ganz in Figuren und Laubwerk aufgelöste Halbsäulen, auch die Wappen sind mit üppigem Ornament eingefasst. Prächtiger entfaltet sich das Grabmal Graf

[1]) Vgl. über diese Grabmäler der Zeit u. A. meine Geschichte der Plastik. 2. Aufl. S. 652 ff.

Michael's III mit seiner Gemalin Katharina von Stolberg und deren zweitem Gemal Graf Philipp von Eberstein, von *Johann von Trarbach* († 1586) aus Simmern gearbeitet. Zwei korinthische Säulen mit zierlichen Ornamenten am untern Theile des Schaftes bilden die Einfassung. Die Pilaster der drei Nischen sind ganz mit Wappen bedeckt, die Friese mit eleganten Blumenranken und lebendig bewegten Figuren. Ein grosser durchbrochener Aufsatz auf schlanken korinthischen Säulen krönt den Unterbau dieses Prachtwerks, das in Kalkstein mit reicher Anwendung von Vergoldung ausgeführt ist. Ueberaus barock sind dagegen die grossen Epitaphien des Grafen Georg von Isenburg und seiner Gemalin Barbara († 1600), sowie das des Grafen Ludwig von Stolberg und seiner Gemalin Walburg von Wied († 1578). Völlig bemalt und vergoldet, bietet namentlich das letztere Denkmal ein lehrreiches Beispiel von den üppigen Phantastereien des beginnenden Barocco. Den höchsten Glanz entfaltet aber das pompöse Freigrab, welches die Mitte des Chores einnimmt und gleich den letztgenannten in Marmor ausgeführt ist. Die Gestalten der Verstorbenen ruhen auf einer mit malerischen Reliefs geschmückten Tumba, über welcher auf acht Säulen ein Baldachin sich ausbreitet. Zwischen den Säulen hängen Fruchtgewinde herab, von Eisendräthen gehalten, welche durch theilweise Zerstörung der Bekleidung sichtbar geworden sind. Das Ganze ist von üppigster Pracht, aber arg beschädigt.

Eine zweite Reihe solcher Denkmäler bewahrt der Chor der Stiftskirche zu Pforzheim in den Gräbern der Markgrafen von Baden-Durlach. Ich gebe in Fig. 9 zur Veranschaulichung des Stiles solcher Werke das Grabmal des Markgrafen Karl [1]) († 1577) mit seinen beiden Gemalinnen Kunigunde († 1558) und Anna († 1586). So steif die Figuren sind, so vortrefflich gestaltet sich die umrahmende Architektur in ihrem Aufbau und der fein abgestuften plastischen Dekoration, in welcher selbst die wenigen barocken Elemente maassvoll und ächt künstlerisch behandelt sind. Eine andere Reihe von Prachtgräbern sind diejenigen der Würtembergischen Fürsten im Chor der Stiftskirche zu Tübingen. Es sind sämmtlich Freigräber, auf die Form des Sarkophags zurückgreifend, aber dieser ist in mehreren Fällen Gegenstand einer reichen architektonischen Ausbildung geworden. So namentlich das prachtvollste dieser Denkmale, ganz aus weissem Marmor gearbeitet, für Ludwig den Frommen, Herzog

[1]) Nach den unter Bäumer ausgeführten Aufnahmen der Bauschule am Stuttgarter Polytechnikum auf Holz gezeichnet von Baldinger.

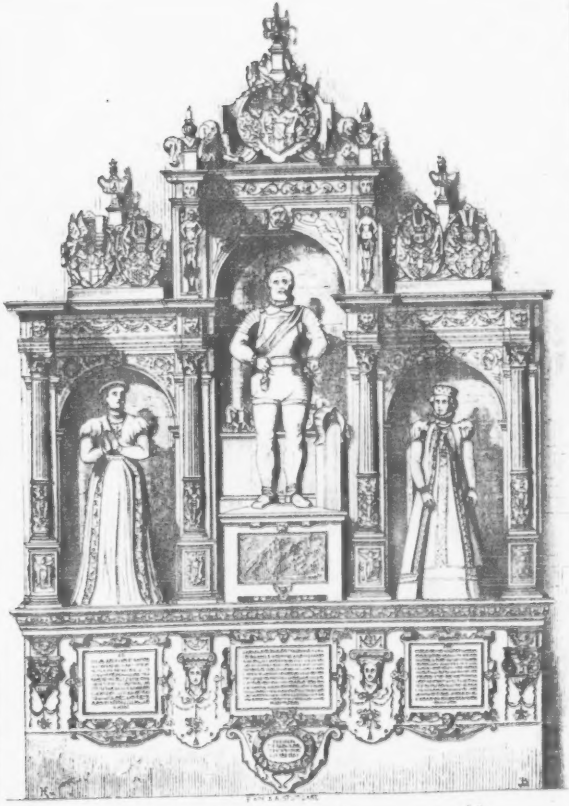


Fig. 9. Grabmal des Markgrafen Karl. Pforzheim.

Fig. 10. Eberhard der Milde. Aus der Stiftskirche zu Stuttgart.

Christoph's jüngeren Sohn († 1593) errichtet. Von ähnlicher Anordnung und fast ebenso reich das Grabmal seiner Gemalin Dorothea Ursula († 1583).

Ganz anderer Art ist das grosse Gesammtdenkmal, welches seit 1574 Herzog Ludwig von Würtemberg seinen Vorfahren in der Stiftskirche zu Stuttgart errichten liess (Fig. 10). Es sind elf ritterliche Gestalten in Nischen von einer reichen und eleganten Architektur eingefasst, welche die Nordseite des Chores umzieht. Das Architektonische und Ornamentale dieser in Sandstein meisterlich ausgeführten Arbeiten ist von hoher Vollendung. Dieser Zeit gehört auch das prachtvolle Monument des Kurfürsten Moritz von Sachsen, welches man im Chor des Domes zu Freiberg sieht. Es ist ein mächtiger Sarkophag von schwarzem Marmor, mit Statuetten und Reliefs von weissem Marmor geschmückt. Oben darauf acht eherne Greifen, welche den Deckel tragen, auf dem die Alabasterfigur des Verstorbenen kniet. Die Arbeit rührt aber von niederländischen Künstlern, welche dieselbe 1588—94 vollendeten. Die pompöse Marmorarchitektur, welche die ganzen Chorwände umkleidet, und mit vergoldeten

Erzbildern sächsischer Fürsten und Fürstinnen geschmückt ist, wurde von Italienern ausgeführt. Das Ganze ist so imposant, dass es sogar den lustigen Hans von Schweinichen zu einer Notiz in seinem Tagebuche veranlasste. Nicht minder prachtvoll, aber mehr auf selbständige Plastik berechnet, ist das Grabmonument des Kaisers Max in der Hofkirche zu Innsbruck, dessen Ausführung seit 1509 bis in die siebziger Jahre gewährt hat. — Das letzte grosse Denkmal, welches in diese Epoche fällt, ist das Monument für Kaiser Ludwig in der Frauenkirche zu München, 1622 vollendet. Als vereinzeltes rein kirchliches Werk sei hier schliesslich noch des grossen in Sandstein ausgeführten Tabernakels in der Kirche zu Weil der Stadt gedacht, inschriftlich von *Görg Miler* (Müller) aus Stuttgart 1611 ausgeführt: ein Werk von stattlicher Anlage und noch ziemlich maassvoller Formbehandlung, nur im Figürlichen stark manierirt im Stile der Nachfolger Michelangelo's.

III. Kapitel.

Die Renaissance in den Kunstgewerben.

Noch grössere Bedeutung als in den bildenden Künsten gewinnt der neue Stil in dem weiten Gebiete des Kunsthandwerks, ja man darf sagen, dass hier die deutsche Renaissance eine Fülle und Lebenskraft erreicht hat, welche die der übrigen Länder übertrifft. Was zur Ausstattung der Wohnräume, was im engern und weitern Sinne zum Kostüm gehört, erfreute sich in Deutschland einer um so lebendigeren Pflege, als hier der Sinn für häusliches Behagen vorzugsweise ausgebildet war, von der Lebenslust und Prachtliebe der Zeit aber zur höchsten Ueppigkeit gebracht wurde. Jede Art von technischer Kunstfertigkeit hatte aus dem Mittelalter eine gediegene Tradition an Handgeschick ererbt, die nun erst durch den Einfluss der Renaissance zur vollen Virtuosität sich steigerte. Dass die grossen Meister der Kunst, ein Dürer, Holbein und Andere es nicht verschmähten, dem Kunstgewerbe Vorbilder zu schaffen, haben wir schon gesehen. So wurde die glänzende Formenwelt der Renaissance in diese Kreise hinübergeleitet. Allerdings bedurfte es auch hier einer längeren Uebergangszeit, denn Nichts haftet so zähe am Hergebrachten, Altüberlieferten als das Handwerk. Deshalb wirken

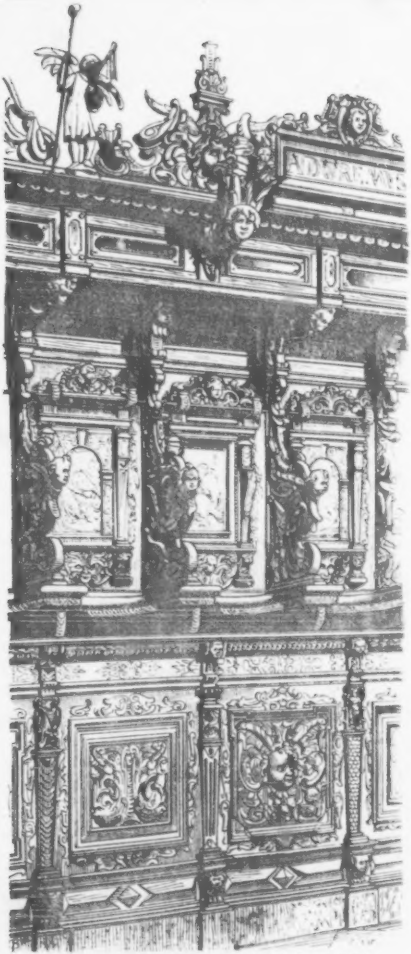


Fig. 11. Von den Chorstühlen der Klosterkirche zu Danzig.

in diesen Regionen die gothischen Formen noch lange nach mit ihren schematischen Maasswerken und dem naturalistischen Laubornament. Erst seit der Mitte des 16. Jahrhunderts etwa wendet man sich auch hier, angeregt durch bahnbrechende Künstler, dem neuen Stile zu: aber bis ans Ende der Epoche mischt sich immer noch manches Mittelalterliche dabei ein. Besonders stecken Naturalistik und Phantastik auch hierbei den deutschen Meistern während dieser ganzen Zeit tief im Blute, so dass viel Barockes und Willkürliches bei ihren Schöpfungen mit einfliesst. Gleichwohl nehmen dieselben grossentheils durch Mannigfaltigkeit der Erfindung, Gediegenheit der Arbeit, ächt künstlerischen Sinn in der Verwendung und Verbindung der Stoffe, meisterliche Virtuosität in der Bearbeitung jeglichen Materials eine hohe Stellung ein. Die Geschichte des deutschen Kunsthandwerks der Renaissance ist immer noch nicht geschrieben, obwohl sie zu den interessantesten Aufgaben der Forschung gehört. In dem Rahmen der gegenwärtigen Darstellung habe ich mich auf Andeutungen zu beschränken, die zunächst nur die Entwicklung der künstlerischen Formen ins Auge fassen.[1])

Es sind grösstentheils die plastischen Kleinkünste, welche hier in Betracht kommen; aber um jedes Missverständniss auszuschliessen, muss sogleich bemerkt werden, dass das abstracte, auf die blosse Form gerichtete Wesen, welches die neuere Aesthetik dem Sculpturwerk vindizirt, in jener Epoche wie in jeder frühern grossen Kunstära ein Märchen ist. Der Reiz der Farbe gehört so wesentlich zu allen Erscheinungen des Lebens, dass auch eine lebensvolle Plastik ihn weder im Alterthum, noch im Mittelalter und der Renaissance — wenigstens der deutschen — hat entbehren mögen. Wie die deutschen Sculpturwerke häufig bis ins 17. Jahrhundert an Farben und Goldschmuck Theil nehmen, so tragen besonders sämmtliche Werke der Kleinkünste, des Kunstgewerbes das Gepräge einer reichen Polychromie. Wir haben hier zunächst mit der Holzarbeit zu beginnen. Sie ist in Deutschland seit dem Mittelalter überwiegend plastisch und hat ihre glänzende Ausbildung in erster Linie im Dienste der Kirche gewonnen. Nicht blos die zahlreichen Holzschnitzaltäre, sondern namentlich auch die Chorstühle gaben reiche Gelegenheit zur

[1]) Eine fleissige Zusammenstellung bietet H. Weiss im III Bde. seiner Kostümkunde. Lief. 5—10. Dazu Fr. Trautmann, Kunst u. Kunstgewerbe vom frühesten Mittelalter bis Ende des 18. Jahrhdrts. Nördlingen 1869. Musterhafte bildliche Darstellungen in den Publikationen v. Hefner-Altenek's, besonders den Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance und der Kunstkammer des Fürsten von Hohenzollern in Sigmaringen.

Entfaltung. Erst mit der Renaissance dringt die in Italien heimische eingelegte Arbeit (Intarsia) bei uns ein, ordnet sich aber meistens der Plastik unter. Bis tief ins 16. Jahrhundert bleibt bei all diesen Werken die gothische Tradition in Kraft. Erst nach 1550 zeigt sich auch hier die Renaissance, dann aber schon mit barocken Elementen gemischt und nicht selten in arger Ueberladung. Ein prächtiges Beispiel dieser Art geben wir in Figur 11 aus der Klosterkirche zu Danzig. Ist hier die Architektur fast ganz in phantastisches Bildwerk aufgelöst, so bieten die Chorstühle in der Spitalkirche zu Ulm (Abb. im Kap. IX) ein Beispiel edler Dekoration und maassvoller Gliederung. Ihnen nahe verwandt ist das herrliche Chorgestühl in der Michaelshofkirche zu München, das sich jedoch durch grössere Mannigfaltigkeit in den Motiven der Ornamentik auszeichnet. Noch strenger sind die Chorstühle im Kapitelsaale des Doms zu Mainz,[1]) bei welchen sich der Schmuck auf die Untersätze der kannelirten ionischen Pilaster und die Lehnen und Wangen der Sitze beschränkt. Prächtige Chorstühle aus etwas späterer Zeit besitzt auch die Klosterkirche zu Wettingen in der Schweiz.

Mit aller Energie wirft sich dann diese Technik auf die Ausstattung der Wohnräume. Zunächst sind es die Wände und Decken der Zimmer, welche in gediegenster Weise mit hölzernem Täfelwerk ausgestattet werden. Für die Decken hatte das Mittelalter an den einfachsten Grundzügen der Construction festgehalten und die Balken sammt ihren Stützen und den Kopfbändern durch freies Schnitzwerk ausgezeichnet. Diese Sitte erhält sich auch während der Epoche der Renaissance, nur dass die Formen zum Theil der Antike entlehnt werden. Ein schönes Beispiel dieser Art bietet der Vorsaal im Rathhaus zu Rothenburg an der Tauber (Fig. 61), das prachtvollste aber der mächtige Vorsaal des Rathhauses zu Schweinfurt. Bald indess dringt auch hier der antikisirende Stil durch, und die Decken werden nunmehr mit einem reichen Kassettenwerk geschmückt, welchem die constructive Grundlage nur als leichter Anhalt dient. Durch feinere oder kräftigere Profilirung, durch reichere oder einfachere Ornamentik stufen sich diese Decken nach dem verschiedenen Charakter der Räume in mannigfaltiger Weise ab. Hand in Hand damit geht die Ausstattung der Wandflächen, wo dieselben nicht etwa mit Teppichen bekleidet werden. Ein System von Pilastern oder Halbsäulen, ja an hervorragenden Punkten von frei heraustreten-

[1]) Herausgeg. von M. Nohl und W. Bogler mit Text von W. Lübke. Glogau. 1863. Fol.

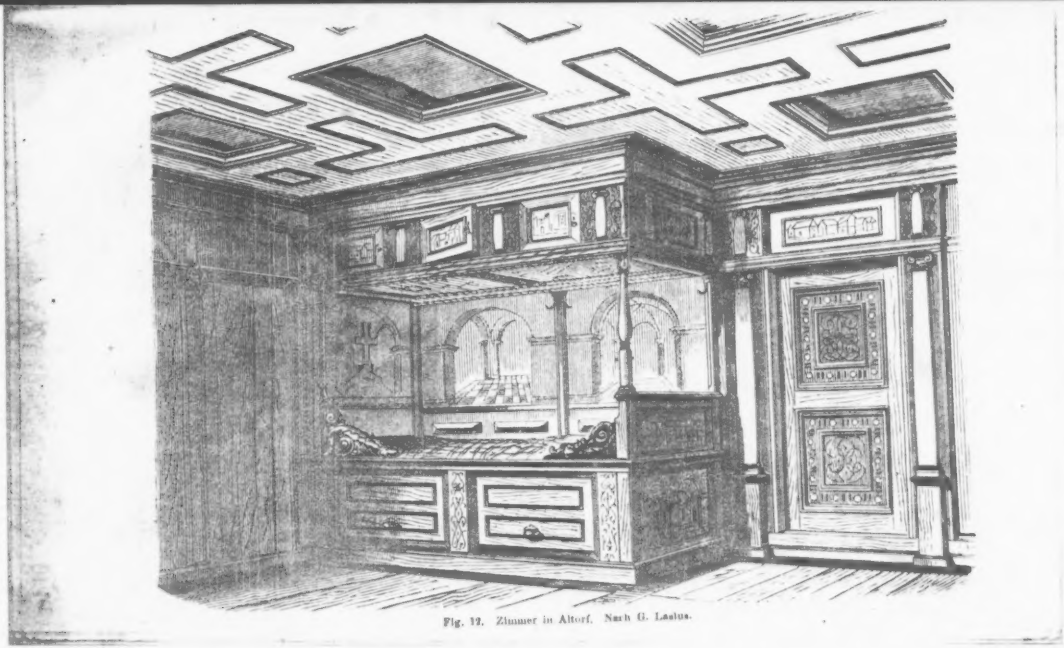
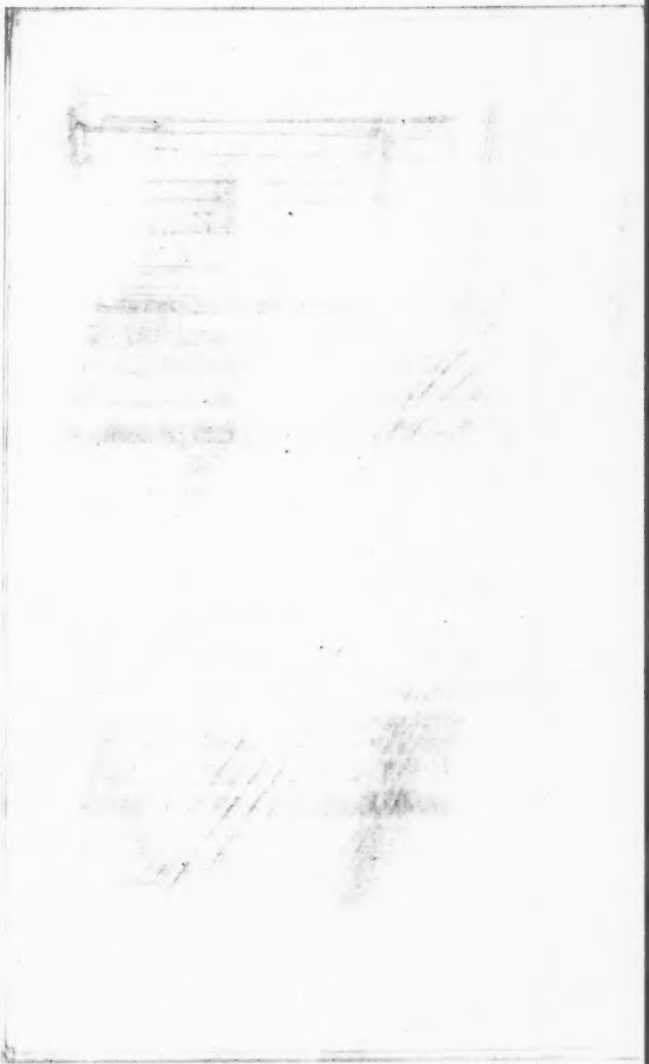


Fig. 12. Zimmer in Altorf. Nach G. Laulus.



den Säulen mit vorgekröpftem Gebälk, gliedert die Wände und verbindet sich manchmal nicht blos mit plastischer Dekoration, sondern auch mit farbig eingelegten Ornamenten. Ein einfaches Beispiel dieser Art geben wir unter Figur 12 an einem Schlafzimmer eines Hauses zu Altorf in der Schweiz, wo auch die Bettlade zu einem integrirenden Theile der architektonischen Raumgliederung geworden ist. Den Ausdruck gesteigerter Pracht bietet das in Figur 71 dargestellte Zimmer im Alten Seidenhof zu Zürich. Durch schöne Intarsien zeichnet sich das im zehnten Kapitel abgebildete Zimmer im Hafner'schen Hause zu Rothenburg aus. Glänzende Intarsien, mit plastischer Dekoration vermischt, findet man in dem Getäfel und der Decke eines Saales auf der Veste bei Coburg. Zum höchsten Prunk steigert sich aber die Behandlung im goldnen Saale des Rathhauses zu Augsburg (Abb. in Kap. IX), wo die Felder der Decke eingesetzten Gemälden vorbehalten sind. Eine der schönsten Decken der Epoche, durch plastischen Schmuck und farbige Intarsien belebt, hat der obere Saal der Residenz in Landshut. Nicht minder reich die ähnlich behandelte Decke im Saale des Gemeindehauses zu Näfels. Mehrere ausgezeichnete Arbeiten derselben Art in einem jetzt zu Schulzwecken dienenden Patrizierhause zu Ulm.[1]) Anderes der Art in einzelnen Bürgerhäusern zu Nürnberg, Danzig, Lübeck u. s. w. Eine prachtvolle Decke, völlig plastisch belebt, aber ganz in Gold und Farben gefasst, im Saale des Schlosses zu Heiligenberg vom Jahre 1584. Mehrere treffliche Ueberreste sieht man im Nationalmuseum zu München, namentlich den grossen Plafond aus dem Schlosse zu Dachau und das köstliche kleine Zimmer aus dem ehemaligen Fuggerschloss zu Donauwörth vom Jahre 1546.

Neben diesen grossen Prachtstücken bringt die Kunsttischlerei alle jene in ihr Gebiet fallenden Gegenstände, welche zum Mobiliar der damaligen Bürgerhäuser und Schlösser gehören, in reichster und mannigfaltigster Weise hervor. Wo es irgend angeht, verwendet sie dabei nicht blos die verschiedenen einheimischen Holzarten, sondern sie bedient sich auch der durch den überseeischen Handel herbeigeführten kostbareren Stoffe, namentlich des Ebenholzes und Elfenbeins; auch Perlmutter, Schildpatt, Lapislazuli und andere seltene Steine werden zur Ausstattung herbeigezogen und verleihen den Werken jener Zeit die reiche Farbenpracht einer durchgebildeten Polychromie. Am einfachsten

[1]) Wird demnächst durch J. v. Egle in den Schwäb. Denkmälern veröffentlicht werden.

gestalten sich in der Regel die grossen Schränke für Kleider, die Truhen für Leinenzeug, die Büffets und Kredenzen. Während das Mittelalter bei diesen Gegenständen wie überall das constructive Gefüge betont und sich mit einem geschnitzten Flächenornament, sei es Maasswerk, sei es Vegetabilisches begnügt, führt die Renaissance im Norden ihre Schränke und Kasten als vollständige kleine Bauwerke auf, die mit Pilaster- und Säulenstellungen eingerahmt und selbst mit Portalbildungen versehen werden. Wo dies in maassvoller Weise geschieht, entstehen oft treffliche Schöpfungen; so der noch edel behandelte, mit dorischen Halbsäulen und einer zierlichen Nische belebte Schrank, welchen Ortwein im ersten Hefte seiner Sammlung mittheilt, während der im zweiten Heft enthaltene Schrank vom Jahre 1541 den schlichten mittelalterlichen Aufbau in Verbindung mit eleganten Renaissance-Ornamenten zeigt.[1]) Eins der prachtvollsten Beispiele dieser älteren Weise, die ihre Dekoration noch nicht unabhängig macht von der Construction, ist ein überaus schöner von Ulm stammender Schrank im Besitze des Oberbauraths von Egle in Stuttgart. Obwohl derselbe die Jahrzahl 1569 trägt, hat er in den Einfassungen, welche die Felder begränzen, gothisches Maasswerk, das in feinster Ausführung ein völliges Verständniss der mittelalterlichen Formen bekundet. Auch die durchbrochene, mit Zinnenkranz abgeschlossene hohe Galerie, welche den Aufbau krönt, ist noch gothisch. Dagegen sind die eingelegten Ornamente, Voluten und Blumen, welche sämmtliche Flächen bedecken, im Stil der bereits zum Barocco neigenden Renaissance durchgeführt und zeigen deutlich den Einfluss der italienischen Intarsien.[2]) Die Mehrzahl der deutschen Schränke geht aber auf völlige Nachbildung des steinernen Säulenbaues ein, und dabei strebt in der Regel der derbere Sinn der Zeit nach zu kräftigem Hervorheben des Einzelnen, so dass die Glieder oft eine Ueppigkeit erhalten, welche nicht im Verhältniss zum Ganzen steht. Auch ist nicht zu verkennen, dass in dem gesammten Prinzip der Behandlung die Rücksicht auf die Bedingungen des Materials oft aus den Augen gelassen und dem Holz eine imitirte Steinarchitektur aufgezwungen wird, welche sich tektonisch nicht vertheidigen lässt. Wohl aber legen diese

[1]) A. Ortwein, Deutsche Renaissance. Leipzig 1871. Fol. Taf. 6 u. 14. — [2]) Man liest am mittleren Friese in schönen römischen Charakteren die Inschrift: „Wan der Mensch bedacht, wer er wer, und von wan er wer kommen her, oder was aus ihm solte werden, so würde er frummer auf Erden."

Werke von der Gediegenheit und Solidität der Arbeit ein glänzendes Zeugniss ab, und die Art, wie die einzelnen Glieder, Profile, Ornamente dem Holzstil angepasst sind, zeugt von künstlerischer Einsicht. Nicht blos in den meisten öffentlichen Sammlungen, sondern vielfach auch im Privatbesitz trifft man noch eine Menge solcher Arbeiten.

Einen höheren Anlauf nimmt die Kunsttischlerei, wo es gilt Prachtgegenstände zu schaffen, und grade dieses Gebiet haben die damaligen Meister mit grosser Vorliebe und mit wahrer Virtuosität gepflegt. So besitzen wir noch einzelne Bettladen aus jener Zeit, in welcher die Pracht der Ausstattung mit dem feinen

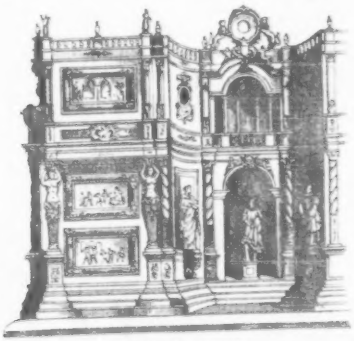


Fig. 13. Kunstschrank.

Geschmack in der Ausführung wetteifert. Eine sehr schöne, jetzt im Nationalmuseum zu München, ist die der Pfalzgräfin Susanna, Gemalin Otto Heinrich's von der Pfalz, aus dem Schlosse zu Ansbach, ganz aus Ebenholz gearbeitet, an den Enden barock geschweift, alles mit köstlichen Ornamenten in Elfenbein bedeckt, mit welchen wieder, um Monotonie zu vermeiden, schwarze Ornamente auf weissem Elfenbeingrund wechseln. Eine andere Bettlade im goldenen Saale des Schlosses zu Urach, mit eleganter eingelegter Arbeit, namentlich am Betthimmel.

Besondere Vorliebe hatte aber die Zeit für die sogenannten Kunstschränke, die auf prachtvollen Tischen aufgestellt, in ihren zahlreichen, theils geheimnissvoll versteckten Fächern und

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Schubladen zur Aufbewahrung von allerlei Kostbarkeiten und Raritäten bestimmt, oft aber auch lediglich zu Schreibtischen dienend und als solche ausdrücklich bezeichnet, durch den erdenklichsten Aufwand an prachtvollem Material und sinnreicher Arbeit selbst einen hohen Werth gewinnen. Während man in Italien sie überwiegend mit kostbaren Steinen, Mosaiken in Pietra dura und Perlmutter inkrustirte und bisweilen dazu Miniaturgemälde fügte, bedient man sich in Deutschland meist eingelegter Elfenbeinarbeit und lässt damit allerlei zierliche in Silber getriebene, zum Theil vergoldete Ornamente wechseln. Die Gesammtform dieser Schränke (Fig. 13) bildet einen Aufsatz in Gestalt kleiner palastartiger Prachtbauten, reich gegliedert in mehreren Stockwerken durch verzierte Säulen, Karyatiden und Atlanten in Hermenform auf geschmückten Postamenten, dazwischen Statuetten und Reliefs in reichen Rahmen, das Ganze bekrönt von durchbrochenen Balustraden, auf deren Ecken Postamente mit Statuetten vortreten. Der Mittelbau ist öfter eingezogen, stets aber mit einem Prachtportal und darüber wohl mit einer offenen Loggia auf Säulen ausgestattet. Im Nationalmuseum zu München sieht man mehrere schöne Werke dieser Art mit eingelegter Holzmosaik in mannigfacher Ausstattung. Einer der reichsten ist ganz in Elfenbein aufgebaut, mit zierlicher Goldfassung, die aber grossentheils durch eine spätere derbere in Rococoformen verdrängt ist. Auf den einzelnen Flächen sind in Silberplatten Emailornamente eingelassen, an Feinheit des Stils und Farbenpracht unvergleichlich. Papageien und andere Vögel sowie phantastische Wesen aller Art wiegen sich in Blumenranken von üppigem Farbenzauber. Der Schrank ist von *Christoph Angermaier* aus Weilheim 1590—1601 gearbeitet, die Emailarbeit vom Goldschmied *David Attenstätter* ausgeführt. Ein anderer Elfenbeinschrank daselbst ist an den Flächen und in den Hauptgliedern ganz mit Lapislazuli ausgestattet. Augsburg war der berühmteste Ort für solche Prachtschreine. Man sieht an diesen Beispielen schon, wie der Kunsttischler, der Bildschnitzer, der Steinschneider und der Goldschmied dabei betheiligt sind.

Mehrere treffliche Werke dieser Art sind im neuen Museum zu Berlin. So ein kleinerer Schrank aus Ebenholz, auf dessen schwarzem Grunde Felder von Lapislazuli mit vergoldeten Silberornamenten angebracht sind. Noch mehrere ausgezeichnete Werke dieser Art besitzt dieselbe Sammlung; das glänzendste ist der sogenannte pommersche Kunstschrank, der in sich eine Vereinigung aller verschiedenen Techniken der Zeit darstellt. Im Auftrage Herzog Philipp's II von Pommern in Augsburg ange-

fertigt und im Jahre 1616 vollendet, besteht er im Wesentlichen aus Ebenholz, das jedoch durch zahlreiche Edelsteine sowie silbergetriebene Figuren und Reliefs, Gravirungen in Silber mit buntfarbigen Emailornamenten den Eindruck grösster Pracht gewährt. Im Innern sind Gemälde aller Art angebracht, sämmtliche Schubfächer aber mit den verschiedensten Silbergeräthen zum Hausgebrauch, mit mathematischen Instrumenten und dergleichen ausgefüllt. Zum Prachtvollsten gehört ein Brettspiel aus Ebenholz mit silbergravirten Ornamenten, alles von geistreicher Erfindung und Ausführung. Das Ganze, ein Wunder mechanischer Geschicklichkeit und künstlerischer Vollendung, wurde unter der Leitung des Patriziers Philipp Hainhofer durch den berühmten Kunsttischler *Ulrich Paumgartner* unter Mitwirken einer grossen Anzahl anderer Künstler (die alte Beschreibung nennt deren nicht weniger als 24) ausgeführt.

Aehnliche Werke, wenngleich keins von so verschwenderischer Pracht, sieht man auch sonst in öffentlichen Sammlungen. So im historischen Museum zu Dresden ein Schrank aus Ebenholz, äusserst reich mit silbervergoldeten Flachreliefs und farbenschimmernden Emails geschmückt; zwei andere ebendort von *Hans Schieferstein* in Dresden gegen Ende des 16. Jahrhunderts gearbeitet, mit herrlichen eingelegten Elfenbeinfiguren und Ornamenten, in wohlberechnetem Wechsel theils weiss auf schwarzem, theils schwarz auf weissem Grunde. Sodann ein Schmuckschränkchen, um dieselbe Zeit von *Kellerthaler* in Dresden ausgeführt, gleichfalls in schwarzem Ebenholz mit theils vergoldeten Silberornamenten. Dahin gehört auch der Arbeitstisch der Kurfürstin Anna, 1548 in Nürnberg gefertigt, äusserst sinnreich mit vielen theils versteckten Fächern, welche in compendiösester Weise alle Geräthschaften enthalten, deren man irgend zur Pflege des Leibes sowie zu ernstem und heitrem Zeitvertreib sich bedienen mag. Selbst ein Klavier ist nicht vergessen. Weiter sieht man dort eins der schönsten Damenbretter der Zeit, der Rahmen durchbrochene Goldarbeit mit Edelsteinen, die Felder in Silber, abwechselnd vergoldet, eingelegt mit eleganten Niellen, die Damensteine mit zierlichen Bildnissen fürstlicher Personen, in fein ciselirte Rahmen gefasst. Nicht minder werthvoll im Nationalmuseum zu München ein kostbares Schachbrett von Elfenbein, mit Perlmutter und Metallornamenten eingelegt; am Rande Jagd- und Kampfscenen, sowie Gruppirungen von Waffen von trefflicher Zeichnung. Dazu Brettsteine mit fürstlichen Bildnissen in zierlichster Arbeit. Auch der Bolzkasten Herzog Wilhelm's IV, in

derselben Sammlung, aus Nussbaumholz mit eingelegten Elfenbeinornamenten ist hier zu nennen.

An diese kunstvollen Tischlerarbeiten schliesst sich die Elfenbeinschnitzerei und die Goldschmiedekunst, welche beide schon bei jenen Werken in verschwenderischer Weise zur Verwendung kamen, aber auch für sich selbständig auftreten.

Fig. 14 u. 15. Pokale.

Besonders ist es die Thätigkeit des Goldschmieds, welche von jener Zeit in einem Umfange verlangt wird wie kaum eine andre Epoche ihn jemals gekannt hat. Zunächst bedarf die genussfrohe Zeit einen ausserordentlichen Vorrath von Trinkgeschirren aller Art. Die grössten Künstler, ein Holbein und Dürer, verschmähten es nicht, Entwürfe für solche Gefässe zu machen. Wir fanden, dass dieselben bei Dürer noch zwischen Gothik und

Renaissance getheilt sind, während Holbein dem neuen Stil mit Entschiedenheit huldigt. Die klare Schönheit der Form, die vollendete Erfüllung des tektonisch Zweckmässigen in seinen Zeichnungen hätten den deutschen Goldschmieden wohl den richtigen Weg weisen können. Aber zu stark war die Neigung zum Seltsamen, Phantastischen, Gekünstelten, zu lebhaft regte sich wieder der aus der Spätgothik vererbte Naturalismus, und so überbieten sich die damaligen Meister in den wunderlichsten Erfindungen. In Gestalt von Brunnen und Dreifüssen, von Burgen, Schiffen und dergleichen, wie schon das Mittelalter geliebt hatte, namentlich auch von Damen im aufgebauschten Reifrock, wurden auch jetzt diese Gefässe mit Vorliebe hergestellt. Der Pokal, mit welchem Hans von Schweinichen auf dem Fugger'schen Banket solches Unglück hatte, war in Form eines Schiffes, aber freilich von venetianischem Glase ausgeführt. Ausserdem liebte man besonders grosse Muscheln, namentlich den Nautilus mit seinem Perlmutterglanz, den man in zierlich getriebener Fassung auf ein reiches Fussgestell setzte und mit Henkeln ausstattete. Manchmal sind aber auch diese Gefässe, seien es Kelche, Pokale, Humpen und Kannen mit und ohne Deckel, seien sie in Zinn und Kupfer oder auch in edlen Metallen ausgeführt, durch treffliche Gesammtform, fein gegliederte Profilirung und angemessenen Schmuck mustergültige

Fig. 16. Tafelaufsatz von W. Jamnitzer.

Beweise von dem freien künstlerischen Sinne, der in den Schöpfungen des damaligen Kunsthandwerks lebte. Fuss, Kuppe und Deckel werden selbständig ausgebildet, und oft in wohlabgewogenem Verhältniss durchgeführt: der Fuss entweder hoch und durch scharf markirte plastische Gliederung in freiem Rhythmus entwickelt, oder kürzer und einfacher, doch nicht minder energisch profilirt (Fig. 14 und 15). Die Kuppe entweder einfach in Becherform grade aufsteigend, nur mit Bildwerk geschmückt oder gebuckelt, gerieft, mit vielen ein- und auswärts gebogenen Flächen, das Ganze wieder mit getriebenen oder gravirten Ornamenten, mit Niellen, farbigen Emails und selbst mit Edelsteinen verziert. Der Deckel zumeist flach, aber mit freiem Ornament geschmückt und von einem oft graziös in Blumenform endigenden Knopf bekrönt.[1] Unermesslich ist sodann der Schmuck, mit welchem man alle diese Geräthe ausstattete. Das ganze Reich der Mythologie und Allegorie wurde in Contribution gesetzt, und dazu noch üppiger Pflanzenschmuck gefügt. Dies vegetabilische Ornament aber fällt immer wieder in den blossen Naturalismus zurück, wobei freilich die Virtuosität der Künstler in subtilster Ausarbeitung der edlen Metalle sich bewundernswürdig zeigt. Aber nicht blos im freien Treiben und Ciseliren und in geistreicher Gravirung besteht der Schmuck dieser Arbeiten, sondern sie erhalten durch reiche Anwendung buntfarbiger Schmelzmalerei die höchste koloristische Wirkung, wozu endlich noch das Feuer der verschiedenen Edelsteine sich gesellt. Eins der glanzvollsten unter den erhaltenen Werken ist der berühmte Tafelaufsatz von *Wenzel Jamnitzer* (1508—1585), jetzt im Besitz des Herrn Merkel in Nürnberg, neuerdings im Germanischen Museum dort aufgestellt (Fig. 16). Aus einem naturalistisch behandelten Unterbau von Felsen, welche mit Gräsern, Kräutern und Blumen bedeckt sind, zwischen denen man Schildkröten, Eidechsen, Schnecken und allerlei zierliche Insecten bemerkt, erhebt sich die Gestalt der Mutter Erde als Karyatide, auf dem Haupte eine Vase mit den zierlichsten Blumen und Kräutern tragend. Darüber steigt eine weitausladende Schale, von Genien unterstützt und ebenfalls mit buntem Blumenwerk, mit Schlangen und Eidechsen bekrönt, empor. Aus ihrer Mitte endlich erhebt sich eine elegante Vase mit einem hoch aufragenden Strauss von Lilien, Glockenblumen und anderen Pflanzen, die mit wunderbarer Zierlichkeit ausgeführt sind. Bei diesem Werke findet man

[1] Ein schöner silberner Becher aus der städtischen Sammlung im Rathhause zu Nürnberg publicirt von A. Ortwein a. a. O. Bl. 9.

bestätigt, was Neudörffer von Wenzel und seinem Bruder Albrecht berichtet:[1] „Sie arbeiten beede von Silber und Gold, haben der Perspectiv und Maasswerk einen grossen Verstand, schneiden beede Wappen und Siegel in Silber, Stein und Eisen, sie schmelzen die schönsten Farben von Glas, und haben das Silber-Ezen am höchsten gebracht. Was sie aber von Thierlein, Würmlein, Kräutlein und Schmecken (Blumensträussen) von Silber giessen, auch die silbernen Gefäss damit zieren, dass ist vorhin nicht erhöret worden." Wohl muss man aus einem strengeren Kunstgesetz heraus Manches in diesen Arbeiten zu naturalistisch finden; dennoch ist in ihnen mehr künstlerisches Verständniss und freier Schwung der Phantasie, als wir mit unseren streng tektonischen Schöpfungen bis jetzt irgend erreicht haben.

Aber die Thätigkeit des Goldschmiedes erstreckte sich noch weiter über alle Gebiete des Schmucks, und zwar nicht blos der schmückenden Geräthe im engeren Sinne, vielmehr die ganze Kleidung wurde zum Gegenstand prächtiger Ausstattung. Nicht allein die Ringe, Ketten und Gürtel, die Spangen und Agraffen gaben Anlass zu künstlerischer Behandlung, sondern auch die Röcke, Mäntel und Hüte wurden oft reich mit Zierathen bedeckt, zu deren Erfindung selbst Meister wie Holbein Kopf und Hand zu bieten nicht verschmähten. Schöne Beispiele besitzt das Nationalmuseum zu München, namentlich jene Schmuckgegenstände, welche aus der Pfalz-Neuburgischen Fürstengruft zu Lauingen stammen. Es sind goldne Halsketten mit reichen Gehängen, Knöpfe mit Emailornamenten, kleinere Armketten, Nadeln und Ringe, Kleiderbesatz und Agraffen, alles in fein durchbrochener Arbeit mit herrlichem Emailschmuck ausgestattet. Ferner Frauengürtel in Silber- und Goldfiligran, mit ineinander verschlungenen Ringen meisterhaft gearbeitet, dazu Medaillen als Gehänge, alles mit reichem Schmelzwerk. Endlich Männerschmuck, besonders silberne Ketten und Dolche mit trefflich ciselirten Scheiden. Eine der reichsten Sammlungen von Prachtgegenständen aller Art findet sich in der k. Schatzkammer der Residenz zu München. Nicht minder merkwürdig ist das gemalte Inventar dieser Kostbarkeiten, ausgeführt von der Hand *Hans Muelich's*, jetzt im Besitz von Hefner-Alteneck's, schon deshalb von hohem Werth, weil manches der dargestellten Prachtstücke längst verschwunden ist. Die Gegenstände sind auf Pergament mit deckenden Farben und Gold meisterlich ausgeführt. Dazu gehört in demselben Besitz eine

[1] J. Neudörffer's Nachrichten von den vornehmsten Künstlern etc. (Nürnberg 1828.) S. 33 fg.

Reihenfolge von Entwürfen jenes Münchener Meisters zu Pokalen und Schmucksachen aller Art. Muelich ist darin der eigentliche Nachfolger Hans Holbeins; seine Arbeiten zeichnen sich durch schwungvollen Umriss, eleganten Aufbau und treffliche Verwerthung figürlichen Beiwerks aus.

Ferner ist auch an den Waffen der Zeit, die neben den Trinkgefässen in Deutschland den vornehmsten Gegenstand der Liebhaberei bildeten, die künstlerische Ausstattung mit jeder Art von Goldschmiedarbeit, aber auch mit Elfenbeinschnitzereien und eingelegten Ornamenten eine wahrhaft bewundernswerthe. Köstliche Beispiele sieht man in der Ambraser Sammlung zu Wien, Einiges im Nationalmuseum zu München, in grösster Fülle und Auswahl aber im historischen Museum zu Dresden.[1]) Schon die reiche Mannigfaltigkeit der Form beweist die Vorliebe für diese Gegenstände. Neben dem Ritterschwert und dem gewaltigen Zweihänder kommt bald der zierlichere Stossdegen auf; dazu der Dolch, der besonders zu reicher Ausstattung Anlass gab. Für den Griff und die Scheide solcher Waffen, die in erster Linie zum Prunk getragen wurden, verwendete man jede Art kunstreicher Ausstattung und jedes kostbare Material, meistens in höchst geschmackvoller Weise. Aber auch die gewöhnlicheren Angriffswaffen, die mannigfach gestalteten Spiesse, meist mit breiten messerförmigen Spitzen, die Partisanen und Hellebarden, endlich die Streithämmer, Kolben und Aexte werden künstlerisch geschmückt. Wenigstens bedeckt man ihre Stahlflächen mit damascirten oder geätzten Ornamenten, welche oft zum Schönsten gehören, was die Flächendekoration dieser Zeit aufzuweisen hat. Dasselbe ist der Fall bei den Handfeuerwaffen, von der schwerfälligen Bombarde und Muskete bis zur beweglicheren Pistole und der Jagdbüchse. Hier entspricht der feinen Ornamentation des Rohres eine nicht minder reiche Ausstattung der Schäfte und Kolben, die besonders mit eingelegten oder erhaben geschnitzten Elfenbeinfiguren oder mit Gold- und Silberzierden geschmückt werden. So bieten diese Waffen einen Ueberblick über das, was die verschiedensten Kunstgewerbe der Zeit zu leisten vermochten.

Daran schliesst sich die nicht minder glanzvolle Arbeit der Harnischmacher oder Plattner. Was an Prachtrüstungen in öffentlichen Sammlungen noch erhalten ist, zeigt uns die Thätigkeit auf diesem Gebiet in wahrhaft unglaublicher Vielseitigkeit. Gegenüber der Einfachheit mittelalterlicher Rüstungen wird grade hier offenbar, welche Umgestaltung durch die Renaissance in die

[1]) Vgl. die schöne photogr. Publikation von Hanfstängl.

Ausstattung dieser Dinge kam. Erst jetzt werden die Rüstungen Gegenstand künstlerischer Behandlung. Man wetteifert in neuen Erfindungen, um dem Metall den höchsten Glanz der Ausstattung zu verleihen. Wichtig wurde namentlich das im Anfang des 16. Jahrhunderts in Nürnberg erfundene Aetzen in Metall, sodann die Tauschirarbeit, bei welcher man Flachornamente in Gold oder Silber einschlägt. Mit diesen Hülfsmitteln, zu denen die Gravirung und Vergoldung, das Treiben, Bohren und Schneiden des Metalls sich gesellte, wurden die Rüstungen, besonders die zum blossen Prunk gemachten Stücke, unter dem Einfluss der Renaissance oft wahre Wunderwerke künstlerischer Vollendung. Die Ornamente, mögen sie in schmalen Bändern die einzelnen Stücke einfassen oder in freiem Erguss über die ganzen Flächen sich ausbreiten, mögen sie als flache Zeichnung eingelegt oder in erhabener Arbeit getrieben sein, sind nicht selten

Fig. 17. Aus den Entwürfen zu Prachtrüstungen. München.

von mustergültiger Schönheit (Fig. 17). Das ganze ornamentale Gebiet der Renaissance hat hier seine Verwendung gefunden: Akanthus- und andere Blumenranken, gemischt mit Masken, phantastischen Bildungen, Schlangen, Vögeln, Insecten und anderem Gethier, dann wieder Gruppen von Waffen zu Trophäen geordnet, aber auch historische Compositionen, Schlachtscenen, Mythologisches in reicher Abwechselung erhebt diese Werke oft zum Range hoher Kunstschöpfungen. Seit 1550 etwa mischt sich darin das spätere Ornament der barocken Schnörkel, Cartouchen und Voluten ein, welches in seiner derberen Weise freilich zu unschöner Ueberladung führt und jene feinere Ornamentik zuletzt verdrängt. Ganz herrlich ist eine Anzahl von Prachtrüstungen in der Ambraser Sammlung zu Wien und im historischen Museum zu Dresden, hier besonders die Rüstung Kurfürst Christian's II von *Desiderius Colmann* in Augsburg gearbeitet. Im National-

museum zu München ist bemerkenswerth die Rüstung des Erzbischofs von Salzburg, Wolf Dietrich von Raitenau († 1617). Aus dem vertieften, dunkel gekörnten Grunde heben sich die Ornamente, Figuren, Waffenstücke in Gold hervor, aber sämmtlich flach gearbeitet, eine besonders wirksame Art der Tauschirung. Zum Schönsten der ganzen Zeit gehört auch der Schild im Kensington Museum zu London, 1552 von *Georg Sigmayr* in Augsburg ausgeführt. Er enthält in erhaben getriebener Arbeit in der Mitte ein Medusenhaupt, ringsum Scenen eines römischen Sieges mit Opfern und dergleichen in vollendet freiem Stil, maassvoll und klar in der Ornamentik. Solche Werke pflegte man früher ohne Weiteres dem Benvenuto Cellini oder andern Italienern zuzuschreiben; jetzt wissen wir, dass die besten deutschen Meister den berühmtesten italienischen auf diesem Felde völlig ebenbürtig waren, und dass z. B. *Jörg Seusenhofer* von Innsbruck durch Franz I an den französischen Hof gerufen wurde, um für den König und die französischen Grossen Rüstungen auszuführen.[1] Auch die Entwürfe zu Rüstungen (Fig. 18), welche Hefner-Alteneck im Kupferstichkabinet zu München aufgefunden hat,[2] tragen meistens die Embleme Franz I und Heinrich's II, liefern also einen neuen Beweis von der Geltung, welche die deutschen Harnischmacher im Auslande besassen.

An diese Prachtwerke mögen sich die bescheidneren Arbeiten der Eisenschmiede reihen, die ebenfalls durch höchste technische Vollendung und sinnreiche Erfindung sich zum Werth von Kunstwerken erheben.[3] Die Ausstattung des Hauses und seiner Umgebung ist es zunächst, was hier in Betracht kommt. Die Schlösser und Thürbeschläge, sowie die Thürklopfer erfreuen sich der reichsten Ausbildung und werden in ihren Flächen häufig durch eingegrabene und geätzte Ornamente, bisweilen selbst durch Vergoldung und Tauschirarbeit geschmückt. Die Eisenarbeit hatte im Mittelalter selbst während der Herrschaft der Gothik sich am meisten dem Despotismus der architektonischen Form zu entziehen gewusst und ihre Gebilde in freier Ornamentik gestaltet. Dennoch war sie nicht ganz frei von der Spielerei mit Maasswerk geblieben, und ihr Pflanzenornament trug das Gepräge des spätgothischen Naturalismus. Derbe Kraft, handwerkliche Gediegenheit ist aber allen jenen Schöpfungen eigen. Die

[1] D. Schönherr im Archiv für Gesch. und Alterthumskunde Tyrols. 1864. I. S. 84 ff. — [2] Photographisch publicirt von Hefner v. Alteneck München. Fol. — [3] Vgl. die musterhaften Aufnahmen in Hefner-Alteneck's Eisenwerken etc. Frankfurt 1862.

Renaissance entwickelt nun die Thätigkeit des Eisenschmiedes zu freier künstlerischer Höhe. Zunächst wo es gilt Flächen zu dekoriren, geschieht dies oft mit dem ganzen Zauber der Ornamentik dieses Stiles. Besonders aber glänzt die Erfindung und Kunstfertigkeit der Meister in Herstellung der schmiedeeisernen Gitter, wie man sie an Portalen und Fenstern, besonders häufig

Fig. 18. Aus den Entwürfen zu Prachtrüstungen. München.

an dem Fenster über der Hausthür, bei Garteneingängen oder Brunneneinfassungen, endlich in den Kirchen zum Abschluss der Kapellen und des Chores, oder auch zur Einfassung des Taufsteins verlangte. An diesen Arbeiten hat die Schmiedekunst wahre Meisterstücke von Schönheit und Pracht geschaffen.

Das Prinzip derselben besteht darin, runde Stäbe in mannigfachen Verschlingungen und Durchschneidungen so miteinander

zu verbinden, dass das Ganze einen festen Zusammenhalt bildet. Dieser wird nicht blos dadurch hergestellt, dass an den durchschneidenden Stellen Bänder angebracht werden, sondern noch häufiger dadurch, dass man das Stabeisen durcheinander steckt, indem man an den Ueberkreuzungspunkten ein sogenanntes geschwelltes Auge einem der Stäbe anschmiedet, durch welches der andre Stab gesteckt wird. Diese Technik, die man früher nur bei viereckigen Eisenstäben und zwar ausschliesslich in gradlinigen Durchschneidungen angewendet hatte, ist eine wahre Geduldsprobe für den ausführenden Meister, weil das Werk in seinem Zusammenhange jedesmal wieder ins Feuer gebracht und glühend gemacht werden muss. Aber grade im Schaffen und Ueberwinden solcher Schwierigkeiten suchten unsere alten Kunsthandwerker ihren Stolz, und trotz aller Zerstörungen ist noch immer ein unabsehbarer Reichthum an Meisterwerken dieser Technik überall in deutschen Landen zu finden. Die constructiven Gesichtspunkte bilden immer die Grundlage und sind stets so berücksichtigt, dass die Werke an Festigkeit und Solidität ihres Gleichen suchen. Daneben aber herrscht ein bewundernswürdiger Reichthum der Erfindung, der sich zunächst in den mannigfaltigsten Formen der Linienführung kundgiebt. Man zieht die Stäbe wie ein Rankenwerk in spiralförmigen Windungen und lässt kleine Seitenäste wie Zweige daraus hervorgehen, die ebenso viele Querverbindungen bilden, nicht blos den Eindruck bereichern, sondern auch die Festigkeit vermehren. Sodann verwendet man die Stäbe häufig so, dass man sie wie Schreibschnörkel in regelmässiger Wiederkehr sich über's Kreuz durchschneiden lässt und mit solchen kalligraphischen Linien oft den Mittelpunkt eines Gitters auszeichnet. Die Krönung der einzelnen frei heraustretenden Glieder wird stets durch prächtige Blumen gebildet, bei denen der Kern immer aus einem spiralförmig verschlungenen Eisendraht besteht, um welchen sich in zierlichem Spiel kleinere Ranken gruppiren. Daneben erhalten die untergeordneten Endungen oft ein freies Blattwerk, gezackt nach Art des Epheus und des Weinlaubs, oder in einfacherer Lanzettform. Endlich verlangt aber auch die Phantastik der Zeit ihr Recht, und sie übt es dadurch aus, dass sie seltsame Fratzen, Menschen- oder Thierköpfe und wunderliche Gestalten aller Art aus den Ranken hervorwachsen lässt. Diese figürlichen Beiwerke erhalten dann durch kräftige Einkerbungen eine noch markigere Charakteristik, und schliesslich wird das ganze Gitter mit Farbe überzogen, oder wenigstens schwarz angestrichen, an Blumen, Blättern und andern ornamentalen Zuthaten aber vergoldet. Wir geben als Bei-

Fig. 19. Eingang in den Schlossgarten des Grafen von Königsegg zu Aulendorf.
(Nach Dollinger.)

spiel ein schönes, aber noch ziemlich einfaches Gitter aus Aulendorf in Würtemberg (Fig. 19).

Von den zahlreich noch vorhandenen erwähne ich vor Allem die schönen Gitter, welche sämmtliche Kapellen des Doms zu Freising abschliessen. Ein Ganzes von unvergleichlicher Pracht. Die herrlichen Kapellengitter der Frauenkirche zu München sind erst neuerdings dem modernen Restaurationsvandalismus zum Opfer gefallen. Trefflich ist auch das Gitter, welches im Dom zu Prag das Grabmal Karl's IV umgiebt. Ein anderes vom Jahre 1599 umschliesst den Doppelaltar in der Kirche zu St. Wolfgang in Oberösterreich.[1]) Reiche Gitter dieser Art sind ferner vor den Kapellen des Doms zu Constanz, ebenso am Westchor des Doms zu Augsburg und an mehreren Chorkapellen daselbst, hier sogar mit den späten Bezeichnungen 1691—1709. Noch später sind die prachtvollen Eisengitter, welche den Chor und das Sacramentshäuschen im Münster zu Ulm abschliessen, 1713 und 1737 von *Johann Vitus Bunz* gearbeitet. Sie sind ein merkwürdiger Beweis von der zähen Ausdauer, mit welcher die Kunstgewerbe oft an alten Traditionen festhalten. Nicht minder häufig ist die Anwendung solcher Gitter zu profanen Zwecken. Ein vorzügliches Beispiel ist das Prachtgitter, welches den Augustusbrunnen zu Augsburg umgiebt. Aber auch zu eigentlichen Brunneneinfassungen im engeren Sinne verwendete man das Schmiedeeisen, indem man die Brunnenöffnung mit steinerner Brüstung versah, und über derselben ein Gerüst aus Eisen zum Aufhängen der Rolle für die Zieheimer anbrachte, dieses Gerüst dann aber mit reichem Gitterwerk bekleidete. Ein noch verhältnissmässig einfacher dreiseitig aufgebauter, vom Jahre 1564 ehemals zu Neunkirchen in Niederösterreich, jetzt auf Schloss Stixenstein aufgestellt; ein ungleich reicherer zu Bruck an der Mur vom Jahre 1626, und noch manche andere in Oesterreich und Steiermark.[2]) Auf die zahlreichen Gitter an den Fenstern und Thüren von Privathäusern hier einzugehen würde zu weit führen. Ausgezeichnete Fenstergitter z. B. an dem späteren Flügel des Rathhauses zu Würzburg.

Aehnliche Arbeiten verwendete man sodann mit Vorliebe an den Schilden der Wirthshäuser, Zunftstuben oder Werkstätten der verschiedenen Handwerker. Man umkleidete die Stangen, an

[1]) Ueber österreichische Eisenarbeiten vgl. den gediegenen, mit zahlreichen trefflichen Illustrationen ausgestatteten Aufsatz von H. Riewel in den Mitth. der Centr. Comm. 1870. XV. S. 39 ff. — [2]) Vergl. den Aufsatz in den Mitth. der Centr. Comm. XV. Fig. 46.

welchen die Gitter aufgehängt wurden, mit verschlungenen Ranken, welche das Dreieck zwischen den eisernen Trägern ausfüllen. Die beifolgende Abbildung (Fig. 20) ist von dem Schilde einer Schmiede in Ravensburg genommen. Aehnliche sieht man in Rothenburg a. d. Tauber und andern Orten. Dahin gehören ferner die eisernen Träger, welche die aus Kupfer oder Eisenblech getriebenen phantastischen Wasserspeier der Renaissancezeit stützen. Ein treffliches Beispiel vom Landhause zu Graz, ein anderes vom alten Schloss zu Stuttgart ist in den Mittheilungen der Centralcommission abgebildet.[1]) Anderes sieht man noch an manchen Orten an alten Schlössern und Bürgerhäusern. Sodann kommen bisweilen noch reich verzierte Träger oder Gehäuse an den Hausglocken vor, welche man über der Hausthür draussen anzubringen pflegte. Beispiele der Art in Ischl, Hallstadt, Steyer,[2]) u. s. w. — Aber auch sonst hat die Schmiedekunst das Innere und Aeussere der Häuser mit ihren trefflichen Schöpfungen ausgestattet und durch dieselben wesentlich zu dem heitern Charakter der Renaissancegebäude beigetragen. Ich erinnere nur an die Leuchter und Lichtständer mancherlei Art,[3]) die Bettgestelle,[4]) die Wetterfahnen und Kreuze, endlich die zierlichen kleinen Kästchen, deren Flächen durch geätzte Ornamente auf dunklem, gekörntem, mit hellen Punkten ganz durchsetztem Grunde sich prächtig abheben.[5])

Fig. 20. Vom eisernen Schilde in Ravensburg. (Nach Dollinger.)

Mit alledem sind die verschiedenen Richtungen der Metallarbeit dieser Zeit noch nicht erschöpft. Vom kleinsten bis zum grössten Geräthe des Lebens wird jeder Gegenstand durch die Kunst geadelt, und selbst das bescheidenste Material gewinnt durch die Behandlung erhöhten Werth. Dass grade in Deutschland man mit Vorliebe das Tafelgeschirr aus edlem Metall, oder wenigstens aus Kupfer und besonders aus Zinn anzufertigen liebte, haben wir früher bereits gesehen. Schon Luther klagt über die Verschwendung, welche die Deutschen mit derlei Geräth

[1]) A. a. O. Fig. 85 u. 86. — [2]) A. a. O. Fig. 80—82. — [3]) A. a. O. Fig. 67—79. — [4]) A. a. O. Fig. 94. — [5]) Schöne Beispiele dieser Art in Hefner-Alteneck's Eisenwerken, besonders Taf. 2. 42. 47.

trieben. Im weiteren Verlauf des Jahrhunderts bilden die mit kostbarem Geschirr beladenen Büffets einen Gegenstand des Ehrgeizes. Grosse Platten, Schüsseln und Schalen, Teller und Näpfe sowie Confectträger und Kühlgefässe variiren in den mannigfaltigsten Formen und werden mit getriebenen oder flachen gravirten Ornamenten und figürlichen Darstellungen in klassischem Stil bedeckt. Auch die Löffel und Messer sowie die erst langsam in Gebrauch kommenden Gabeln werden beliebte Gegenstände für die erfindungsreiche Thätigkeit des Gold- und Silberschmiedes. Interessante Beispiele im Nationalmuseum zu München und in andern Sammlungen. Besonders zierlich sind die noch zahlreich vorhandenen Geschirre in Zinn, bei welchen die künstlerische Arbeit den Stoff adelt, indem sie die Flächen durch hübsche Ornamente, namentlich aber durch kleine Medaillons mit bildlichen Darstellungen belebt.

Dahin gehören ferner die Standuhren, welche namentlich in Augsburg und Nürnberg verfertigt wurden. Hier fand der Sinn der damaligen Meister Anlass, das Werk nicht blos durch allerlei künstliche Einrichtungen und neckisches Spiel mit Figuren, welche ausser den Tagesstunden das Jahr, den Monat, den Lauf der Gestirne anzeigen, auszustatten, sondern auch durch die ganze künstlerische Anordnung und Ausschmückung hervorzuheben. Die Gesammtform ist bei diesen Werken gewöhnlich eine streng architektonische, so dass in kleinem Maassstab irgend ein Bauwerk mit Säulen und Gebälk nachgebildet wird. Am beliebtesten sind dabei Nachahmungen von Kuppelbauten, die überall als das höchste architektonische Ideal dieser Zeit sich geltend machen. Einige Beispiele sieht man im Nationalmuseum zu München; besonders lehrreich aber ist eine ganze Reihe solcher Uhren im historischen Museum zu Dresden. Eine grosse astronomische Uhr, 1568 nach Angaben August's I gearbeitet, zeigt quadratischen Aufbau, in zwei Geschossen mit doppelten Säulenstellungen, unten dorischen, oben korinthischen, besetzt, von einem kuppelartigen Aufsatz bekrönt, das Ganze vergoldet, abwechselnd mit silbernen und silbervergoldeten Figürchen und Reliefs und mit Emailornamenten an den Einfassungen, den Postamenten und anderen passenden Orten geschmückt. Mehrere kleinere Uhren sind ebenfalls als elegante Kuppelbauten ausgebildet. Dagegen zeigt die 1591 von *Paul Schuster* in Nürnberg verfertigte Uhr eine noch in gothisirender Form schlank durchgeführte Spitze, die in sehr origineller Weise aufgebaut und mit Renaissancedetails geschmückt ist.

Nichts giebt uns indess eine klarere Vorstellung von dem mächtigen künstlerischen Bedürfniss jener Zeit, als die Thatsache, dass sogar das grobe Feldgeschütz Gegenstand ornamentaler Behandlung und elegantester Durchbildung wurde. Selbst Meister wie Albrecht Dürer liessen sich herbei auch diesem Gebiete ernsthafte Studien zu widmen und für die Geschütze nicht blos die zweckmässigste Construction, sondern auch die eleganteste Form und Ausstattung zu ersinnen. Aus manchen noch erhaltenen Beispielen hebe ich nur die Reihe schöner Geschützrohre heraus, welche vor dem Zeughaus in Augsburg aufgestellt sind und sich nicht blos durch ebenso markige als feine Profilirung, sondern auch durch schöne Ornamente und passenden figürlichen Schmuck auszeichnen. Was kann z. B. sinnreicher sein, als wenn der Schlund solcher Geschützrohre als geöffneter Löwenrachen charakterisirt wird! —

Zu den wichtigsten Kunstgewerben der Zeit gehört nun auch die Töpferei (Hafnerei). Doch nimmt Deutschland hier bei Weitem nicht die hohe Stellung ein, welche Italien durch seine Majoliken und Frankreich durch seine Fayencen behauptet. Vielmehr begnügt man sich, auf dem im Mittelalter betretenen Wege fortzufahren und bei der blossen Steingutfabrikation und der sogenannten Mezza Majolica stehen zu bleiben. Aber in der Ausbildung der Gesammtform und in der Ornamentation gewinnt die Renaissance etwa seit der Mitte des 16. Jahrhunderts auch hier bestimmenden Einfluss. Während das vornehmere Geschirr überwiegend von Metall hergestellt wird, erhalten die gewöhnlichen Gefässe des Lebens ihr Gepräge durch den Töpfer. Die Gefässe sind entweder hellgrau oder gelblich, hellbraun, lederfarben, theils oder ganz glasirt, oder endlich mit hellblauem Anflug und dunkelblauen Zeichnungen bei durchgängiger Glasur. Letztere sind vorzugsweise plastisch ausgebildet, mit kräftigen scharfen Profilirungen und mit aufgepressten Ornamenten, welche meistens Figürliches und Vegetatives mischen. Diese einfachen Gefässe, Krüge, Kannen und Becher, gehören zu den stilvollsten Schöpfungen der Zeit. Zweckvoll in der Gesammtform, energisch in der Profilirung, sparsam und angemessen in der Austheilung der Ornamente, sind sie wahre Muster einer [illegible]nigen Gefässbildnerei. (Fig. 21.) Die Hauptstätten der Anfertigung in Deutschland befanden sich am Niederrhein, namentlich zu Köln, in den Niederlanden zu Delft, dann in Nürnberg, Creussen bei Bayreuth, Strehla in Sachsen, Mansfeld, Regensburg und Augsburg.

Noch grössere Bedeutung gewann die Hafnerei indess für die unmittelbare Ausstattung der Gebäude durch die Anfertigung

von Fliesen mit farbiger Glasur, welche man zur Bekleidung der Fussböden, zum Theil auch der Wände, vor Allem aber zum Aufbau der Oefen verwendete. Dies Alles war zwar schon im

Fig. 21. Glasirter Krug. (Nach Döllinger.)

Mittelalter geschehen, aber die Renaissance brachte auch hier einen reicheren Kreis von Anschauungen und gesteigerte Freiheit in Verwendung der Formen. Die glasirten Kachelöfen gehören in Deutschland und der deutschen Schweiz wesentlich zur

Ausstattung der Wohnräume, denen sie mit ihren heiteren Farben als behaglichster Schmuck dienen. Der Ofen besteht aus einem

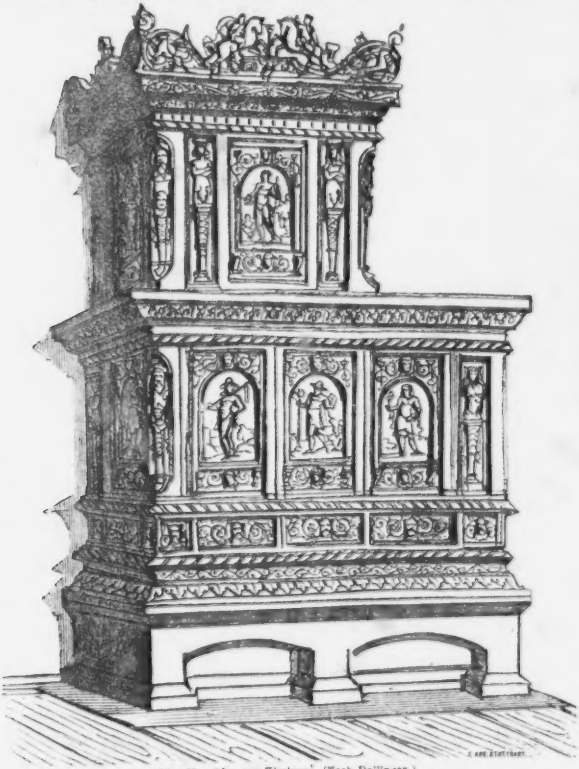


Fig. 22. Ofen aus Kisslegg. (Nach Dollinger.)

breiteren Unterbau, der auf meist plastisch gestalteten Füssen ruht, und aus welchem ein schmalerer Oberbau aufsteigt (Fig. 22).

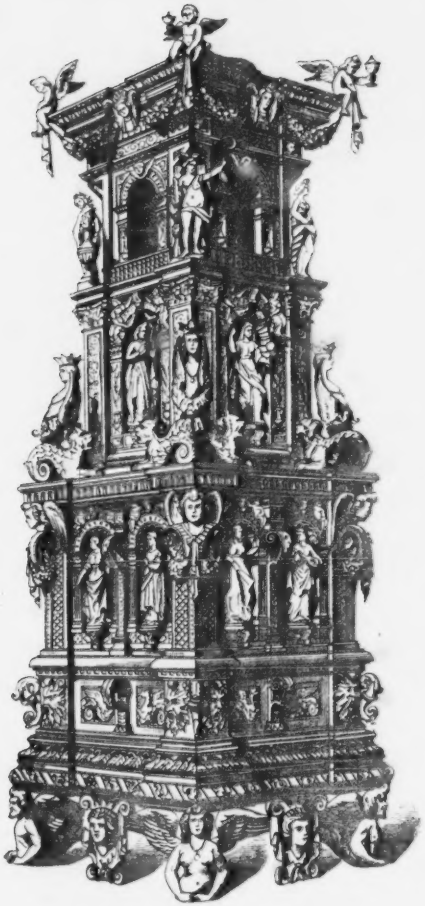


Fig. 23. Ofen aus dem Rathhause in Augsburg.

Der ganze Aufbau wird architektonisch durchgebildet, mit kräftigen Fuss- und Deckgesimsen versehen, bei welchen die reichen Formen der Antike mit Eierstab, Kymatien und dergleichen zur Geltung kommen. Hermen und Karyatiden, aber auch wohl Pilaster betonen die vertikale Gliederung, und die einzelnen Felder werden als Bogennischen gebildet, welche man mit figürlichen Reliefs schmückt. Endlich pflegt ein kunstreich durchbrochener Aufsatz verschlungener Ornamente und Figuren das Ganze zu krönen. Die meisten Werke dieser Art sind mit einer schönen grünen, andere mit einer minder erfreulichen schwarzen Glasur überzogen. Ein Beispiel, in welchem die architektonische Form noch einfach und streng, die Dekoration maassvoll den Hauptlinien untergeordnet erscheint, bietet der beigegebene Ofen aus Kissleg in Würtemberg. Andere treffliche Beispiele theils vollständig erhalten, theils aus einzelnen Kacheln bestehend, bewahrt das Germanische Museum zu Nürnberg. Vereinzeltes auch im Nationalmuseum zu München. Ein schönes Exemplar, inschriftlich von *Georg Vest*, Hafner in Creussen, der um 1600 lebte, gearbeitet, ist im Heubeck'schen Hause zu Nürnberg.[1]) Von grosser Pracht ist ein Ofen auf der Veste zu Coburg. Mehrere schöne grünglasirte Oefen, aber mit blau ornamentirten Einsatzstücken auf weissem Grunde sieht man in der Trausnitz bei Landshut. Von der höchsten Pracht sind aber die grossen schwarzglasirten Oefen in den vier Eckzimmern

Fig. 34. Ornament an einem Nürnberger Ofen.

[1]) Abgeb. v. A. Ortwein in seiner D. Renaiss. I Heft. Taf. 6. (Im Text Taf. 4.)

des Rathhauses zu Augsburg.[1]) Hier ist indess Alles, wie unsre Abbildung (Fig. 23) zeigt, schon mit den phantastischen Formen des beginnenden Barockstils durchsetzt, so dass das plastische Beiwerk die Architektur überwuchert. Am empfindlichsten berühren die auf dem Bauch rutschenden Figuren, welche als Füsse das Ganze stützen. Auch sind im Aufbau die architektonischen Glieder zu sehr dem Steinbau nachgebildet, während die früheren Oefen sich in der Regel dadurch auszeichnen, dass sie die architektonische Form den Bedingungen des Materials trefflich anzupassen verstehen.

Fig. 22. Ofenkachel. Nürnberg.

Dagegen herrscht in der Mehrzahl dieser Werke ein gesunder tektonischer Sinn und eine ächt künstlerische Behandlung. Schon die Abwechselung zwischen den streng baulichen Gliedern, dem vegetabilischen oder gemischten Ornament und den selbständigen figürlichen Scenen ist von grossem Reiz. Von der Behandlung des Ornaments mag ein Fries von einem Ofen des Germanischen Museums in Nürnberg (Fig. 24) eine Anschauung geben. Die figürlichen Darstellungen umfassen Geschichte, Mythologie und mit besonderer Vorliebe Allegorisches. Gestalten des römischen

[1]) Zwei derselben abgeb. in den Archit. Studien, herausg. vom Arch. Verein am Polytechn. in Stuttgart. Heft 9 Bl. 4.

Alterthums, deutsche Kaiserbilder, Apostel und andere Heilige, die Jahreszeiten, die Welttheile, die Sinne, die Elemente, aber auch mancherlei Scenen aus dem wirklichen Leben, besonders erotischer Art, findet man an diesen Oefen; mit einem Worte, Alles was die Zeit irgend geistig bewegt. Selbst kleine Architekturstücke sind gelegentlich angebracht, wie die beifolgenden Proben von einem Ofen im Germanischen Museum zu Nürnberg beweisen. In Figur 25 ist es ein kleiner Kuppelbau, die Lieblingsidee der Zeit, in welchen wir blicken. Er zeigt sich in den kräftigen Formen einer ausgebildeten Renaissance durchgeführt.

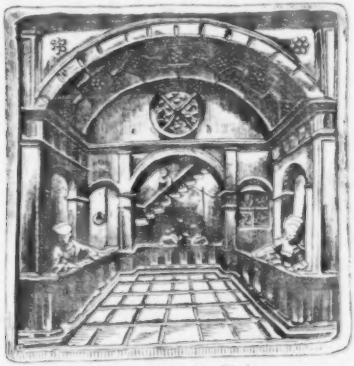


Fig. 26. Ofenkachel. Nürnberg.

Ueber die Galerie, die den Raum abschliesst, beugt sich eine menschliche Gestalt und schaut einem Kinde zu, das von einem Leitriemen gehalten, am Boden hockt. Auch die kleine Darstellung in Figur 26 lässt uns einen Blick in einen stattlichen Renaissanceraum thun, der mit einem kassettirten Tonnengewölbe bedeckt ist. Eine Galerie mit niedriger Balustrade umgiebt auf drei Seiten den Raum und durch die Bogenstellung im Hintergrunde fällt der Blick auf eine Treppe, die zum Obergeschoss hinaufführt.

Besonders vielseitig und lang andauernd hat die Schweiz[1]) die Ofenfabrikation gepflegt. Noch jetzt ist eine grosse Zahl von

[1]) In meiner Abhandlung über die alten Oefen der Schweiz, namentlich im Kanton Zürich (in den Mitth. der Ant. Gesellsch. in Zürich. Bd. XV.

kunstreichen Oefen dort erhalten, und namentlich sind es die nordöstlichen Theile des Landes, welche sich darin auszeichnen. Der Hauptsitz dieser Industrie war hier Winterthur, wo die Familie *Pfau* und neben ihr die *Erhart* eine Anzahl geschickter Hafnermeister und Ofenmaler lieferte. Auch hier beginnen die Oefen mit einfarbiger Glasur, und zwar wie es scheint, ausschliesslich grüner. Solcher Art sind die beiden Oefen auf der Mörsburg bei Winterthur und der schöne in dem Herrenhause zu Wülflingen. Die Dekoration gestaltet sich reich, die Gliederungen sind elegant profilirt, die Pilaster und Friese mit Masken, Muschelwerk, Blumenranken und Arabesken geschmückt. An dem Ofen zu Wülflingen kommen barock phantastische Hermen dazu, und die Reliefbilder geben biblische Darstellungen und genrehafte Liebesscenen. Alles das bewegt sich noch in den Formen des 16. Jahrhunderts, obwohl dieser Ofen das Datum 1645 trägt. Ein Beweis, wie lange in der Schweiz die Traditionen der früheren Renaissance festgehalten wurden. Bei diesen Oefen ist der Aufbau meistens polygon, sechs- oder achteckig, das Gesammtverhältniss schlank. In der Regel wird nun neben dem Ofen in der Ecke des Zimmers ein bequemer Sitz mit Rücken- und Armlehne ebenfalls mit glasirten Kacheln aufgebaut, zu welchem man über mehrere Stufen hinaufsteigt; zuweilen findet sich auf beiden Seiten des Ofens ein doppelter Sitz. Diese Sessel, welche für die betagten Eltern bestimmt waren, gestalteten sich um so behaglicher, als ihr hohler Raum gleichfalls vom Ofen aus erwärmt wurde, oder gar eine selbständige Heizung hatte. Die glasirten Fliesen, welche auch diese Sitze bedecken, setzen sich dann meistens an den Wänden weiter fort, so dass die dem Ofen benachbarten Theile des Zimmers dieselbe Bekleidung erhalten.

Sehr bald tritt nun aber an Stelle des einfarbig grün glasirten Ofens mit seiner ausschliesslich plastischen Durchbildung der vielfarbige mit überwiegend malerischer Behandlung. Anstatt der grünen Bleiglasur erhalten die jetzt grösser gewordenen Kacheln einen milchweissen Emailgrund, auf dessen Fläche die Ornamente wie die Bilder farbig gemalt werden. Ein leuchtendes und doch mildes Blau gewinnt die Ueberhand und bildet die Grundlage der Zeichnung. Daneben findet man in erster Linie Gelb und Grün, weiter auch Violet und Schwarz. Die Farben werden dünn und leichtflüssig aufgetragen, die Behandlung hat

Heft 4, mit Abb., wieder abgedruckt in meinen Kunsthist. Studien. Stuttgart 1869) habe ich Beiträge zu einer Geschichte der Oefen gegeben. Für Deutschland fehlt es leider noch an einer solchen Arbeit.

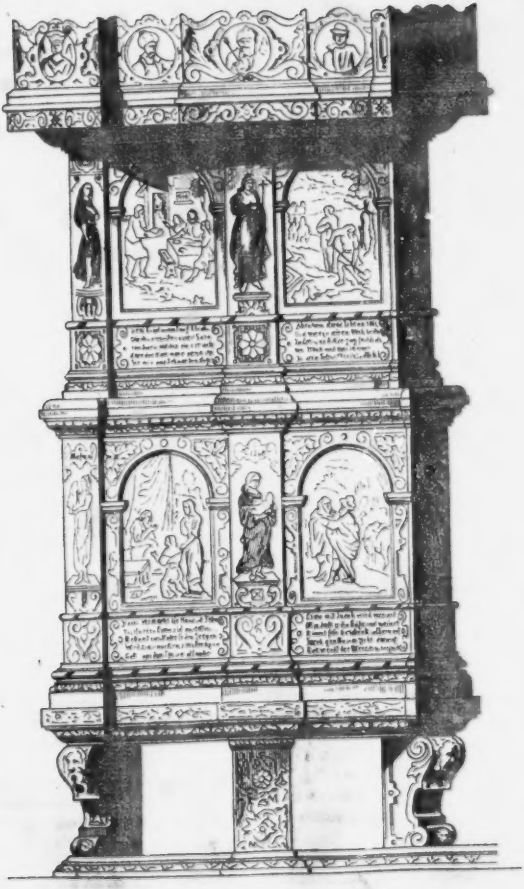


Fig. 27. Ofen aus Oberstrass. (Nach Lasius.)

einen flotten, kecken Zug. Der Eindruck dieser Werke ist reich und heiter, bei aller Pracht harmonisch und klar. Die Oefen behalten ihre volle Polychromie bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts; dann werden sie matter und vereinfachen die Farbenscala, bis im 18. Jahrhundert nur noch Blau auf weissem Grunde zurückbleibt. Zu Gunsten der malerischen Wirkung wird nun die plastische Behandlung zurückgedrängt und auch die architektonische Gliederung auf das Nothwendigste beschränkt, wobei wieder ein richtiges Stilgefühl die einfachen Meister dieser Werke leitet. Der bildliche Inhalt gewinnt an Fülle und Bedeutung. Zu den biblischen, mythologischen, allegorischen und genrehaften Darstellungen gesellen sich Scenen aus der Schweizer Geschichte, und der reiche Inhalt wird durch redselige Inschriften in Versen noch weiter ausgesponnen.

Ein Beispiel von dem Stil dieser Werke von einem ehemals in Oberstrass bei Zürich befindlichen Ofen ist unter Figur 27 beigefügt. Im VI. Kapitel geben wir unter Figur 67 das prachtvollste der uns bekannt gewordenen Werke, den Ofen des Alten Seidenhofes in Zürich, mit doppeltem Sitz. Aus dieser Zeichnung mag man sich eine Vorstellung bilden von der gediegenen Pracht, zu welcher solch ein farbenreicher Ofen mit dem dunklen Ton der holzgetäfelten Wände und der reich geschnitzten Decke und mit dem Farbenschimmer gemalter Wappen oder vaterländischer Geschichten in den Glasfenstern zusammenwirkt. Dieser Ofen trägt die Jahrzahl 1620 und das Monogramm L. P., welches wohl auf einen *Pfau* von Winterthur zu deuten ist. Zu den frühesten dieser Oefen gehört ein zum Theil noch mit grünglasirten Kacheln ausgestatteter vom Jahre 1607 im Schloss Elgg bei Winterthur. Ein anderer ebendort ist 1668 von *Hans Heinrich Graf* ausgeführt, der ebenfalls dabei ältere grünglasirte Kacheln verwendet hat. Einer der schönsten Oefen, durch besonders schwungvolle Ornamente und kräftige Polychromie ausgezeichnet, ist der im Haus zum Balusterbaum in Winterthur vom Jahre 1610. Hier herrscht namentlich ein ächter Arabeskenstil der Zeichnung, der mit fein entwickelten Ranken, Blumen und Vögeln, mit Masken und aufgerolltem Rahmenwerk trefflich zu wirken weiss. Die Passionsblumen in den Ranken am Sitz gehören zum Schönsten, was irgendwo an Oefen vorkommt. Denn sehr bald drang in die Ofenmalerei eine naturalistische Behandlung, die dem Arabeskenstil ein Ende machte. Von feiner Durchführung ist ein Ofen im Hause zum wilden Mann in Zürich, der zum ersten Mal die Heldenthaten der Schweizer Vorzeit in Bildern darstellt. Einen Ofen vom Jahre

1636 besitzt das Haus zum Lorbeerbaum in Winterthur. Er trägt das Monogramm D. P., welches auf einen Meister *David Pfau* zu deuten sein wird. Zu den grössten und prachtvollsten dieser Art gehören die beiden im Gemeindehaus zu Näfels befindlichen, die um 1646 entstanden sind. Endlich mögen noch die drei gewaltigen Prunkstücke erwähnt werden, welche die Stadt Winterthur 1696 den Zürichern in ihr neues Rathhaus stifteten. Der eine steht noch im Regierungsrathsaale, während die beiden andern beim Umbau des Grossrathsaales in den Saal des Kappelerhofes wandern mussten. Die spätere Entwicklung der Oefen fällt ausserhalb des Rahmens unserer Betrachtung.

Nicht in gleichem Umfange, aber doch immer noch in ansehnlichem Betriebe wird nun auch die Glasmalerei gepflegt. Theils verwendet man sie zur Herstellung von Trinkgläsern und Bechern, die im Wetteifer mit metallnen und thönernen Geschirren immer mehr in Gebrauch kommen. Von der Feinheit, welche die venezianischen Gläser in den Werkstätten von Murano gewannen, ist die deutsche Glasmacherei weit entfernt. Weder an Klarheit und Gleichmässigkeit des Materials, noch an Meisterschaft in der Behandlung desselben können die deutschen Erzeugnisse mit jenen wetteifern. Die eleganten graziösen Formen, die Kühnheit, in der gewagtesten und zartesten Ausspinnung der Glasfäden die besonderen Eigenschaften des Stoffes auf die äusserste Probe zu stellen, sind in den venezianischen Gläsern unerreicht geblieben. Man begnügte sich damit, diese köstlichen Geräthe auf dem Wege des Handels sich zu verschaffen. Was dann die deutschen Künstler Eignes schufen, schlug von vornherein einen entgegengesetzten Weg ein. Das Fabrikat ist derber, gleichsam volksthümlicher, die Masse erscheint immer etwas grünlich, die Gesammtform ist schlicht, ohne feineren plastischen Reiz in der Bewegung des Umrisses; dagegen verleiht man ihm durch farbige Darstellungen in kräftigem Ton einen malerischen Schmuck. Höhere künstlerische Bedeutung haben diese Malereien selten; wohl aber ist ihnen meist eine gute, harmonische Gesammtwirkung eigen.

Ihr Hauptfeld hat die Glasmalerei auch jetzt in der Herstellung farbiger Fenster. Dass *H. Holbein* wahrscheinlich der Erste war, welcher die Formen der Renaissance in den Glasgemälden zur Anwendung gebracht, haben wir schon gesehen. Unter Figur 3 auf S. 61 theilten wir einen Entwurf zu einem gemalten Fenster von ihm mit. Die Schweiz war es sodann, welche diesen Zweig der künstlerischen Technik während des ganzen 16. Jahrhunderts, ja noch bis ins 17., selbst ins 18. hinaus mit grossem

Eifer pflegte. Unter den Einflüssen der reformatorischen Bewegung zog sich dort diese schöne Kunst fast ganz aus dem Dienste der Kirche zurück: sie wurde fortan profan und schmückte die Rathhäuser, die Schützensäle, die Zunftstuben und die Wohnungen in Stadt und Land mit ihren heitren Werken. Gewöhnlich ist es ein Wappen, das den Mittelpunkt einnimmt, aber man giebt dem Ganzen eine architektonische Umrahmung, zu welcher die reichen Formen der Renaissance mit Pfeilern und Säulen, mit Hermen, Atlanten und Karyatiden, mit figürlichen Friesen und allerlei plastischem Beiwerk sich trefflich eignen. Die Formen werden derb gezeichnet, wie es die Glastechnik verlangt; bunte Marmor-Incrustation, wie sie namentlich das Beispiel venezianischer Paläste bot, wird zu Gunsten reicher Farbenpracht imitirt. In den Bogenzwickeln und Attiken, den Postamenten und an andern passenden Stellen werden kleine figürliche Compositionen hinzugefügt. Der ganze Gesichtskreis der Zeit mit biblischen Historien, antiker Mythologie und Geschichte, Allegorie, Scenen des wirklichen Lebens, spiegelt sich in diesen Werken. Selbst die vaterländische Geschichte, die theils sagenhaften Heldenthaten der Vorzeit kommen wie auf den Oefen auch auf den Glasfenstern der Schweiz zu Tage. Der kleine Umfang dieser „Scheiben", die nur einen Theil des Fensters zu füllen pflegen, bringt eine miniaturhafte Feinheit der Behandlung hervor, welche als Kabinetsmalerei zu bezeichnen ist. Da ich an anderem Ort[1]) über diese Glasmalerei der Schweiz ausführlich berichtet habe, so genügt es hier, auf die wichtigsten noch vorhandenen Denkmäler zu verweisen. Den Anfang macht der oben Seite 63 erwähnte Cyclus im Grossrathsaale des Rathhauses zu Basel von 1519 und 1520. Sodann die grossartige Reihenfolge im Kreuzgang der Klosterkirche Wettingen, welche von 1520 bis 1623 reichen, also ein ganzes Jahrhundert der Entwicklung darstellen. Von 1564 bis 1580 datiren die zum Theil sehr schönen Scheiben im Schützenhause zu Basel. Aus dem Kreuzgange des Klosters Muri kam sodann ein reicher Cyclus nach Aarau, wo die Scheiben leider in Kisten verpackt dem Untergange entgegengehen. Sie datiren grösstentheils von 1555 bis in die neunziger Jahre. Ein ähnlicher Cyclus aus dem Kloster Rathausen, 1592—1621 entstanden, befindet sich im Privatbesitz bei Herrn Kaufmann Meyer in St. Gallen. Endlich kann ich noch zwei mir erst neuerdings bekannt gewordene Reihenfolgen aus

[1]) Die alten Glasgemälde der Schweiz. Zürich 1866. Mit Zusätzen abgedr. in meinen Kunsthistor. Studien. Stuttgart 1869. Dazu: Die Glasgemälde im Kloster Wettingen. Mitth. der Ant. Gesellsch. in Zürich. Bd. XIV. Heft 5.

der letzten Zeit hinzufügen, welche die Stadt Stein am Rhein besitzt. Im Zunfthaus zum Kleeblatt sieht man vierzehn treffliche Scheiben vom Jahre 1542, nur eine trägt das Datum 1607. Sie enthalten die Wappen der Schweizerkantone in schöner Ausführung. Achtzehn Scheiben, mehrere von 1516 und 1517, die meisten von 1542 und 1543, eine von 1590 ebendort im Schützenhaus. Die frühesten zeigen eine noch ziemlich unklare Renaissance in primitiven, zum Theil unbehülflichen Formen, sodass man auch hier auf das überall wiederkehrende Datum für die erste Einführung der neuen Formen stösst.

Im Kirchenbau tritt die Glasmalerei während dieser Epoche immer mehr zurück. Wo sie indess noch zur Verwendung kommt, nimmt sie ebenfalls bald die Motive der Renaissance auf. Anstatt in den engen gothischen Nischen mit spitzen Wimpergen und Fialen breiten sich die Figuren unter antikisirenden Baldachinen aus. Die ganze Pracht des neuen Stils entfaltet sich in der architektonischen Umrahmung der Gruppen. Die breitere Anlage des Rahmens würde schon durch die immer mehr hervortretende Tendenz nach grösseren figürlichen Compositionen bedingt; doch musste die kirchliche Glasmalerei auf diesem Wege im Wetteifer mit der Oelmalerei zu einem Naturalismus kommen, der ihr Stilgesetz schädigte und schliesslich zerstörte. Was in den kleinen Dimensionen der profanen Glasscheiben zulässig war, ja zu einem neuen Mittel der Ausbildung wurde, musste bei kirchlichen Werken sich unheilvoll erweisen. Eins der frühesten Beispiele vom Auftreten der Renaissance in kirchlichen Glasbildern bietet das Schlussfenster des Chors in der Oberen Pfarrkirche St. Marien zu Ingolstadt, eine treffliche Arbeit vom Jahre 1527, die Madonna von Engeln verehrt, in reichem Renaissancerahmen. In der untern Abtheilung knieen die Herzoge Wilhelm und Ludwig von Bayern als Stifter.

In der späteren Zeit, je mehr der Einfluss der strengeren Renaissance Italiens sich Bahn bricht, tritt die Glasmalerei zurück. Doch kommt sie bisweilen noch vor, wie in der Kapelle der Residenz zu München, wo sie indess einen rein dekorativen Charakter annimmt. Ich gebe in Figur 28 ein Beispiel von den in prächtigen satten Farben auf hellem Grunde ausgeführten Ornamenten, in deren Charakter die Zeit des beginnenden 17. Jahrhunderts sich trotz gewisser naturalistischer Elemente mit grosser Schönheit ausspricht.[1])

[1]) Ich verdanke die Mittheilung dieser Zeichnung Herrn Baurath Riedel in München, der mit der Herstellung der Residenz betraut ist.

Fig. 26. Glasgemälde aus der Kapelle der Residenz in München.

Endlich haben wir noch einen Blick auf die textilen Künste zu werfen, die in dieser Zeit im Wetteifer mit der gesammten künstlerischen Bewegung ihre Meisterschöpfungen hervorbrachten. Flandern war es vor Allem, wo die Teppichwirkerei sich auf ihren Gipfel erhob. Selbst die berühmten Compositionen Rafael's für die sixtinische Kapelle des Vaticans wurden auf den Webstühlen zu Arras ausgeführt. Diese Kunst suchte in der vollen Anwendung und reichen Abstufung der Farben und im Herbeiziehen des Goldes die monumentale Malerei zu überbieten. Auch nordische, namentlich flandrische Meister wurden zahlreich mit Entwürfen für Teppiche beauftragt. In allen Ländern wetteiferten die vornehmen und besitzenden Stände in der Anwendung kostbarer Teppiche, mit welchen die Wände bedeckt zu werden pflegten. Vieles derart ist noch jetzt erhalten, eine reiche Auswahl namentlich im Nationalmuseum zu München. Obwohl dieser Luxus hauptsächlich von Italien und Flandern sowie von Frankreich ausging, während man in Deutschland und der Schweiz überwiegend an der Holzvertäfelung festhielt, beginnt seit der Mitte des 16. Jahrhunderts auch hier die Anwendung der Teppiche zuzunehmen. Noch 1550 berichtet Aloisius von Orelli,[1]) dass er in Zürich nur in zwei Häusern Teppiche gesehen, und auch diese seien aus Mailand gekommen.

Dagegen findet die Stickerei, die im Mittelalter vorzüglich in den Nonnenklöstern geübt worden war, jetzt steigende Verwendung für weltliche Zwecke. Besonders in München wurde durch die Prachtliebe des Hofes in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Teppichstickerei durch eine Reihe von geschickten Künstlern geübt, und aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts berichtet Neudörffer von dem Nürnberger Sticker *Bernhard Müllner*, dass er ein sehr geschickter Meister gewesen. Ausser den Teppichen fertigte man namentlich die Kissen und Polster für Stühle und Bänke, denn eine Zeit lang herrschte noch die mittelalterliche Sitte einfacher Holzmöbel, welche man dann mit Kissen belegte. Im weitern Verlaufe der Epoche kommen aber die Polstermöbel auf, bei welchen das hölzerne Gestell für den Sitz, die Rücken- und Armlehnen mit Polstern überzogen und mit reicher Stickerei bedeckt wurde. Prächtige Möbel dieser Art sieht man z. B. im Schloss zu Weikersheim. Bankpolster, Kissen und Faulbett schildert Hans Sachs in seinem Gedichte über den Hausrath, unter den „bei dreihundert Stücken, so un-

[1]) Aloysius von Orelli, ein biographischer Versuch von S. von O(relli). Zürich 1797.

gefährlich in ein jedes Haus gehören". Auch das Bett wird oft mit prächtig gestickten Kissen und Polstern ausgestattet, obwohl im Allgemeinen Deutschland darin hinter dem Luxus von Italien und Frankreich zurückbleibt und Michel de Montaigne den deutschen Betten kein besonderes Lob zu singen weiss.

Vorzüglich wendet man aber die Stickerei an den Gewändern an, in welchen grade Deutschland grosse Pracht entfaltet. Zahlreiche Beispiele dafür finden wir auf den Portraits der Zeit, aber auch die deutschen Kleinmeister sind nach dem Vorgange Dürer's und Holbein's unermüdlich thätig, Stickmuster für solche Zwecke zu erfinden. Während nun in den Wandteppichen der Zeit durch den Wetteifer mit der Malerei das Prinzip einer naturalistischen Darstellung mit Abstufung von Schatten und Licht vorherrscht, macht sich hier eine völlig stilgemässe Flächendekoration geltend, die ihre Motive aus dem Orient entlehnt und ihre Schule wahrscheinlich an den Damascirungen orientalischer Waffen durchgemacht hat. Es sind Verschlingungen von breiteren Bändern und Streifen, in deren Lücken sich feine Linien mit laubartigen Ausladungen schmiegen. Unerschöpflich in der Mannigfaltigkeit der Erfindung, unübertrefflich in edler und klarer Ausfüllung des Raumes. Andere bestehen aus feinen Stricken, die vielfach verschlungen und verknotet, nach demselben Prinzip eine lebendig bewegte Flächendekoration bilden. Ich erinnere nur an die bekannten Compositionen, welche *Dürer* gestochen hat. Prachtgewänder dieser Zeit im Nationalmuseum zu München: der Mantel Herzog Wilhelm's V, welchen er bei seiner Vermählung mit Renata von Lothringen 1568 getragen; schwarzer Sammt, besetzt mit doppelten Borten von schön stilisirten silbernen und goldenen Blumen, meist in Palmettenform. Etwas später die Jagdtasche Kurfürst Maximilian's I, von grünem Sammt mit dicken Ranken in Gold und Silber, das Laubwerk ebenfalls gut stilisirt, noch nicht naturalistisch.

Endlich gehört hierher die Arbeit in gepresstem Leder, die man allmählich für Teppiche und Polsterbezüge in Aufnahme brachte. Auch diese Technik war von Italien, besonders von Venedig ausgegangen und bürgerte sich erst nach und nach in Deutschland ein. Auf den farbigen Grund liebte man goldne Blumen zu drucken, für welche in dieser Epoche überwiegend eine architektonische Stilisirung und charaktervolle Zeichnung ohne Aufnahme naturalistischer Schattenwirkung beibehalten wurde. Besonders reiche Verwendung fand die Lederarbeit bei den Büchereinbänden. Zur Zeit der Reformation überwog noch der Schweinsledereband mit scharf und tief eingepressten Portraits von Reformatoren oder

anderen hervorragenden Persönlichkeiten. Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts kommt aber die orientalische Arabeske auf, die mit Gold in weisses, auch wohl in rothes oder braunes Leder gepresst wird und den Einbänden jener Zeit ein unvergleichlich stilvolles Gepräge verleiht. So zeigt sich das Kleinste wie das Grösste von derselben künstlerischen Strömung ergriffen.

IV. Kapitel.

Die Theoretiker.

Mit Unrecht würde man das Wesen der Renaissance zu erschöpfen glauben, wenn man es als ein blosses Streben nach neuen Formen bezeichnete. Vielmehr geht das tiefere Ringen der Zeit darauf hinaus, die Kunst aus handwerklicher Routine zu befreien und auf wissenschaftliche Basis zu stellen. In Italien wurden diese wissenschaftlichen Studien dadurch ausserordentlich gefördert, dass künstlerisches Interesse alle Lebenskreise durchdrang und die Gelehrten und Literaten sich ästhetischen Untersuchungen mit Eifer hingaben. Dazu kam, dass auch die italienischen Künstler manchmal aus höheren Lebenskreisen hervorgingen und überhaupt häufiger an der literarischen Bildung ihrer Zeit Theil nahmen. Männer wie Lionardo da Vinci und Leo Battista Alberti gehören ebenso sehr dem wissenschaftlichen wie dem künstlerischen Leben ihrer Nation an.

Das war in Deutschland anders. Der Künstler wurde hier allgemein noch als Handwerker betrachtet und erhob sich in der Regel nicht über die Kreise des niederen spiessbürgerlichen Lebens, aus denen er hervorgegangen war. Sagt doch *Dürer* in seinen Briefen an Pirkheimer,[1]) es werde seinem berühmten und hochgeehrten Freunde eine Schande sein, „auf der Gassen“ mit einem armen Maler zu reden, „cum pultron de pentor“, wie er in seinem wunderbaren Italienisch hinzufügt. Und doch war grade Dürer der Mann, welcher die ganze Hoheit und geistige Kraft seines Wesens daransetzte, diese Schranken zu durchbrechen und durch unablässige Studien und Untersuchungen die Kunst vom Dilettantismus zu erlösen und ihre Theorie festzustellen. Wie er überall ausschaut nach Solchen, von denen er

[1]) Dürer's Reliquien von Campe. S. 29.

Belehrung zu erhalten hofft, haben wir wiederholt gesehen. Den Vitruv muss er zeitig zu Gesicht bekommen haben, denn wir wissen aus seinen eigenen Mittheilungen, wie er darin gelesen und seine ersten Vorstellungen von den Verhältnissen des menschlichen Körpers aus ihm geschöpft hat.[1]) Eine lateinische Ausgabe des Euklid besass er ebenfalls in einem Exemplar, welches gegenwärtig sich in der Bibliothek zu Wolfenbüttel befindet. Die Resultate seines Nachdenkens und die Erfahrungen seines gesammten Lebens beabsichtigte der Meister in einem umfassenden theoretischen Werke niederzulegen, von welchem nur ein Theil zur Ausführung gelangt ist: die „Unterweisung der Messung mit Zirkel und Richtscheit" und die „Vier Bücher von menschlicher Proportion". Dazu kommt noch sein Werk über den Festungsbau, welches ebenfalls von seinen vielseitigen Studien zeugt, für unsre Betrachtung jedoch von untergeordnetem Werthe ist. Wie gewissenhaft er die Vorbereitungen zu diesen grossen Arbeiten betrieb, sieht man nicht blos aus der Masse von Handzeichnungen und Entwürfen, hauptsächlich in der Bibliothek zu Dresden und im British Museum, sondern auch aus den zahlreichen handschriftlichen Redactionen zu den verschiedenen Abschnitten dieser Werke. Dürer's Kunstanschauung wird, so grosse Achtung er vor der Antike und den italienischen Meistern auch hat, wesentlich bedingt durch die reichen Erfahrungen seines eigenen Lebens und Schaffens. Die feinste und liebevollste Beobachtung der Natur verbindet sich bei ihm mit einem grüblerischen Tiefsinn, der auf den Grund der Erscheinungen zu dringen sucht. Da wir der gelehrten Arbeit A. von Zahn's[2]) so gut wie erschöpfende Aufschlüsse über des Meisters Kunstlehre verdanken, so genügt es hier, das für den vorliegenden Zweck Erforderliche kurz herauszuheben.

Der tiefste Respect vor der Natur ist es vor Allem, wodurch Dürer's Anschauung sich als ein Kind der neuen Zeit bewährt. Wie er darüber oft geklagt, dass er in jungen Jahren dem Bunten und Phantastischen über Gebühr nachgegangen sei und erst spät die Erkenntniss von der einfachen Wahrheit und Schönheit der Natur gewonnen habe, erfuhren wir schon durch eine Mittheilung Melanchthon's. Die Natur gilt ihm bei reiferer Erkenntniss als das höchste Vorbild. „Denn," sagt er einmal in seinem Proportionswerk, „wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur; wer sie heraus kann reissen, der hat sie. — — Aber je

[1]) A. v. Zahn's Aufsatz im I. Band der Jahrbücher für Kunstwissenschaft S. 14. — [2]) Dürer's Kunstlehre und sein Verhältniss zur Renaissance von Dr. A. v. Zahn. Leipzig 1866.

genauer dein Werk dem Leben gemäss ist in seiner Gestalt, desto besser erscheint dein Werk, und dies ist wahr, darum nimm dir nimmermehr vor, dass du etwas besser mögest oder wollest machen, als es Gott seiner erschaffenen Natur zu wirken Kraft gegeben hat, denn dein Vermögen ist kraftlos gegen Gottes Schaffen."[1]) Es ist also ein tief religiöses Gefühl, welches ihn zur Bewunderung der Natur als eines Göttlichen hintreibt. Er fährt dann fort: „Daraus ist beschlossen, dass kein Mensch aus eignen Sinnen nimmermehr kein schöneres Bildniss machen kann (als die Natur), es sei denn dass er durch viel Nachbilden sein Gemüth vollgefasst habe, das ist dann nicht mehr Eigenes genannt, sondern überkommene und gelernte Kunst geworden, die sich besaamet, erwächst und ihres Geschlechtes Frucht bringt. Daraus wird der versammelte heimliche Schatz des Herzens offenbar durch das Werk und die neue Creatur, die Einer in seinem Herzen schafft in der Gestalt eines Dinges." Schöner und höher ist nie von dem Schaffen des Künstlers geredet worden, treffender nie die aus der Fülle der Erscheinungen gewonnene Gestaltenwelt des Künstlers als „heimlicher Schatz des Herzens" bezeichnet worden. So sagt er auch an einer andern Stelle:[2]) „ein guter Maler ist inwendig voller Figur"; aber wiederholt betont er auch, dass „der Verstand des Menschen kann selten fassen das Schöne in Creaturen recht nachzubilden, und wir in den sichtbaren Creaturen doch eine solche übermässige Schönheit finden, also dass solche unserer Keiner kann vollkommen in sein Werk bringen." Weiter ist ihm aber auch nicht entgangen, wie schwer es sei, das wahre Schöne aus den mannigfaltigen Erscheinungen der Natur zu erkennen, wie schwankend der Geschmack und das Urtheil der Menschen sei, und in der an Pirckheimer gerichteten Vorrede zur Unterweisung beklagt er, dass man bisher in deutschen Landen nur nach hergebrachter Routine, oder um mit Dürer's eignen Worten zu reden, „aus einem täglichen Brauch" die Kunst der Malerei gelehrt habe, sodass er also mit aller Schärfe an die Stelle des zufälligen Schaffens das Arbeiten nach festen wissenschaftlichen Gründen setzen will. Mit einer Kraft, die an ein berühmtes Wort Lessing's erinnert, spricht er sodann seinen Durst nach Wahrheit in den schönen Worten aus:[3]) „Ich weiss, dass die Begierde der Menschen mag aller zeitlichen Dinge durch Ueberfluss also sehr gesättigt werden,

[1]) Proportion (Nürnberg 1528) III. B. T. IIIb. — [2]) Nürnberger Vorreden. — Fragment im Arch. für die Z. K. 1858, S. 24. — [3]) Nürnberger Vorreden-Fragment.

dass man dessen verdrossen wird, allein ausgenommen viel zu wissen, dessen wird Niemand ganz verdrossen, denn es ist uns von Natur eingegossen, dass wir gern viel wüssten, dadurch zu erkennen eine rechte Wahrheit aller Dinge."

Diesen tieferen Grund glaubt er nun in der Geometrie zu erkennen, und giebt deshalb seine Unterweisungen mit steter Rücksicht auf Grössen und Zahlenverhältnisse, indem er auf rechte Proportion und rechtes Maass dringt. Hier ist es für uns von besonderem Werth, seine Auffassung der Architektur, wie sie im dritten Buch der Unterweisung hervortritt, ins Auge zu fassen. Dürer steht in diesen Dingen ebenso getheilt da wie alle seine nordischen Zeitgenossen: einerseits fusst er auf den überall noch in Kraft befindlichen Ueberlieferungen des Mittelalters, andererseits sucht er sich an Vitruv anzulehnen, dessen Verständniss freilich durch die Anschauung der Zeit selbst wesentlich bedingt wurde. Als Beispiele giebt er ebensowohl antikisirende Säulen, wie spätgothische Pfeiler und Gewölbe. So bringt er für die, welche „grosse Liebe haben zu seltsamen Reihungen in den Gewölben zu schliessen, von Wohlstands wegen," einmal ein complicirtes Netzgewölbe, eine Form, an welcher die deutschen Baumeister noch bis ins 17. Jahrhundert mit Vorliebe festhielten, wie z. B. die Kirche in Freudenstadt beweist. Ueberall geht er beim Aufriss seiner Figuren auf geometrischen Grund zurück. Merkwürdig ist dabei die Stelle, in welcher er unsern ächt deutschen Hang zu individueller, ja eigenwilliger Selbständigkeit betont, indem er sagt[1]): „So ich aber jetzt vornehme, eine Säule oder zwei lehren zu machen für die jungen Gesellen sich darin zu üben, so bedenke ich der Deutschen Gemüth, denn gewöhnlich alle die etwas Neues bauen wollen, wollten auch gern eine neue Fatzon dazu haben, die zuvor nie gesehen wäre." In der Aufzeichnung dieser Säule treibt er das Zurückführen auf geometrische Grundlinien bis zum Aeussersten und glaubt damit offenbar etwas Unübertreffliches geleistet zu haben. Den Hang zu willkürlicher Freiheit der Erfindung erkennt man auch an den von ihm gegebenen Kapitälen, denn obwohl er dabei die Antike im Auge hat, mischt er die einzelnen Ornamente in ungebundenster Weise und fordert auf, „etwas von schönen Dingen als von Laubwerk, Thierhäupten, Vögeln und allerlei Dingen, die nach dem Gemüth derer sind, die solches arbeiten," daran anzubringen. Auch solle Jeder streben, etwas Weiteres und Fremdes zu finden, denn wenn auch der hochberühmte Vitruvius und Andere gesucht und

[1]) Unterweisung B. III. G. III[b].

gute Dinge gefunden hätten, so sei damit nicht aufgehoben, dass nichts Anderes, das auch gut sei, möge gefunden werden.“ Es bedurfte in der That einer solchen Mahnung nicht, da die Neigung zu Veränderungen und Willkürlichkeiten im höchsten Maasse unter den damaligen deutschen Künstlern verbreitet war.

Eigenthümlich genug sind die Entwürfe zu drei Gedächtnisssäulen, wobei es sich um eine gewonnene Schlacht, einen Sieg über aufständische Bauern und den Tod eines Trunkenboldes handelt. Hier zeigt sich überall, wie wenig der grosse Meister im Stande ist, sich aus den Banden des Naturalismus zu befreien und zu reinen architektonischen Prinzipien durchzudringen. Am meisten Stil finden wir noch in dem ersten dieser Denkmale, obwohl er die Säule hier aus einem aufgerichteten Geschützrohr bestehen lässt und auf die Ecken des Postaments Pulvertonnen und Geschützkugeln stellt. Das Aeusserste in diesem seltsamen Naturalismus leistet er jedoch in dem Denkmale eines Sieges über die aufrührerischen Bauern. Die sehr gut gezeichneten Gruppen gefesselten Viehes, welche er auf die unterste Stufe der Basis legt, „Kühe, Schafe, Schweine und allerlei“ kann man sich noch gefallen lassen. Aber auf die Ecken des Postaments räth er Körbe mit Käse, Butter, Eier, Zwiebeln und Kräutern, „oder was dir einfällt“ zu stellen. Auf diesen Unterbau setzt er allen Ernstes einen Haferkasten und stürzt darüber einen Kessel, auf welchen er einen Käsenapf stellt, der mit einem starken Teller zugedeckt wird. Auf den Teller setzt er ein Butterfass, auf dieses wieder einen Milchkrug. Dieser trägt eine Korngarbe, in welche Schaufeln, Hauen, Hacken, Mistgabeln, Dreschflegel und „dergleichen“ eingebunden sind. Darüber folgt ein Hühnerkorb und auf diesen ein Schmalzhafen, auf welchem ein trauernder Bauer sitzt, dessen Rücken mit einem Schwert durchstochen ist. Seltsam genug nimmt sich's aus, mit welchem Ernst der Meister dabei die Verhältnisse von Käsenäpfen, Butterfässern und dergleichen feststellt. Auch das Grabdenkmal eines Trunkenbolds erscheint nicht minder wunderlich, denn auf das Postament stellt er eine Biertonne, die er mit einem Brettspiel zudeckt; darauf eine Schüssel, über welche eine zweite gestürzt ist, mit der Angabe: „darin wird Fresserei sein.“ Auf den Boden der oberen Schüssel stellt er „einen weiten niederträchtigen Bierkrug, mit zwei Handhaben,“ deckt ihn mit einem Teller zu und stürzt darauf ein hohes umgekehrtes Bierglas, auf dessen Fuss endlich ein Korb mit Brod, Käse und Butter den Abschluss dieses wunderbaren Denkmals bildet. Der hohe Aussichtsthurm, den er ferner projectirt, zeigt weder architektonische Gliederung noch

besondere Verhältnisse und ist offenbar aus einer Erinnerung an den Markusthurm zu Venedig hervorgegangen, nur dass er eine parabolische Kuppel als Bekrönung trägt. Wie Dürer die geometrischen Verhältnisse überall nachzuweisen und anzuwenden bemüht war, sieht man sodann auf den folgenden Blättern, wo er die Buchstaben, namentlich die Majuskeln des lateinischen und die Minuskeln des deutschen Alphabets aus geometrischen Figuren und Zirkelschlägen zu construiren sucht.

Die übrigen Theile von Dürer's Kunstlehre sind hier nicht weiter zu verfolgen; dagegen ist es für unsern Zweck von Werth zu untersuchen, welchen Gang die Kunsttheorie in Deutschland nach Dürer's Tode genommen hat. Schon in der Perspective, welche der fürstlich Simmern'sche Secretair *Hieronymus Rodler* 1531 unter dem Titel „Ein schön nützlich Büchlin und Underweisung der Kunst des Messens" herausgab, ist die Rücksicht auf architektonisches Schaffen und die Verwendung von Renaissanceformen überwiegend. In der Vorrede erklärt er seine Absicht, an Stelle der schwer verständlichen Dürer'schen Bücher, welche nur „für die, so eines grossen Verstands, vielleicht dienlich", eine verständlichere Darstellung „schlechter und begreiflicher" darzubieten. In der That geht er einfach praktisch zu Werke und bringt eine Reihe von Beispielen, an welchen er die perspectivische Erscheinung und Darstellung nachweist. So im vierten Kapitel eine Halle mit vorgesetzten korinthisirenden Säulen, worauf er dann die perspectivische Zeichnung der Säulen und Fenster, der Gebälkdecke und des Fussbodens, letzteren mit rautenförmigen und runden Fliesen behandelt. Weiter geht er zu den Einzelheiten, den Gesimsen, Säulenfüssen und dergleichen über, um dann im neunten Kapitel die vollständige Darstellung eines Wohnzimmers mit Tisch und Bank, Ofen, „Tresur" u. s. w. zu bringen. Sind hierin die Elemente mittelalterlicher Kunst noch überwiegend, so zeigt die folgende Darstellung an den schlanken Säulen des Betthimmels die Formen der Renaissance. Auch in den folgenden Strassenprospecten mischen sich gothische Elemente mit antikisirendem Detail. Von sehr unbestimmter Renaissance sind die Säulen auf der prächtigen Kirchenhalle im zehnten Kapitel, wo Säulenreihen mit antikem Gebälk, aber mit frei phantastischem Laubwerk sich vor den Wänden hinziehen, die Bedeckung der Halle aus rundbogigen aber gothisch profilirten Kreuzgewölben besteht, welche auf Consolen mit antikem Profil ruhen. Eine voll ausgebildete Renaissance zeigt sich dann in der folgenden zweischiffigen Halle mit doppelten Kreuzgewölben, die keine mittelalterlichen Rippen

mehr haben, sondern mit ihren Kanten auf breitvorspringenden Gesimsen aufsetzen. In der Mitte ruhen die Gewölbe auf schlanken Säulen, denen der Zeichner kein Postament gegeben hat, um den Raum nicht unnöthig einzuengen. Dagegen sind an beiden Wänden kurze Säulen auf stark vorspringenden Postamenten angebracht, freilich noch weniger als die Mittelsäulen einer strengen Renaissance entsprechend. Denn die geschweiften Schäfte kommen aus grossen Blätterhülsen hervor, die der ganzen Form etwas Pflanzenhaftes geben; ebenso bestehen ihre Kapitäle aus ähnlichen umgebogenen Blättern, in welche der Schaft ohne Weiteres verläuft. So wenig alle diese Formen mit der Antike etwas zu thun haben, so gewiss müssen wir sie im Sinne der alten Meister als Renaissance ansehen. Dieselbe noch ziemlich unklare und willkürlich spielende Auffassung begegnet uns auf den folgenden Blättern: so auf der Zeichnung mit dem Altarerker, dessen Einfassung schlanke Pilaster bilden, mit dunklen Flachornamenten auf dem vertieften Grunde; auf der äussern Perspective eines Schlosses, dessen Seitenflügel in zwei Geschossen wieder mit äusserst phantastischen Säulen gegliedert ist, u. s. w. Ueberall sieht man eine steigende Lust zur Anwendung von Renaissanceformen, die aber gleichwohl von einem wirklichen Verständniss weit entfernt sind.

Während man so auf dem abgelegenen Hundsrück ganz von ungefähr im Unklaren tappte, gab nicht lange darauf in Nürnberg *Walther Rivius* seine umfangreichen Werke heraus, 1547 die „Neue Perspective" und 1548 den „Deutschen Vitruv". Erstere erlebte bereits 1558 eine zweite Auflage, letzterer wurde 1575 und 1614 in Basel von Neuem gedruckt.[1]) Ein selbständiges Verdienst ist diesen Arbeiten des fleissigen Arztes und Mathematikers, welche er „in müssigen Zeiten zu sonderlicher Ergetzung und Recreation" verfasste, nicht zuzusprechen. Seinen Vitruv übersetzt er nach der 1521 zu Como erschienenen Ausgabe und dem Commentar des Cesariano; in seiner Perspective bearbeitet er ebenfalls italienische Vorgänger, besonders Leo Battista Alberti, selbst seine Holzschnitte sind Nachbildungen nach Cesariano und nach des Polifilo Hypnerotomachia. Doch darf man keineswegs an sclavische Copien denken. Ein Vergleich mit seinen Vorgängern beweist zunächst für die Holzschnitte eine ziemlich freie und in den meisten Fällen verbesserte Nachbildung der Originale. Aus Polifilo[2]) sind nur einige nebensächliche unbedeutende

[1]) Vom Vitruv liegen mir diese drei Ausgaben vor; von der Perspective nur die erste. — [2]) Ich habe die Ausgabe von 1499 vor mir.

Illustrationen entlehnt: die vier kleinen Vignetten bei Rivius Bl. VIIIb und IXa (Polif. P4 und Q4), das Bildchen mit dem römischen Opfer Bl. CLVIIIa (Polif. Q4) und die Darstellungen künstlich geformter Zierbäume Bl. CCXXXIIa (Polif. T3, 5, 6). Umfassender sind die Entlehnungen aus Cesariano's Vitruv von 1521. Rivius ist im Wesentlichen seinem Vorgänger überall gefolgt. Wenige von den Abbildungen der italienischen Ausgabe hat er verschmäht; dagegen sind manche neue Figuren hinzugekommen. Im Ganzen zähle ich 61 neue, 110 nach Cesariano aufgenommene Illustrationen. Aber auch die letzteren sind wie gesagt nicht schlechthin kopirt; sie zeigen Aenderungen, die meistens zugleich Verbesserungen sind; zwar nicht in sachlicher, wohl aber in formeller Hinsicht. Durchweg steht nämlich der Holzschnitt bei Rivius auf einer höheren Stufe der Ausbildung. Bei Cesariano ahmt er die Unvollkommenheiten des frühen italienischen Kupferstichs nach: besonders die dichten, für den Holzschnitt zu dichten, monotonen, meist etwas starren Strichlagen. Dazu kommen in der Regel schwarz gelassene Gründe, welche oft Unklarheit in die Darstellung bringen. Dagegen ist der Holzschnitt bei Rivius meisterhaft in der Technik, überall klar und durchsichtig, obwohl mit Schatten und Licht volle Modellirung der Gestalten gewährend. Aber auch die Zeichnung ist bei Rivius eleganter, vollendeter, wie man nicht blos da sieht, wo Figürliches vorkommt, sondern auch in allem rein Ornamentalen. So sind z. B. die mehrfach dargestellten Gefässe schöner in der Form und feiner in den Ornamenten als bei Cesariano. Die freien figürlichen Compositionen, wie das goldene Zeitalter und die Bauversuche der ersten Menschen stehen bei Rivius in jeder Hinsicht über dem italienischen Vorbilde, welches er hier sogar völlig verlassen hat. Die eigentlich architektonischen Vorlagen sind mit grösster Treue nachgebildet, nur in den Darstellungsmitteln freier und reicher; dagegen weichen solche Illustrationen, in welchen der Phantasie mehr Spielraum gegeben ist, manchmal in charakteristischer Weise von dem Vorbilde ab, und zwar mehrfach so, dass man die inzwischen fortgeschrittene architektonische Anschauung herausfühlt. Am bezeichnendsten in dieser Hinsicht ist die Abbildung der Stadt Halikarnass mit dem Mausoleum, wo in der italienischen Ausgabe ein kleiner polygoner Tempel im Vordergrunde angebracht ist, an dessen Stelle Rivius einen Rundbau ganz nach dem Muster von Bramante's Tempietto setzt.

Grössere Abhängigkeit herrscht im Text, nur dass auch hier Rivius bei all seiner Weitschweifigkeit doch kurz und bündig

im Vergleich zu seinem Vorgänger erscheint, der einen unglaublichen Ballast der unnützesten Gelehrsamkeit auskramt. Dagegen zeigt sich Rivius viel praktischer, wählt überall nach den Bedürfnissen seines besonderen Publikums aus und weiss sich der Fassungsgabe des Laien anzubequemen. Wie mässig nun auch das selbständige Verdienst dieser Arbeiten ist, dennoch müssen sie eine bedeutende Wirkung ausgeübt haben, denn mit ihnen beginnt in Deutschland ein richtigeres Verständniss der Antike und damit der Renaissance. Zum ersten Mal tritt hier an den deutschen Architekten, der bis dahin ein schlichter mittelalterlicher Steinmetz gewesen war, die Forderung einer allgemeineren Bildung heran. Der Baumeister soll einen Eifer entwickeln „aus embsiger Mühe, gleichwie die hefftigen Bulen von solchen Gedanken weder Rast noch Ruhe haben.“ [1]) Der Architekt müsse, so heisst es in dem aus Würzburg vom 16. Februar 1548 datirten Vorwort, Latein, auch wohl Griechisch, womöglich dann andere neuere Sprachen lernen,[2]) „dieweil in keiner barbarischen frembden Sprachen bisher weniger guter Schrift und Bücher denn in der teutschen Sprach von neu erfundenen Künsten ausgangen sindt, ausgenommen des weit berühmpten künstlichen Albrecht Dürer's Bücher.“ Wie damals schon Dürer's Ruhm verbreitet war, ersehen wir aus einer andern Stelle, wo von Apelles die Rede ist, und der Verfasser fortfährt:[3]) „Aber was bedürfen wir dieser Zeit die Bestetigung der Exempel mit der Kunst des Apelles, dieweil wir ein solchen trefflichen künstlichen Maler auch in Teutschland bei unserer Zeit gehabt, der on Zweiffel als ich gentzlichen getrau dem Apelle in der Kunst überlegen, dann welcher kunstreich Maler in dieser Zeit verwundert sich nicht hoch und grösslichen der Kunst Albrecht Dürer's? in allen Landen und auch von fremder Nation in sonderheit hoch berümbt, als dem der Preis der gantzen Kunst on alle Hindernus gegeben wird.“ Sodann folgt die charakteristisch deutsche Anschauung, dass Dürer dem Apelles weit überlegen gewesen sei, weil dieser „zu seiner kunst ein behülff der farben haben müssen, welche aber der Dürer, wiewohl er des Malens und verteilung oder anlegen der farben eben alsowohl bericht gewesen, doch in seinen kunststucken nit bedörfft, dann er allein mit schwartzen Linien und strichlein alles das so im furkommen on allen behilff der farben dermassen lebhafft und künstlichen gerissen vnd gestochen für augen gestelt, das solches also künstlicher vnd wo man es

[1]) Vitruvius 1548. Bl. XXX b. — [2]) ib. Bl. VIII a. — [3]) ib. Bl. XXI b.

mit farben zieren wolt, gantz und gar versudlen vnd verderben wurd." Ueberhaupt zeigt unser Autor ein warmes Herz für die vaterländische Kunst, wie er denn wiederholt beklagt,[1]) dass „nit allein dieser zeit treffliche künstner nit allein kein gebürliche ehr erlangen, sondern etwa ihr täglich brot nit darbey haben mögen, das den Teutschen Fürsten kein geringe schandt." Auch bei diesem Anlass fliesst er wieder vom Preis Albrecht Dürer's über. Auch wo er von antiken Wandgemälden spricht, verfehlt er nicht zu bemerken:[2]) „Solche alte gewonheit sollte auch billig von den Fürsten und Herren noch dieser zeit gehalten werden. fürnehmlichen in den schönen gewaltigen Palästen und Fürstenhöfen, darmit etwan irer grosser sieg tapfferheit und mannlichkeit auzuzeigen und fürzubilden der jugent, auch fürnemlichen irer nachkommen zu augenscheinlichem exempel und starker anreitzung."

Im Uebrigen ist die Auffassung unseres Autors durch die seiner italienischen Vorgänger beherrscht, und seine Schriften bezeichnen offenbar den Moment, wo die italienische Behandlung der antiken Formen in Deutschland eindringt. Von Sympathie für die Kunst des Mittelalters ist wenig mehr zu spüren. Eine Ausnahme macht er nur mit dem Dom zu Mailand, von dem er sogar (nach Cesariano) Grundriss, Aufriss, Durchschnitt und Details in Abbildung mittheilt. Auch weiss er, dass der Bau von Deutschen ausgeführt worden (XXVIIb). Doch tadelt er an einer andern Stelle (XLVIa), dass dort „aus irrthumb von unverstandenen baumeistern ein recht achteeketer Thurn auff ein gefiert Gewelb verordnet worden sei." An der Certosa von Pavia rügt er (XCIXa) den Mangel von Proportion und Symmetrie. Alles dies freilich nach seinem Vorgänger. Dagegen rühmt er selbständig die Wendeltreppe im Münster zu Strassburg (CCLXVIa) und am Unterbau eines antiken Tempels lässt er (nach Cesariano) ruhig spitzbogige Oeffnungen erscheinen (CXVa). Diese wenigen Ausnahmen lassen jedoch seine Begeisterung für die Antike und für die grossen italienischen Meister um so heller hervortreten. Was zunächst die architektonischen Details betrifft, so sind sie correct nach dem Muster der Italiener wiedergegeben. Bezeichnend sind hier namentlich die korinthischen Kapitäle, welche er in grosser Mannigfaltigkeit nach den freieren Formen der italienischen Renaissance (und zwar zum Theil schöner als Cesariano) darstellt. Auch eine Anzahl antikisirender Gefässe in sehr ele-

[1]) Vitruvius 1548. Bl. XCIVb. — [2]) ib. Bl. XIIIb.

ganten Formen bringt er bei, auch diese theils unabhängig von seinem Vorbilde. Er räth sodann (XXXIb), die Ordnungen nicht zu vermischen, obwohl solches auch bei den Alten zuweilen geschehen sei, wie z. B. am Marcellustheater, „wo in die dorischen Kornizen jonische Denticuli gesetzt seien.“ Doch spukt auch bei ihm die Neuerungssucht der Zeit in mancherlei Vorschlägen (XVIIb) zu „Verenderung der Bossen, so ein verstendiger Baumeister weiter nach seinem Gefallen in mancherlei Werk bringen möge.“ Hier giebt er dann viel Phantastisches und einzelne schon sehr barocke Dinge. So die vorgekröpften Gebälke, die auf „karyatischen Weibern und Matronen“ in reich gestickten Gewändern mit Troddeln an den herabhängenden Zipfeln ruhen, darüber nochmals Halbfiguren, welche das obere Gebälk tragen. Oder er lässt das Gesimse von knieenden Kriegern „in antikischer Tracht“ emporhalten, und meint damit die persische Halle der Lacedämonier getroffen zu haben, „wie dann solche mit grosser Fürsichtigkeit und sonderer Listigkeit und scharpffem Bedacht von den alten Baumeistern gemacht worden.“ Dies Alles freilich nach seinem italienischen Vorbild. Das barockste Zeug bringt er unter den „künstlichen Säulen von Bildwerk, wie solche dieser Zeit bei den Welschen in Brauch“: Hermen, zum Theil nach unten eingewickelt wie in Windeln, oder in einen Baumstamm auslaufend, mit türkischem Turban und Troddelmantel, oder mit zwei weiblichen Oberkörpern, welche die Arme übereinander schlagen. Diese Dinge sind aber nicht aus Cesariano entlehnt, schmecken vielmehr nach französischen Mustern. Was er von italienischen Künstlern kennt, hat er aus Cesariano. Ausser Michelangelo, „der noch dieser Zeit bei Leben“, nennt er (XCIXb) nur lombardische Meister: „Johannes Christophorus von Rom, Christophorus Gobbo und Augustinus Busto, beyde von Meylandt, Tullio Lombarder zu Venedig, Bartolome Clement zu Reggio und der kunstreich Contrafactor zu Meylandt, Johannes Antonius Bolterpho (Boltraffio), Marcus de Oglona, Bernhardus Triviolanus, Bartolomeus, oder Bramantes genannt (Bramantino), Bernhardinus de Lupino (Luini) und der allerkünstlichst Maler zu Venedig, Tuttian genannt.“ Den Titian hat er aus Eigenem hinzugefügt, denn Cesariano nennt ihn nicht. Von Bramante's Ruhm weiss er wiederholt zu erzählen, von Busto's Grabmal des Gaston ebenfalls. Auch rühmt er die Sakristei von S. Satiro zu Mailand als ein treffliches Werk Bramante's. Noch sonst weist er auf Bauten zu Mailand, einmal auch auf die Spitäler zu Florenz, Siena und Rom hin. Ebenso erwähnt er die alten musivischen Fussböden in Rom, Ravenna und San Marco von Venedig.

Was er [illegible] Anlage und Gesammtform antiker Gebäude vorbringt, ist bezeichnenderweise nach den Anschauungen der italienischen Renaissance, und zwar durchweg nach Cesariano, gebildet, und nimmt sich manchmal wunderlich genug aus. So giebt er die Grundformen des griechischen Tempels ganz nach dem Schema mehrschiffiger Kirchen der ausgebildeten Renaissance, mit Kreuzgewölben, auch wohl Kuppeln, bisweilen selbst mit complicirteren Gewölbformen, wie z. B. beim Pseudodipteros. Von offenen Säulenhallen, welche die Tempel umziehen, hat er gleich seinem Vorgänger keine Vorstellung. Ueberall sind es nach dem Muster christlicher Kirchen geschlossene Mauern mit kräftigen Strebepfeilern, welche den Bau umgeben. Beim Dipteros und Hypaethros zeichnet er dann zweischiffige Umgänge auf Pfeilern, und ebenso lässt er im Innern die Gewölbe meist auf viereckigen Pfeilern ruhen. Nur dem Peripteros giebt er Säulen, die aber blos im Innern angebracht sind, wo sie ein längliches Mittelschiff von vier Gewölbjochen von den ringsum geführten Seitenschiffen abgrenzen. Dabei sind nach dem Vorbilde romanischer Kirchen je zwei Arkaden durch gemeinsamen Bogen zusammengefasst und zu einem Gewölbjoch verbunden. Auch bei den Façaden dieser Tempel schwebt ihm das Aeussere italienischer Renaissancekirchen vor. Sein Prostylos und Amphiprostylos sind mit ionischen Pilastern bekleidet, über welchen die entsprechenden Gebälk- und Gesimse sammt Giebel aufsteigen. Im mittleren Intercolumnium ist das Portal, beim Amphiprostylos darüber ein Rundfenster, in den Seitenfeldern sind schlanke Fenster mit gradem Sturz und Giebel angebracht. Dazu kommt im Giebelfelde noch ein Rundfenster. Der Amphiprostylos unterscheidet sich sodann hauptsächlich durch eine runde Kuppel mit Laterne, welche über der Mitte aufsteigt. Beide Tempel sind nämlich als kleine Centralbauten angelegt und die Chorapsis, das eine Mal halbrund, das andre Mal rechtwinkelig, ist durch eine Mauer als gesonderter Raum abgetrennt. Wir haben hier ungefähr jenes Ideal eines Centralbaues der Renaissance, wie es in der Madonna di San Biagio bei Montepulciano Gestalt gewonnen hat. Beim Antentempel giebt er für die Façade als Variante einen schlanken Hochbau von zwei korinthischen Pilastergeschossen, das breitere Erdgeschoss mit Volute oder Halbgiebel abgeschlossen. Einen reich entwickelten Hochbau ähnlicher Art bringt er dann beim Pseudodipteros vor, die Voluten und Giebel seltsamer Weise mit liegenden Drachen und Hirschen bekrönt. Wie sehr die Baumeister der Renaissance überzeugt waren, in ihren Kirchen die antiken Tempelschemata zu verwirklichen,

leuchtet aus alledem deutlich hervor. Im Norden hinderte glücklicherweise die mittelalterliche Ueberlieferung noch lange Zeit an einer ähnlichen Auffassung. Wie ernsthaft man es, in der Theorie wenigstens, damit nahm, ersehen wir aus der Stelle, wo er den Architekten nicht bloss ermahnt, dass er, „so er der Symmetrie behend und wohl erfahren sein wolle, sich der geometrischen Messung hefftig üben müsse," sondern auch nach Vitruv die Unterschiede der Tempel nach verschiedenen Gottheiten, besonders männlichen und weiblichen, einschärft. Namentlich meint er (XXXIa), „dass Göttinnen und zarte Jungfrauen mit solchen zierlichen Gebäuen zu verehren seien, so fast artlichen und wohlgeschmückt und gezieret, ... dass solcher zarten Göttinn in Wollust hofirt werde."

Dass für häusliche Anlagen vollends die italienische Renaissance (wieder genau nach Cesariano) ihre Vorbilder leihen muss, ist selbstverständlich. Das Rathhaus (CLXIIb) „nach der alten griechischen und italienischen Manier" zeigt sich im Erdgeschoss mit Bogenhallen, darüber mit gekuppelten Fenstern zwischen Pilastern, das Hauptgesimse gekrönt mit Voluten, Statuen und Thürmchen, als ein aus venetianischen Anschauungen geschöpfter Bau. In der Façade der Basilika zu Fano (CLXIIIa) wird man ebenfalls die Einflüsse Oberitaliens, namentlich Veronas und Mailands, erkennen. Als Atrium tuscanicum (CCa) giebt er einen jener kleineren florentiner Palasthöfe, deren vorspringende Dächer auf hölzernen oder steinernen Consolen ruhen. Ein ähnlicher Hof „nach korintischer Manier" steht auf der Stufe des Palazzo Gondi oder Strozzi und lässt seinen Hof auf korinthischen Säulen ruhen, die aber nicht mit Bögen, sondern mit Architraven verbunden sind. Dieselbe Auffassung, aber statt der Säulen korinthische Pfeiler, schliesst sich daran. Bogenhallen auf Pfeilern, darüber ein Geschoss mit gekuppelten Fenstern auf Mittelsäulen, wie es die florentinische Frührenaissance durchgängig liebt, folgt darauf. Das Gesimse ist hier nach mittelalterlicher Weise, etwa wie am Palazzo di Venezia zu Rom, aus grossen Bogenfriesen mit einem Zinnenkranz gebildet. Ein kleiner Kuppelthurm in der Mitte kommt hier und an andern Orten vor. Den ausgebildeten florentiner Palasthof mit gewölbten Hallen auf Säulen im Erdgeschoss und mit flach gedeckter Loggia, deren Arkaden auf Pfeilern ruhen, etwa nach dem Vorbilde des Palazzo Riccardi, finden wir dann ebenfalls (CCIIb). Als Beispiele führt er aber im Text mehrere Mailänder Bauten an. Um die antiken Oeci zu erklären (CCVIIa) giebt er die Abbildung zweier grossen Prachtgebäude im Charakter von Spitälern, unten mächtige ko-

rinthische Säulenarkaden mit gradem Gebälk, oben theils einfache, theils gekuppelte Fenster zwischen Pilastern, in der Mitte der Façade ein hoher Giebelaufsatz mit grossen Seitenvoluten. Das andere Beispiel hat Bogenhallen im Erdgeschoss und einen achteckigen Kuppelthurm mit Laterne. Sehr originell ist, wie er sich, abermals im Anschluss an Cesariano, den Thurm des Andronikus Cyrrhestes denkt (XLVIa). Es ist ein hoher achteckiger Bau mit fünf sich verjüngenden Geschossen, oben durch spitzes Pyramidendach bekrönt. Auf dem Vorsprung des Erdgeschosses sind Gruppen ruhender Löwen angebracht. Jedes folgende Stockwerk ist mit Pilastern eingefasst und hat allerlei figürlichen Schmuck. Am ersten sieht man eine Engelgestalt mit Schwert und Schild; am zweiten, wo Delphine und Drachen auf den Ecken lagern, ist im Mittelfelde das Gerippe des Todes und ein nacktes Weib mit dem Zifferblatt einer Uhr dargestellt, auf welches der Tod zu schlagen ausholt. Im folgenden Felde sieht man sogar eine Madonna mit dem Kinde, während auf den Ecken posaunende Engel stehen. Im letzten Stockwerk endlich sind mehrere Glocken aufgehängt, und auf der Spitze des Daches liegt als Windfahne ein blasender Triton auf dem Bauche. Die ganze Composition ist offenbar mit einiger Freiheit den italienischen Glockenthürmen nachgebildet. Noch kurioser ist die Vorstellung, welche wir (LXXXIIIa) vom Palast des „grossmechtigen Königs Mausoli“ erhalten, dem „zu mehrer Zier von seiner Hausfrawen der Königin Artemisia ein kostbarlich Grab zugericht worden.“ Er legt dasselbe, wieder nach Cesariano, als Quadrat mit Kreuzgewölben an, lässt es sich aber zu einem griechischen Kreuz erweitern. Wie ein Centralbau der Renaissance baut es sich mit Pilastern und giebelbekrönten Fenstern auf, mit kleinen Kuppeln über den Kreuzarmen. Grosse Voluten schwingen sich zu dem hohen Mittelbau empor, auf dessen Plattform ein spreizbeiniger Krieger in voller römischer Rüstung mit Fahne und Schild steht. Daneben dehnt sich die Stadt aus mit mittelalterlichen Thoren und zinnengekrönten Mauern, einem hübschen Renaissancebrunnen und dem königlichen Palast mit Thürmen und Erkern, Bogenfriesen und Zinnenkranz. Ueberall wieder die Vorliebe für Kuppelbauten in mannigfaltigster Weise. Der Tempel der Venus ist ein Quadrat mit vier Nischen und einer flachen Kuppel; der Tempel Merkurs ist dem Tempietto Bramante's nachgebildet,[1]) nur mit dorischen Halbsäulen statt der Säulen, und

[1]) Und zwar ist dies, wie wir oben sahen, eine Neuerung des deutschen Autors. Cesariano hat sie nicht.

wunderlicher Weise mit grossen Spitzbogenfenstern. Noch ausgiebiger spricht sich die Vorliebe für Kuppelbauten in einer grossen Darstellung eines Hafenplatzes (CXCIa) aus, wo nicht blos das Kastell mit seinen fünf Thürmen, sondern auch der Tempel des Merkur und selbst die beiden Wartthürme am Eingange des Hafens mit Kuppeln bedeckt sind. Auch dies im Wesentlichen nach Cesariano. Endlich zeigen sogar die phantastischen Figuren, in welche die Zierbäume der Gärten verwandelt sind (CCXXXIIa), den Einfluss der italienischen Kunst, denn hier sind die Abbildungen, wenn auch zum Theil in veränderter Gruppirung, die Nachahmung von mehreren Holzschnitten der Hypnerotomachia.

Dieselben Anschauungen begegnen uns in dem zweiten umfangreichen Werke, welches der gelehrte und schreibselige Arzt ein Jahr vorher erscheinen liess, der „Neuen Perspective". Es enthält so ziemlich eine vollständige Kunstlehre für die damalige Zeit, wobei er sich wie gesagt wieder auf die Italiener, besonders auf Leo Battista Alberti stützt. Das erste Buch handelt speciell von der Perspective oder, wie der Verfasser sich ausdrückt, „vom rechten, gewissen geometrischen Grund und geometrischer Messung". Ein grosser Theil der Figuren, besonders der architektonischen Darstellungen ist uns aus dem Vitruv bekannt, so die Details der Säulen, der Mailänder Dom, die antiken Atrien u. s. w. Er beginnt im Text mit der Definition des Punktes (Bl. I), der „das allerkleinest, reinest und subtilest Stüpfflein oder Gemerk ist, so man im Sinn verstehen oder merken mag". Ueberall kommt er auf die „wunderbarliche Art, Eygenschafft und Gerechtigkeit des Cirkels" zurück (Bl. XVIII) und giebt z. B. höchst umständlich Anleitung, wie man mit einer Unmasse von geometrischen Linien aus einem Ei einen antiken Pokal machen könne, wie es „selbst vom weitberümpten kunstreichen Albrecht Dürer nicht angezeigt worden". Sodann bringt er noch mehr Beispiele, solche Gefässe mit unzählig vielen Zirkelschlägen zu zeichnen, fügt indess (Bl. XIXb) hinzu: „wolltestu aber solche Gefess vast niederträchtig und baucheter machen, magstu die Proportz solcher Form aus dem Zirkel allein nehmen." In der That geht er in diesen Dingen noch über Dürer hinaus, und es ist ein bemerkenswerther Zug der Zeit, wie man (allerdings nach römischem Vorgange) bemüht ist, gerade solche Formen, die aus dem freien Zuge der Hand hervorgehen müssen, auf geometrische Formeln und Zirkelschläge zurückzuführen. Namentlich in Deutschland fiel man dabei immer wieder in jene geometrischen Spielereien zurück, welche die Maasswerke des gothischen

Stiles schliesslich so unerfreulich machten. In den rein planimetrischen Aufgaben, deren er eine Menge bringt, schliesst er sich durchaus Euklid an.

Das zweite Buch ist der „geometrischen Büxenmeisterei" gewidmet. Er entwickelt die Gesetze der Artillerie, des Schiessens mit direktem und mit indirektem Schuss, durch viele hübsch geschnittene Beispiele. Die Zeichnungen sind vortrefflich, jedes Geschütz ist nach der echt künstlerischen Sitte der Zeit mit eleganten Ornamenten geschmückt. Daran schliesst sich die Abhandlung „von Erbauung und Befestigung der Städt, Schlösser und Flecken ... in Form eines freundlichen Gesprächs eines erfahrenen vitruvianischen Architekti und eines jungen angehenden Baumeisters". Die Schrift giebt an wortreicher Breitspurigkeit den übrigen Arbeiten des Autors nichts nach. Der junge Künstler bittet mit weitschweifigen Complimenten den alten um seine Unterweisung, weil er — „nach der Lehr Platonis und Christi" — seinem Vaterlande nützen wolle. Der Alte giebt ihm, dann nicht minder umständlich auf seine Fragen Antwort, warnt ihn aber vor der Grösse der Aufgabe, das Amt eines Baumeisters oder wahrhaftigen Architekti zu übernehmen, denn es sei keine leichte Sache „bei der wunderbarlichen Scharffsinnigkeit der jetzigen Welt, so alle Ding untersteht auf das Höchst zu bringen und zu überkünsteln" (Bl. Ib). — Beide gehen stets auf die italienischen Vorbilder zurück. Der Gegensatz der nunmehr aufkommenden klassisch gebildeten Architekten mit den einfachen Meistern der früheren Zeit spricht sich mehrfach aus. So heisst es (Bl. IIIa) z. B.: „Unsere gemeine Werkmeister und Steinmetzen sind solches grobes Verstandes, dass sie diese Dinge nicht begreifen und machen können."

Das dritte Buch handelt „Vom rechten Grund und fürnehmsten Punkten recht künstlichen Malens." Nach den Anweisungen zum bequemen Zeichnen, welche auf sehr einfache praktische Handgriffe hinauslaufen, folgen Vorschriften, wie die Farben neben einander zu setzen seien. Er handelt dabei die Maler, welche das Gold zu häufig brauchen; die Rahmen dagegen solle man mit gutem Gold und Silber zieren (XIIIa). Mathematik und Geometrie müsse der Maler gründlich verstehen, Historie und Poeten lesen, auch die Gelehrten befragen (XIVa). Der „kunstreiche Maler" Phidias habe von dem Poeten Homeros gelernt, „in was Herrlichkeit und Majestät er den Abgott Jupiter malen solle." Schliesslich verweist er auf die Natur als die beste Lehrmeisterin, nicht in dem hohen Sinne, den wir bei Dürer finden, sondern in dem nüchternen Eklekticismus, welcher überall die

schönsten Glieder zu einem Ganzen meint zusammenstoppeln zu können. Der zweite Theil dieses Buches handelt von der Sculptur, wobei er in ähnlicher Weise verfährt. Kurios ist die Forderung (XVIIIb), dass der Bildhauer „kein karger Filz sein solle", sondern „ziemlich liberal und freigebig wie Donatello, der namhaftige Künstler, gewesen sei, der stets einen offenen Kasten mit Geld bei sich stehen hatte." Bei seinen Vorschlägen, „wie die Bilder Cäsaris, Herkulis, Scipionis etc. zu machen seien," will ich nicht weiter verweilen, nur dass er auf strenge Naturwahrheit dringt und die Forderung stellt, der fleissige Sculptor solle kein Schmeichler sein „oder Fuchsschwänz verkaufen", ein Bild schöner zu machen als es in Wirklichkeit sei (XIXa). Vor Allem soll auch der Bildhauer Mathematik verstehen, denn „wer ohne Verstand der mathematischen Kunst seine Kasten und Truhen voll habe von allerlei Kunst, von Gyhs, Pley, gestochenem Ding, Possirungen, Visirungen u. dgl. und sich dessen in seinen Werken bediene, den erachte er nicht für einen rechten Künstler, sondern vergleiche ihn einem ungelehrten Dorfprädikanten, der aus viel Postillen und Evangelienbüchlein hie und da ein Stück ausklaube" (XXa). An diese Abtheilung schliesst sich „der ganzen Physiognomia kurzer Auszug". Alle Glieder des menschlichen Körpers, Augen, Nase, Mund, Wangen, Kinn, Ohren, Hals, Genick etc. seien bei den verschiedenen Charakteren anders gebildet. Folgen weitläufige Uebersetzungen aus Virgil und anderen Dichtern. Weiter kramt er aus, was er von italienischen Bildhauern weiss. Ausser einigen Oberitalienern, worunter Tullio und sein Sohn Antonio (Lombardo) und Cristoforo Gobbo, der aber den Fehler habe, dass er alle Glieder „in Herkuli Stärke" mache, ferner Caspar von Mailand, der den herrlichen Bau des Rathhauses zu Brixen ausgeführt habe, nennt er auch Benedetto da Majano und Michelangelo, Andrea Sansovino und Francesco Rustici, dann als Erzgiesser Lorenzo Ghiberti („Laurentius Cion") mit den „beiden kunstreichen Porten des Tempels Martis", wie er sagt (XLVIa). Vor Allen preist er aber Donatello, der „über die Maassen ein namhafter Bildhauer gewesen und mehr kunstreiche Arbeit hinterlassen als alle die andern, in Holz, Metall, Stein und Marbel." Auch dessen Schüler Andrea Verocchio („Averochius") rühmt er sehr (XLVIIa). Sodann geht er zum Lobe der Stadt Florenz über, welche die Mutter aller künstlichen Handwerke und guten Künste sei, und in Deutschland nur an Nürnberg ihres Gleichen habe. —

Im weiteren Verlaufe des 16. Jahrhunderts steigert sich die Lust und das Bedürfniss nach theoretischen Schriften. Besonders

ist es die Perspective, welche sich einer stets erneuten Behandlung erfreut, ohne dass jedoch wesentlich neue Gesichtspunkte dabei hervortreten. Arbeiten, wie die von *Erhard Schön*, *Hirschvogel*, *Stoer*, *Jamnitzer*, *Lencker* und andern [1]) können wir für unsern Zweck daher übergehen. Auch was über die der ganzen Zeit sehr am Herzen liegende Befestigungskunst erschienen ist, wie z. B. *Daniel Speckle*'s (Specklin) Architectura von Festungen (Strassburg 1589), dem Herzog Julius von Braunschweig gewidmet, dürfen wir füglich bei Seite lassen. Ebenso sind die anatomischen Werke, unter welchen wohl das wichtigste die Anatomie Vesal's, 1551 in Nürnberg in deutscher Uebertragung von *Johann Baumann* herausgegeben, für unsern Gesichtspunkt von minderer Bedeutung. Wichtiger sind für uns die architektonischen Lehrbücher, welche namentlich gegen Ausgang des Jahrhunderts den Einfluss einer gesteigerten Baulust erkennen lassen. Wie eine Zeitlang die kunstreichen Meister neben dem neuen Stil noch die gothische Bauweise pflegten, erkennt man z. B. an zwei Handzeichnungen *Augustin Hirschvogel*'s im k. Kupferstichkabinet zu Dresden, die wohl für eine Fortsetzung seiner Perspective bestimmt waren. Die eine gewährt einen Blick in eine fünfschiffige gothische Hallenkirche mit Kapellenreihen und einer Kuppel über dem Querschiff. Das andere Blatt enthält eine Lösung ungefähr derselben Aufgabe in den Formen einer durchgebildeten Renaissance: ein prachtvoller dreischiffiger Pfeilerbau mit Kapellenreihen und einer Kuppel auf dem Kreuzschiff, im Langhaus reich decorirte Kreuzgewölbe, in den Kapellen kassettirte Tonnen. Seine Gewandtheit in den Formen des neuen Stils hat derselbe Meister ausserdem in den bekannten Stichen für Goldschmiede genugsam bewährt. Sie enthalten auf 16 Blättern eine reiche Auswahl von Arabesken, Masken, Satyrn und anderen phantastischen antiken Gebilden, dazu Dreifüsse, Dolchscheiden und Degengriffe.

In der späteren Zeit des Jahrhunderts nehmen die architektonischen Lehrbücher überwiegend den Charakter eines ausschweifenden Barockstils an. Immer aber wissen die Herausgeber sich dabei viel mit der Lehre Vitruv's, welche sie noch in ihren tollsten Phantasiegebilden treu zu befolgen glauben. Dieser Art ist die „Architectura, nach antiquitätischer Lehr und geometrischer Austheilung gedruckt zu Cöllen, durch Johann Büchsenmacher,

[1]) Erh. Schön, Unterweisung der Proportion und Stellung der Bossen. Nürnberg 1542. Hirschvogel, Geometrie, ebend. 1543. Lorenz Stoer, Perspective, ebend. 1567. Jamnitzer, Perspective, ebend. 1568. Hans Lencker, Perspective, ebend. 1571.

erstmals durch Hannss von Lohr, die fünf Säulen aber jetzt aus Holz fleissig in Kupfer geschnitten, die fünf Termen verordnet durch den vitruvianischen Architekten *Rutger Kaessmann*, Bildhauwer und Schreiner." — Der gelehrte vitruvianische Schreiner giebt dabei zu verstehen, dass diese Kunst nicht erst von Neuem „gedicht" sei, sondern „vor tausend Jahren zu den Zeiten Salomonis, welcher den Tempel zu Jerusalem auf korinthische Manier hat lassen bauen." Seine Formen sind durchweg schon sehr barock, besonders von allerlei Voluten macht er im Sinne der Zeit einen starken Gebrauch. In ein vollständiges System wird aber die tolle Willkür der Zeit durch das „Schweiffbüchlein" *Gabriel Krammer*'s gebracht, welches 1611 zu Köln bei demselben Verleger erschien. Der Verfasser stellt sich uns auf dem Titel nicht blos als „Dischler", sondern auch als „Ihrer röm. kays. Maj. Leibtrabanten-Guardi-Pfeiffer" vor, und verspricht „mancherley Schweiff, Laubwerk, Rollwerk, Perspectiv und sonderliche Gezierden zu vieler Handarbeit" darzubieten. Schon das Titelblatt ist ein barockes Monstrum, wo ausgebauchte durchbrochene Voluten mit geschweiften und abgestutzten Giebeln wechseln. Die Vorrede, welche von 1612 datirt und vom Verfasser als einem Verstorbenen spricht, berichtet, er habe lange gewartet, ob nicht „andere der Architektur hochverständige Meister von der neuerlich bei uns Teutschen herfürglänzenden Kunst der Schweiffbüchlein genannt" etwas schriftlich herausgeben würden; da aber nichts erfolgt sei, so wolle er wenigstens das Seinige thun. Das thut er dann, indem er auf 23 Blättern alle Arten von barocken Schnörkeln, ohne bestimmte Composition, gleichsam als Elemente einer neuen Architektur vorführt. Es ist in der That ein Compendium barocker Detailformen. Am anziehendsten sind die blossen Flächendekorationen Bl. 11; alles Uebrige gehört dagegen zum Ausschweifendsten der Zeit. Sogar ein Alphabet in diesem Stile giebt er auf Bl. 12; ebenso lehrt er Bl. 14 und 15, wie die gebräuchlichen heraldischen Figuren, als Löwe, Adler u. dgl. ganz in barocke Schnörkel aufzulösen sind. Am merkwürdigsten ist aber, dass er alle diese Ausgeburten der Phantastik streng nach den verschiedenen Säulenordnungen durchführt, so dass für jede derselben eine besondere Art der Verschnörkelung zum Gesetz erhoben wird. Es ist also doch Methode in diesem Wahnsinn. Eine andere Sammlung aus demselben Verlag, mit dem Monogramm HE bezeichnet und 1609 datirt, giebt sodann auf 24 Blättern Compositionen in diesem Stil, namentlich Tabernakel und Altaraufsätze, bei welchen alle Tollheiten der Zeit zur Entfaltung kommen, zwischen dem barocken Detail aber sogar noch

gothische Fischblasen und Aehnliches (z. B. auf Bl. 3) sich zeigen. Am erfreulichsten sind mehrere Entwürfe zu Plafonds, wie Bl. 13, 14, 15, obwohl auch hier manches Barocke, Willkürliche mit unterläuft. Ein wahrhaft verschwenderischer Gebrauch wird überall von jenem für die Spätzeit der deutschen Renaissance so bezeichnenden Ornament gemacht, welches im Steinbau die Formen der Schlosserarbeit mit ihren reich verzierten Bändern und Beschlägen nachahmt.

Maassvoller ist eine andere Sammlung, welche durch „*Georgen Haasen*, Hoftischler und Bürger in Wien" 1583 bei Stephan Kreutzer herausgegeben wurde. Sie trägt den Titel: „Künstlicher und zierlicher neuer vor nie gesehener funfzig perspectivischer Stuck oder Boden aus rechtem Grund und Art des Zirkels, Winkelmaas und Richtscheidt mit rechter Schattirung Tag und Nachts, allen Malern, Tischlern und denen so sich des Bauens gebrauchen sehr nützlich und dienstlich, mit sonderm Fleiss in Kupfer geätzt." Er versichert, er habe „nicht mit andrer Vögel Federn zu fliegen begehrt, sondern mit seiner von Gott gegebenen Kunst, Fleiss und Nachtrachtung dies Werk zugerichtet." Denn Gott habe ihm „in seinem hohen und unruhigen Alter so wunderbaren künstlichen behenden Weg mitgetheilt, dergleichen er ohne Ruhm zu melden vorhin bei keinem Andern gesehen habe." Demnach empfiehlt er seine Sachen „zum Einlegen, Malen, von dem Hobel zu machen, in Lusthäusern, Sälen und andern Orten zierlich und lieblich zu gebrauchen." Es sind perspectivisch gegebene Decken, trefflich gestochen, gut componirt, in der Mitte stets eine figürliche Darstellung. Die Barockformen sind noch sehr mässig, das Ganze strenger und schlichter als die meisten Schöpfungen der Zeit. Dabei ist die Perspective mit grosser Sicherheit gehandhabt.

Alle Zeitgenossen übertrifft aber an Ueppigkeit der Erfindung und barockem Schwulst der Strassburger Baumeister und Maler *Wendel Dietterlein*, der seiner Zeit in hohem Ansehen stand und durch Herzog Ludwig von Würtemberg nach Stuttgart berufen wurde, wo er 1591 sein bekanntes Werk über die Säulenordnungen herausgab. Der Titel lautet: „Architectura und Austheilung der fünf Seuln, das erst Buch." Es enthält 40 eigenhändig von ihm mit kecker Hand radirte Blätter in Folio. In der Widmung sagt er, Herzog Ludwig habe ihn neben andern zur Erbauung des neuen weitberühmten Lusthauses berufen; ehe er aber nach seiner Heimath Strassburg zurückkehre, wolle er „die mancherlei Arten und Manier der Ornamenten und Zier, welche zu den fünf Säulenordnungen gehörten, darstellen, damit Jeder-

mann sie nach dem Unterschied derselben verändert und mit Lieblichkeit zu gebrauchen wisse." Denn die richtige symmetrische Austheilung der fünf Säulen werde wenig mehr observirt, da ein Jeder nach Gutdünken mit wunderbarlicher und übelständlicher Confusion und Vermischung der unterschiedenen Arten eine neue Manier fingirt habe. Man könne aber nicht immer „auf einer Geigen liegen", sondern müsse vielmehr die Lieblichkeit aus der Variation und mannigfaltiger Veränderung suchen. So geht er nun die fünf Säulenordnungen durch und giebt bei jeder derselben in den Postamenten, den Säulenschäften, Basen, Kapitälen, Friesen, Gesimsen und Consolen eine solche Mannigfaltigkeit von Ornamenten, dass man auf den ersten Blick die absolute Willkürherrschaft zu sehen glaubt, bis man zur Erkenntniss kommt, dass ein bestimmtes Gesetz dem Ganzen doch zu Grunde liegt, welches die Gestaltung des Einzelnen je nach dem Charakter der verschiedenen Stile beherrscht. Gleichwohl ist nie Barockeres erdacht worden, und wenn man die strömende Fülle der Erfindungsgabe anerkennen muss, so wird man zugleich nur durch die Erwägung beruhigt, dass das Papier geduldig ist und dass glücklicherweise die Wirklichkeit aus guten Gründen hinter diesen ausschweifenden Phantastereien zurückbleiben musste. Am ungebundensten bewegt sich seine Phantasie in den Pilaster-Hermen, welche er jeder Säulenordnung beigiebt. Bei der toskanischen, die er einem groben Bauern vergleicht, zeigt der Pilaster wirklich die Gestalt eines Bauern, der aber mit Schurzfell, Winterkappe, Fäustlingen und schliesslich mit einer hölzernen Weinbütte so umkleidet ist, dass nur die Füsse mit ihren Holzschuhen und der Kopf, der als Kapitäl ein Handfass trägt, herausschauen. Es erscheint nicht bedeutungslos, dass Dietterlein sich ausschliesslich als Maler bezeichnet, denn solcher Naturalismus ist eher auf Rechnung des Malers als des Architekten zu setzen. Unwillkürlich werden wir an die verwandten Phantastereien erinnert, welche wir bei Dürer (vgl. S. 137) fanden. Der fleissige Dietterlein liess im folgenden Jahre eine Fortsetzung seines Werkes erscheinen, welche Portale, Thüren, Fenster, Brunnen und Epitaphien behandelt. Das ganze Werk erfreute sich solchen Beifalls, dass es schon 1598 zu Nürnberg in vermehrter und verbesserter Auflage erschien. Sie umfasst 209 Blätter und enthält allerdings, was irgend der üppigste Barocco ersinnen mochte. Keine noch so ausschweifende Form, die sich hier nicht bereits fände. Das Ueberschneiden, Ausbiegen, Abbrechen, Durchziehen aller erdenklichen Formen, das Verknüpfen von Vegetabilischem, Figürlichem, von geschweiften und geschnör-

kelten Linien jeder Art hat hier seinen Gipfelpunkt erreicht. Aus einem Hermenpfeiler wachsen plötzlich Hirschfüsse heraus, während ein ganzes Hirschhaupt mit Geweihen von einem Jagdhorn begleitet als Kapitäl dient. Dass ein anderes Mal (Blatt 75) ein feister Koch als Atlant verwendet ist, auf dem Kopf zwei Schüsseln, am Gürtel zwei Bündel von Schnepfen und ein Küchenmesser, in der Hand einen Schöpflöffel, kann uns nicht Wunder nehmen. Die sinnige Consequenz des Künstlers bringt am Friese gekreuzte Kochlöffel, am Gesims Wildschweinsköpfe, und darüber als Bekrönung eine Gruppe von Hasen, Rehen, nebst Küchenkesseln, einen Bratspiess mit Würsten, und endlich eine spärlich bekleidete Dame, die sich als Ceres gerirt. Auf einem andern Blatt (73), welches im Gegensatz zu dem culinarischen Charakter des vorigen einen kriegerischen hat, sind statt der Säulen Mörser angebracht, die Attika trägt aber Geschütze mit ihren Lafetten. Pulvertonnen und Kugelhaufen. Merkwürdig, wie sich die Phantasie Dietterlein's durch die fünf Ordnungen zu steigern weiss und doch überall eine gewisse Uebereinstimmung der Ornamentik festhält. Nur in der Composita scheinen seiner Erfindungsgabe die Stränge zu reissen, und es ist ergötzlich zu sehen, wie er nun zu dem naturalistisch entarteten Maaswerk der spätgothischen Zeit seine Zuflucht nimmt, um bei Compositionen wie auf Blatt 196, 197, 202 und 203 den Ausdruck höchster Pracht zuwege zu bringen. Das Ganze ist ein wahrer Hexensabbath des in der schönsten Blüthe der Flegeljahre sich befindenden Barockstils. Praktische Nachfolge haben diese Dinge doch nur zum Theil in Altären und Epitaphien gefunden. Es ist bezeichnend, dass der Profanbau sich viel reiner davon hielt, die Kirche aber das tollste Zeug nicht verschmähte. Es war die Zeit, da der Jesuitenorden für den neu aufgewärmten Katholizismus alle Mittel erlaubte und unerlaubte, in Bewegung setzte. Die schwülen Ausgeburten des Barocco passten trefflich in diese Richtung. Wir aber erkennen zugleich in solchen Gebilden dieselbe Verwilderung, welche kurz darauf in den Greueln des dreissigjährigen Krieges zum offenen Ausbruch kam.

V. Kapitel.

Gesammtbild der deutschen Renaissance.

Ehe wir zur Betrachtung der einzelnen Denkmäler schreiten, haben wir ein Gesammtbild der deutschen Renaissance zu entwerfen, denn erst aus dem Ganzen vermögen wir die Stellung und Bedeutung des Theils zu erkennen. Ihre richtige Beleuchtung erhält aber die deutsche Renaissance aus dem Vergleich mit der italienischen und französischen. Die drei Hauptculturvölker im Centrum Europas sind die ausschliesslich entscheidenden für den Gang der künstlerischen Entwicklung in Architektur, Plastik und Malerei gewesen. Wie jedes von ihnen sich zu den grossen Richtungen, in denen die Zeiten sich bewegen, gestellt hat, ist von durchschlagender Wichtigkeit.

In der Renaissance stehen die beiden nordischen Nationen als empfangende der italienischen gegenüber. Die antike Kunst, so wie Italien sie auffasste und für seine nationalen Bedürfnisse umgestaltete, bleibt für alle übrigen Völker das Vorbild. Sie entlehnen also aus zweiter Hand und darin besteht ihr gemeinsamer Gegensatz zu Italien. Aber damit ist auch das Gemeinsame unter ihnen erschöpft. In der Auffassung und Durchführung des Ueberlieferten stellen sich alsbald grosse Unterschiede, selbst Contraste heraus. In Deutschland wie in Frankreich war das Mittelalter zu Anfang des 16. Jahrhunderts keineswegs abgethan. Es lebte mit seinen Einrichtungen und seinen Formen im Herzen der nordischen Völker, wo es festgewurzelt war, noch eine gute Weile fort. Besonders im Schooss der Städte fand es am Bürgerthum eifrige Pflege. Die Formenwelt des spätgothischen Stils hing mit dem handwerklichen Geiste, der damals die ganze Kunstübung durchdrang, innig zusammen. Der spielende Formalismus der Maasswerke befriedigte den namentlich in Deutschland stets vorhandenen Hang nach geometrischen Künsteleien; der erwachende Realismus fand seinen Ausdruck in dem naturalistisch gewordenen Laubwerk des Stils. Kein Wunder, dass namentlich beim Kirchenbau man noch lange, ähnlich wie in Frankreich, sich mit den gothischen Constructionen und Formen begnügte, und dass bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus gothische Kirchen gebaut wurden. Aber auch der Profan-

bau im weitesten Umfange verharrt bei dieser Richtung, und selbst im 17. Jahrhundert lassen sich noch gothische Einzelheiten, namentlich Portale, nachweisen.[1])

Später als selbst in Frankreich tritt in Deutschland die monumentale Renaissance auf. Nicht als ob man mit dem neuen Stil überhaupt solange unbekannt geblieben wäre. Die Verbindungen Süddeutschlands mit Italien waren viel inniger als die Frankreichs. Nicht blos ein reger Handelsverkehr wurde von Augsburg, Nürnberg und anderen Städten mit Oberitalien unterhalten, auch die wissenschaftliche Verbindung der humanistischen Kreise mit Italien war eine überaus lebendige. So kommt es denn, dass wir in Zeichnungen und Stichen, Gemälden und Bildwerken ungefähr seit 1500 die Renaissance in Deutschland immer mehr Eingang finden sehen. Aber auf die Gestaltung der baulichen Unternehmungen hatten diese Studien zunächst noch keinen Einfluss. Während in Frankreich mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts durch die Vorliebe des Hofes die Renaissance aus Italien eingeführt wird und alsbald in prächtigen Bauten zur Herrschaft gelangt, verhindern in Deutschland, wie wir gesehen haben, die Unruhen der Zeit, die Kämpfe um die Durchführung der Reformation fast bis gegen die Mitte des Jahrhunderts eine Neugestaltung der Architektur. Die frühesten Renaissancebauten in Deutschland sind merkwürdiger Weise kirchliche, in welchen freilich die Gothik noch mit dem neuen Stile um die Herrschaft ringt. So die Neupfarre in Regensburg vom Jahre 1519 mit rundbogigen Maasswerkfenstern, die von Rahmenpilastern eingefasst werden; so die prachtvollen Fenster im Domkreuzgange daselbst; so der stattliche Thurm der Kilianskirche in Heilbronn, 1510—1529 erbaut. Dann folgen die ersten Profanbauten: seit 1520 die älteren Theile der Residenz in Freising, namentlich der Hof mit der marmornen Säulenhalle in sehr confuser Renaissance; ferner die ältesten Theile des königlichen Schlosses zu Dresden seit 1530, das Tucherhaus in der Hirschelgasse zu Nürnberg von 1533, der schöne Gartensaal im Hirschvogelhaus derselben Gasse von 1534. Diese Bauten mögen zum Theil nicht ohne direkten Einfluss fremder Künstler entstanden sein; wenigstens scheint bei dem letzgenannten Saale die Mitwirkung von Italienern oder doch von Künstlern, die in Italien gebildet waren, stattgefunden zu haben. Mit Sicherheit lässt sich die

[1]) Beispiele in meiner Gesch. der Archit. IV Aufl. S. 583. Ueber die spätgoth. Bauten überhaupt vergl. Kugler, Gesch. d. Bauk. Bd. III passim.

Residenz in Landshut, welche zwischen 1536 und 1543 ausgeführt ist, als rein italienische Schöpfung bezeichnen.

Mit Macht beginnt sodann etwa seit der Mitte des Jahrhunderts die Renaissance sich aller Orten in Deutschland auszubreiten. Seit dem Augsburger Religionsfrieden (1555) begann das Reich sich zu beruhigen. Die Wirren waren beigelegt, und mit Ausnahme der Execution gegen Johann Friedrich den Mittleren (1567) und des Kölnischen Krieges wegen Gebhard Truchsess (1584) erfreute sich das Land einer Ruhe, die erst durch den Ausbruch des dreissigjährigen Krieges ein Ende fand. In diesen sechzig Jahren eines fast ununterbrochenen Friedens, wo Handel und Verkehr blühte, ein neues geistiges Leben sich überall regte, entwickelte sich nun die deutsche Renaissance in ihrer ganzen Fülle und originalen Kraft. Hätte Deutschland einen dominirenden Königshof besessen wie Frankreich, so würde der Gang seiner Renaissance ebenso einfach übersichtlich sein wie dort. In der französischen Renaissance gliedern sich die Epochen nach den Regierungszeiten der einzelnen Könige, und wir haben unserer Darstellung diese einfache historische Gliederung zu Grunde gelegt. In Deutschland ist die Bewegung eine viel mannigfaltigere, complicirtere. Aus tausend verborgenen Quellen ringt sie sich ans Licht; oft ist kaum nachzuspüren, aus welchen geheimen Kanälen dieselben ihre Nahrung erhalten. Aber mit einem Male brechen sie überall mit Lenzesgewalt aus dem starren Erdreich hervor, suchen sich ihren Weg, vereinigen sich auch wohl hie und da zu einem grösseren Fluss, geben aber nirgends ihre individuelle Selbständigkeit soweit auf, dass sie in das Bett eines einzigen, alles beherrschenden Stromes zusammenflössen. Die geistige Configuration des deutschen Culturlebens besteht vielmehr auch jetzt aus einer Anzahl gesonderter provinzieller Gebiete, die fast bis zum Eigensinn ihre Originalität und Selbständigkeit behaupten. Deshalb müssen wir an die Stelle der historischen hier die topographische Schilderung treten lassen.

Von einer stetig fortschreitenden historischen Entwicklung ist in der That bei der deutschen Renaissance wenig zu spüren. Doch lassen sich etwa drei verschiedene Stadien in der Nüancirung des Stiles unterscheiden. Die erste Epoche umfasst die frühesten Versuche, die neue Bauweise auf deutschem Boden einzubürgern. Soweit dieselben ausschliesslich ins Gebiet der zeichnenden Künste fallen, haben wir ihrer im zweiten Kapitel gedacht. Für die architektonische Betrachtung bleiben dann nur die wenigen Denkmäler übrig, welche etwa zwischen 1520 und 1550 entstanden sind. Der Charakter derselben fusst auf einer

naiven Aneignung der Frührenaissance Oberitaliens, namentlich Venedigs. Das Decorative waltet vor, und zwar in dem leichten zierlichen Gepräge eines überwiegend vegetativen Ornaments von Blumenranken, durchwebt mit Masken und anderem Figürlichen. Wo indess nicht ausnahmsweise Italiener mitgewirkt haben, bleiben diese Formen an Feinheit der Zeichnung und Anmuth der Bewegung merklich hinter den italienischen zurück. Besonders gilt dies auch vom Figürlichen, welches den deutschen Steinmetzen selten gelingt. Die selbständigen Glieder der Architektur, namentlich die Säulen mit ihrem Zubehör, werden meist ohne genaueres Verständniss unsicher und schwankend gehandhabt. Daneben spielt das Gothische in Gliederungen und Details, in Thür- und Fenstergewänden, Treppen und dergleichen immer noch eine grosse Rolle.

Die zweite Phase der Entwicklung beginnt um die Mitte des Jahrhunderts. Man hat inzwischen durch die mehr und mehr verbreiteten Lehrbücher die antiken Formen genauer kennen gelernt und weiss sie richtiger zu verwenden. Die schwankende Unsicherheit tritt zurück, und man würde nunmehr eine Erscheinung, analog der italienischen Hochrenaissance, erwarten dürfen, oder wenigstens eine Entwicklung, wie sie in Frankreich gegen Ausgang der Regierung Franz' I und im Beginn Heinrich's II sich gestaltete. Aber es fehlten die Voraussetzungen dazu in Deutschland, es fehlten namentlich bedeutende tonangebende, führende Meister, und so suchte sich jeder in seiner Weise in dem Chaos verschiedener Formen zurecht zu finden. Neben den Elementen der klassischen Architektur und den Reminiscenzen der Gothik stellen sich zugleich die frühen Vorboten des beginnenden Barockstils ein. Dies Alles bedingt eine Mischung, welche nicht immer glücklich ausfällt, gleichwohl aber doch in einigen Meisterschöpfungen, wie dem Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg, dem Schlosshof zu Dresden, dem Hof des alten Schlosses zu Stuttgart und der Bogenhalle am Rathhause zu Köln sich bedeutsam ausgeprägt hat.

Diese Stilentwicklung geht dann unmerklich in eine andere über, welche man als dritte Stufe der deutschen Renaissance bezeichnen kann. In ihr gewinnt Alles einen derberen Ausdruck; die Formen häufen sich nicht selten bis zur Ueberladung; Barockes und Willkürliches mischt sich stärker ein, besonders die Ornamentik verlässt den feinen Grundzug der früheren Zeit und wendet sich wieder einem Spiel mit geometrischen Formen und einer Nachahmung fremdartiger Ornamente, namentlich aus dem Bereich der Schmiede- und Schlosserkunst zu. Mit dem Ausbruch

des dreissigjährigen Krieges findet auch diese Entwicklung ihr Ende, und nachher tritt der französische Stil Ludwig's XIV in die Lücke ein.

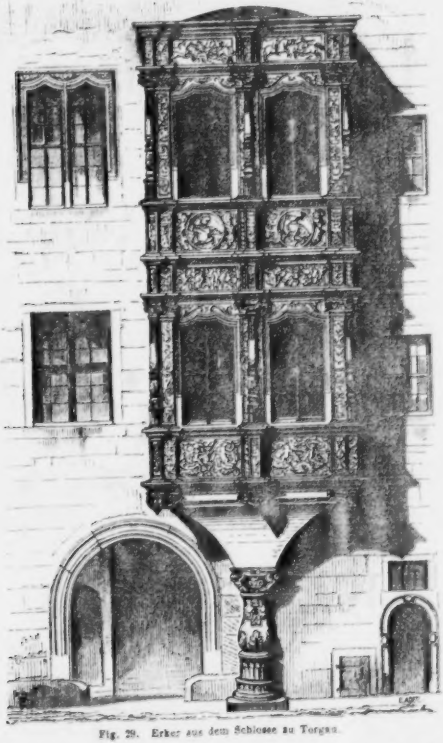


Fig. 29. Erker aus dem Schlosse zu Torgau.

Um nun im Einzelnen den Charakter der deutschen Renaissance zu schildern, haben wir mit der Behandlung des Details

zu beginnen. Was zunächst den Säulenbau betrifft, so giebt es keine grössere Anzahl von Varietäten, als die deutsche Renaissance sie bietet. Namentlich in den Gemälden, Zeichnungen und Holzschnitten aus den ersten drei Decennien des Jahrhunderts wimmelt es von einer fast unabsehbaren Mannigfaltigkeit der Formen. Indess ist dies Alles so voll Willkür, dass es sich einer systematischen Analyse entzieht. Nur soviel ist gewiss, dass die Meister alle diese oft gar wunderlich angethanen Formen für wirkliche Renaissance hielten. Manches aus diesen seltsamen Formspielen drang freilich in die monumentale Architektur ein;

Fig. 30. Portal aus der Kanzleistrasse in Stuttgart.

so namentlich jene pflanzenhafte Behandlung der Säule, welche dem Schaft in seinem unteren Theile eine Ausbauchung giebt und dieselbe mit gezacktem Blattwerk umkleidet, die Basis ebenso willkürlich aus knollig geschwellten Gliedern zusammensetzt und auch das Kapitäl in einer Mischung von mittelalterlichen und unklar aufgefassten antiken Motiven behandelt. Das äussere Portal des Georgbaues am Schlosse zu Dresden (1530) ist ein bezeichnendes Beispiel. Nicht minder der in Figur 29 beigefügte Erker vom Schloss Hartenfels zu Torgau, eines der reichsten Werke unserer Frührenaissance. Von diesen unklar spielenden

Formen wenden wir uns indess zu jenen, welche mit grösserer Sicherheit die Elemente der Renaissance zur Erscheinung bringen. Im Ganzen ist auch bei diesen ein starker Hang zu ornamentaler

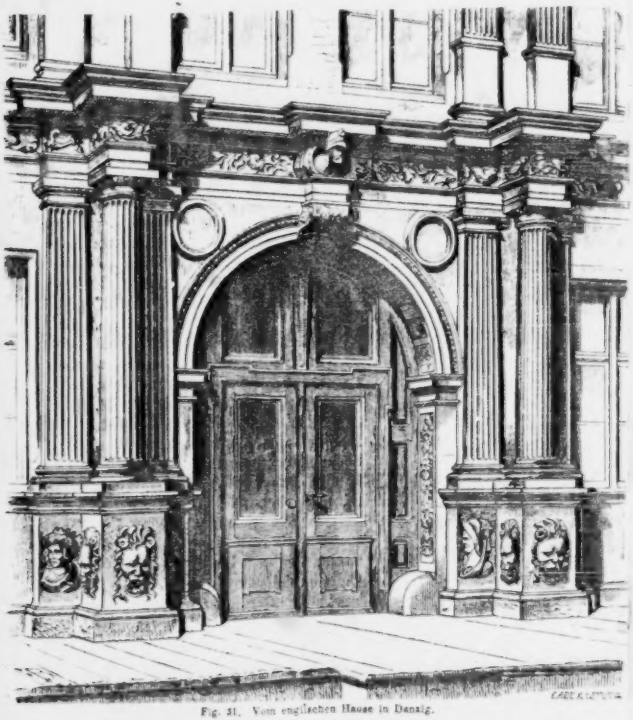


Fig. 31. Vom englischen Hause in Danzig.

Behandlung vorwiegend. Besonders gilt dies von den bei Portalen und an andern ausgezeichneten Stellen, z. B. bei Grabmälern, an Brunnen u. s. w. zur Verwendung gekommenen Säulen.

Man giebt in der Regel dem unteren Theil des Schaftes, der durch einen Ring begrenzt wird, reiches plastisches Ornament, aus welchem dann wohl Löwenköpfe in der Mitte vorspringen. So zeigt es das Portal in der Kanzleistrasse zu Stuttgart (Fig. 30). Hier sind die Ornamente den reichen Formen eines Metallbeschlages nachgebildet. Der obere Theil des Schaftes ist kannelirt und das Kapitäl zierlich in korinthischer Form durchgeführt. Ein anderes Beispiel bietet das Portal des Kanzleigebäudes in Ueberlingen (Fig. 38), wo der untere Theil des Schaftes fast die Hälfte der Säulenhöhe bildet, und aus dem Löwenrachen Laubfestons niederhängen. Die Kapitäle sind hier in frei korinthisirender Weise mit einer einzigen Blattreihe behandelt. Das Postament, welches solchen Säulen fast niemals fehlt, zeigt kräftige Löwenköpfe, die mit ihren Ringen im Rachen an die beliebte Form der Thürklopfer erinnern. Sehr elegante Säulen dieser Art auch am äussern Portal des Schlosses zu Tübingen. Die spätere Zeit wendet sich mit Vorliebe den einfacheren Säulenordnungen, namentlich der dorisch-toskanischen zu. Ein charakteristisches Beispiel dieser Art am Portal des englischen Hauses zu Danzig (Fig. 31).

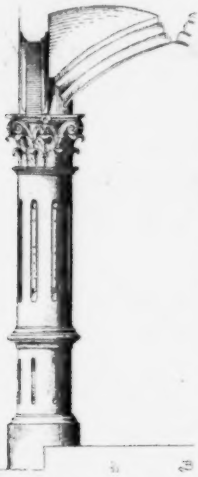


Fig. 37. Säule aus dem Schlosshofe zu Stuttgart.

In ganz anderer Weise wird die Säule da behandelt, wo sie eine ernsthaftere Function zu erfüllen hat, besonders also bei den Arkaden, wie sie namentlich in Schlosshöfen vorkommen. Da sie sich hier der geringen Stockwerkhöhe nordischer Gebäude anbequemen muss, so wird sie stämmig und gedrungen gebildet, mit freier Umgestaltung der antiken Verhältnisse. Grade dadurch aber gewinnt sie oft den Charakter einer eigenthümlichen kraftvollen Schönheit, die mehr wie ein Ergebniss der freien Phantasie, als der Nothwendigkeit erscheint. So in trefflicher Weise im Hofe des alten Schlosses zu Stuttgart (Fig. 32). Hier sind in drei Geschossen Säulen mit korinthischen Kapitälen angewandt, die Schäfte mit kräftigem Gurt versehen, der in den beiden oberen Geschossen sich mit dem Gesimse der Balustrade

verbindet. Die Schäfte sind frei kannelirt, im Erdgeschoss haben die Kanneluren eine eigenthümliche öfter vorkommende Füllung, welche einer Flöte nachgeahmt ist. Der untere Theil des Schaftes hat in diesem Geschoss kleine Kanneluren, in den oberen Stockwerken dagegen ist er schräg gerippt. Von diesen Details sowie von der Behandlung der Balustrade giebt Figur 33 eine Anschauung. Noch derber ist die Behandlung der Säulen im alten Münzhof zu München, den wir im XI Kapitel mittheilen. Dort haben die beiden untern Geschosse ionische Säulen von ungewöhnlicher Derbheit, dem Charakter des Baues wohl entsprechend. Von Schlosshöfen mit Säulenarkaden ist sodann noch der im Piastenschloss zu Brieg zu erwähnen, welcher gedrückte, weit gespannte Bögen auf sehr kurzen ionischen Säulen zeigt.

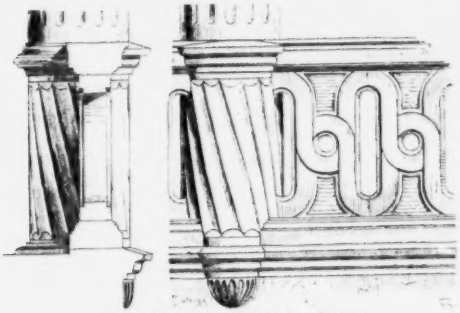


Fig. 33. Aus dem alten Schlosshofe zu Stuttgart.

Endlich sind noch jene Fälle zu nennen, wo die Säule vereinzelt zur Anwendung kommt, namentlich bei Brunnen, aber auch bei den Mariensäulen u. s. w. Hier tritt sie selbständig auf und wird frei nach dem Schönheitsgefühl des Künstlers gestaltet. So an dem schönen Brunnen zu Basel (Fig. 62) und an einem Brunnen zu Gmünd (Fig. 34), wo die geschweifte Form des Schaftes an die Frührenaissance erinnert. So ferner an dem Brunnen zu Rothenburg (Fig. 35), wo sie nicht frei von barocken Elementen und doch von eleganter Gesammtform und malerischer Wirkung ist. Streng klassisch dagegen die Mariensäule in München behandelt, die wir im XI Kapitel mittheilen. Ganz originell ist die Säule an der alten Kanzlei in Stuttgart,

welche eine Wendeltreppe birgt und einen vergoldeten Merkur nach Giovanni da Bologna trägt. Ihr Kapitäl (Fig. 36) ist eine mit genialer Freiheit in barocken Formen gegebene Umschreibung des dorisch-toscanischen.

Die Behandlung der Pilaster schliesst sich in der Regel derjenigen der entsprechenden Säulenstellungen an. Meistens

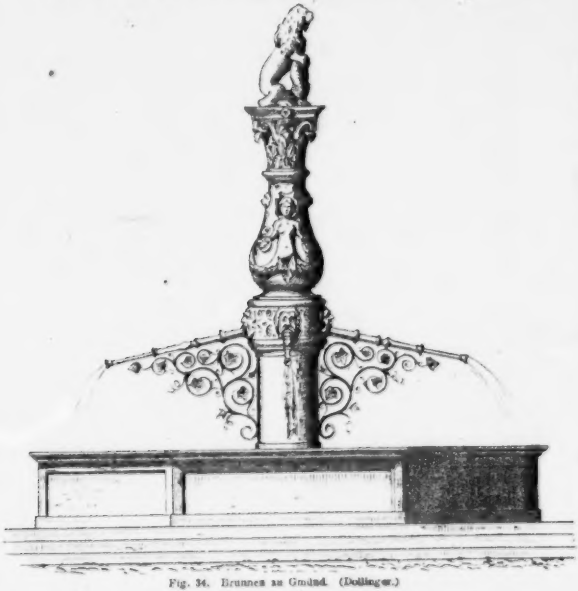


Fig. 34. Brunnen zu Gmünd. (Dollinger.)

kannelirt man sie, aber ebenso oft werden sie mit einem Rahmen umgeben und die Flächen erhalten Ornamente von Blättern und Blumen, in deren Rankenwerk sich Figürliches und selbst allerlei Embleme mischen. Beispiele bieten die Façade des Otto-Heinrichsbaues zu Heidelberg (Fig. 78) und das in Figur 39 dargestellte Portal vom Rathhause zu Rothenburg. Gegen Ausgang

der Epoche wird es beliebt, die Pilaster entweder alla Rustica mit Bossagen zu behandeln, wie z. B. im Erdgeschoss des Otto-

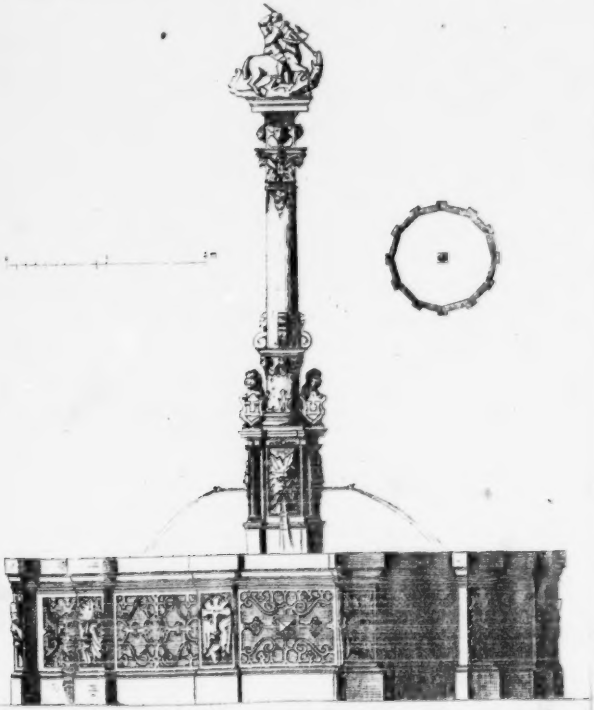


Fig. 85. Brunnen zu Rothenburg. (Bäumer.)

Heinrichsbaues, oder sie nach unten verjüngt als Hermen, häufig mit schuppenartiger Behandlung aufzufassen, wie an der Kapelle zu Liebenstein (Fig. 97). Noch öfter bekleidet man den untern

Theil des Schaftes ähnlich wie die Säulen mit spielendem Ornament, welches dann überwiegend die Form von Metallbeschlägen annimmt. So am Friedrichsbau zu Heidelberg (Fig. 80) und an einem Hause zu Danzig, wo sogar Trophäen und andere Embleme angebracht sind. Das Barockste ist, wenn plötzlich in der Mitte des Schaftes sich ein Theil desselben vom Grunde zu lösen beginnt und in starker Ausbauchung vorspringt, um sich dann volutenartig dem Schafte wieder anzuschliessen. Dies geschieht gleichmässig bei Pilastern wie bei Halbsäulen; so z. B. an der Kapelle von Liebenstein. Daneben macht besonders

Fig. 36. Von der alten Kanzlei zu Stuttgart. (Dollinger.)

die Spätzeit ungemein ausschweifenden Gebrauch von Hermen und Karyatiden, und zwar nicht blos mit verjüngtem Schaft, sondern auch mit allerlei phantastischen Verzierungen, von denen u. a. die Kapelle zu Liebenstein, der Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg, ein Privathaus zu Dinkelsbühl (Fig. 54) Anschauung gewähren. Neben diesen phantastischen Bildungen macht sich zuletzt auch eine Reaction geltend, welche den Pilaster in strengerer Weise als structives Glied mit straffer, meist etwas verjüngter Bildung des Schaftes auffasst. So an einem Giebel von Nürnberg (Fig. 47), oder auch in durchgeführter Rustica, wie am Katharinenspital zu Heilbronn (Fig. 96).

Der selbständige Pfeilerbau findet sich hauptsächlich bei den Arkaden der Höfe angewendet. Eins der prächtigsten Beispiele bietet die Plassenburg, wo die ganzen Pfeiler sammt den übrigen Flächen mit Reliefornamenten in verschwenderischer Fülle bedeckt sind. An Stelle dieser Reliefsculptur tritt zuweilen ein Flachornament, das aus dem vertieften Grunde herausgearbeitet ist und eine überaus elegante Wirkung macht. Beispiele

Fig. 37. Portal aus Biberach. (Dollinger.)

findet man im Hof der Residenz zu Freising und häufig auch vereinzelt an Pilastern, besonders an kleineren Monumenten, Grabdenkmälern und dergleichen. Von dieser mehr spielenden Behandlung befreit sich der Pfeilerbau erst gegen Ende der Epoche und dringt im Sinne der Antike auf kräftige Gliederung. Ein treffliches Beispiel dieser Art im Hofe des Pellerhauses zu Nürnberg (Kap. X) einfacher in der Trausnitz bei Landshut (Kap. XI),

endlich in consequenter Durchführung einer strengeren italienischen Renaissance im Rathhaushof zu Nürnberg.

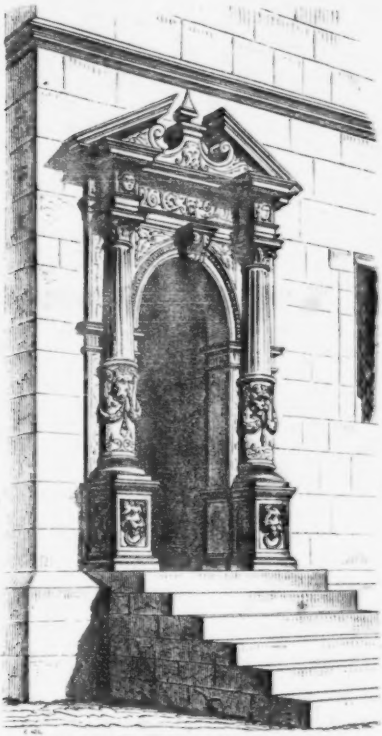


Fig. 38. Vom Kanzleigebäude zu Ueberlingen. (Dollinger.)

Die Behandlung des Bogens, mag derselbe mit Säulen oder Pfeilern verbunden werden, bleibt im Wesentlichen dieselbe, und

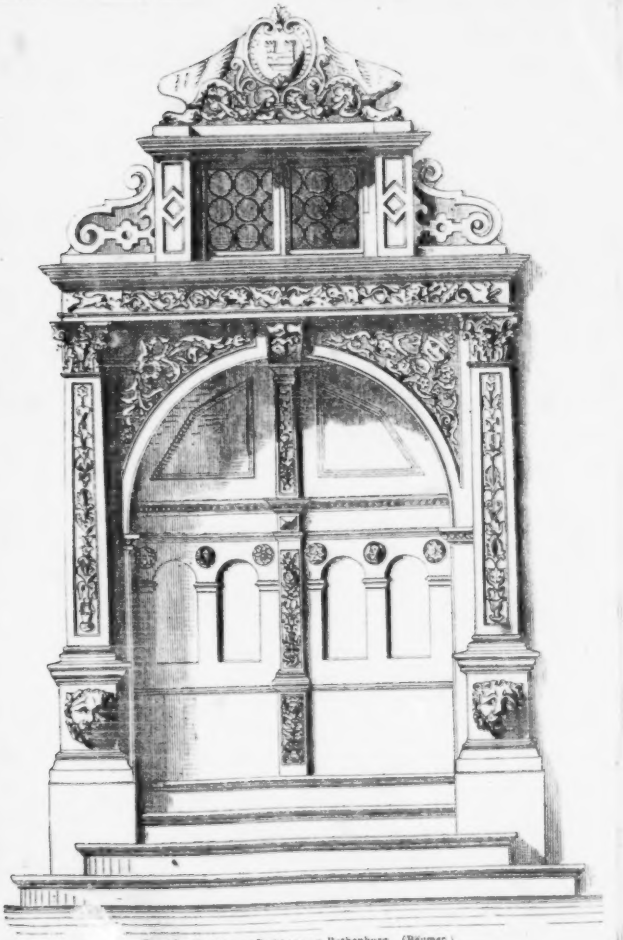


Fig. 39. Portal vom Rathhaus zu Rothenburg. (Bäumer.)

zwar erkennt man hier am meisten den Zwiespalt zwischen Mittelalter und neuer Zeit. Nicht blos, dass der Spitzbogen und der Flachbogen, letzterer besonders begünstigt durch die Niedrigkeit der Stockwerke, sich neben den Rundbogen drängen: auch die Gliederung trägt vielfach noch den Charakter der Gothik. Der Bogen wird abgefast und ausgekehlt, wie im Schlosshofe zu Stuttgart (Fig. 32), wo der Stichbogen unmittelbar auf die Deckplatte des Säulenkapitäls stösst. In anderen Fällen, wie an der Rathhaushalle zu Köln, tritt der Spitzbogen auf, und zwar hier in antikisirender Gliederung. In der Bassinhalle des Lusthauses zu Stuttgart (Fig. 59) sind die Hauptgurtbögen, welche auf gedrungenen toscanischen Säulen ruhen, rechtwinklig in antikisirender Weise profilirt; die Rippen des Netzgewölbes dagegen völlig gothisch. Die Antike gewinnt in der That bei der Bogenbehandlung bald das Uebergewicht, mit ihren rechtwinkligen architravirten Formen, sei es, dass man dieselben blos durch ihr Profil wirken lässt, wie es meistentheils der Fall ist, oder dass man auch den Bogen völlig mit Ornamenten bekleidet wie auf der Plassenburg.

Der Portalbau nimmt an den Wandlungen Theil, welche der Bogenbau im Allgemeinen durchmacht. Portale, die mit gradem Sturz versehen sind, gehören zu den Ausnahmen und sind in der Regel nur bei kleineren Oeffnungen, wie in dem Hausportal zu Biberach (Fig. 37) zur Anwendung gekommen. Die Regel ist bei den Portalen auch in der deutschen Renaissance der Rundbogen, obgleich bisweilen, wie am Rathhaus zu Mühlhausen (Fig. 69) der Spitzbogen oder auch wohl, wie an dem originellen Privathaus zu Colmar (Fig. 70), ein Flachbogen vorkommt. Wo diese dem Mittelalter entlehnten Formen auftreten, bringen sie auch die mittelalterliche Profilirung mit abgefasten und ausgekehlten Ecken mit sich, wie an dem eben erwähnten Beispiel. Die Hohlkehle schliesst dann entweder mit einer kleinen Volute, oder sie läuft am Kämpferpunkt unvermittelt in das rechtwinkelige Profil des Pfostens aus. Nach der Mitte des Jahrhunderts macht sich aber auch hier die strengere Auffassung der Renaissance geltend, und nicht blos in der architravirten Gliederung des Bogens, sondern auch in der Umkleidung und Umrahmung des Portals treten die antiken Säulenordnungen einfach, wie an dem Portal zu Ueberlingen (Fig. 38), oder gedoppelt, wie an dem Portal zu Stuttgart (Fig. 30), mit Pilastern verstärkt, wie an dem Portal zu Danzig (Fig. 31), oder auf blosse Pilaster reducirt, wie an dem Portal zu Rothenburg (Fig. 39), uns entgegen. Eine kräftige, oft reich geschmückte

Console bezeichnet den Schlussstein des Bogens, Ornamente vegetabilischer oder figürlicher Art schmücken die Zwickel und die Flächen der Archivolte sowie des Frieses. Für die obere Bekrönung begnügt man sich zuerst mit einem Giebel; später jedoch wird der Giebel oft in barocker Weise durchbrochen, wie an dem oben erwähnten Portal zu Ueberlingen, oder — besonders wo ein Fenstersystem mit dem Portal verbunden werden soll — ein attikenartiger Aufsatz mit Pilastern und Seitenvoluten und nicht selten mit reicher Bekrönung, wie an jenem Portal zu Rothenburg (Fig. 39), wird hinzugefügt. Mit dieser Form des Portals kommt man bei bürgerlichen Wohnhäusern wie bei fürstlichen Schlössern, bei Rathhäusern wie bei Kirchen und Kapellen aus. Es ist eine Ausnahme, wenn dem Hauptportal ein kleineres für Fussgänger beigegeben wird, vielleicht ein Einfluss des französischen Schlossbaues. Doch findet sich solche Anordnung im alten Schloss zu Stuttgart und am Schloss zu Tübingen, in reichster Weise durchgeführt am Piastenschloss zu Brieg, von dem wir unter Figur 40 eine Abbildung beifügen,[1]) die den vollen Eindruck einer reichen Composition der Frührenaissance gewährt. Wie im Ausgang der Epoche auch der Portalbau strenger und einfacher wird, und man die reiche plastische Wirkung zu Gunsten eines höheren architektonischen Ernstes verabschiedet, beweist das im XI Kapitel abgebildete Portal der Residenz in München.

Die Behandlung der Fenster hat manche Verwandtschaft mit der an den Portalen, zeigt aber noch grössere Mannigfaltigkeit in Vermischung der mittelalterlichen Formen mit denen des neuen Stils. Abgesehen von den noch ganz gothischen Spitzbogenfenstern an kirchlichen Gebäuden, wie in der Kapelle zu Liebenstein (Fig. 97) und der Kirche zu Freudenstadt, sowie der gebrochenen Bögen, wie sie z. B. der Erker des Schlosses zu Torgau (Fig. 29) zeigt, kommen Rundbogen, Flachbogen und grader Sturz gleichmässig vor. Auch hier sind zuerst die mittelalterlichen Profile beliebt: Auskehlung und Abfasung, nach unten wie bei den Portalen durch kleine Voluten oder einfache Abschrägung geendigt. So an den Giebeln zu Heilbronn (Fig. 96) und zu Nürnberg (Fig. 47), und ebenso, nur mit stärkerer Ausprägung gothischer Form, am Tucherhaus zu Nürnberg (Fig. 48). Antikisirende Einfassung mit Architravprofilen zeigt dann das Piastenschloss zu Brieg (Fig. 40), wo eine Umrahmung von Pilastern mit Gebälk und Gesims hinzugefügt ist. In den meisten

[1]) Ich verdanke diese Abb., so wie mehrere weiter unten zu gebende Aufnahmen dem Herrn Architekten F. Wolff in Berlin.

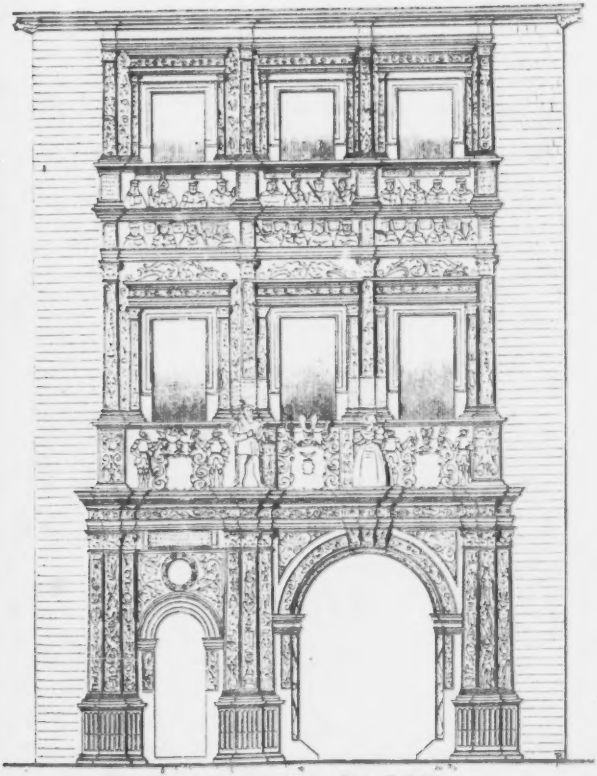


Fig. 40. Vom Piastenschloss zu Brieg. (F. Wolff.)

Fällen sind die Fenster ungetheilt, sodass die kleinen runden, in Blei gefassten Scheiben, welche während der ganzen Epoche in Uebung blieben, blos durch hölzerne Rahmen gehalten werden. Bei stattlicheren Anlagen wird aber das Fenster durch einen mittleren Steinpfosten getheilt, der häufig einen Schmuck von

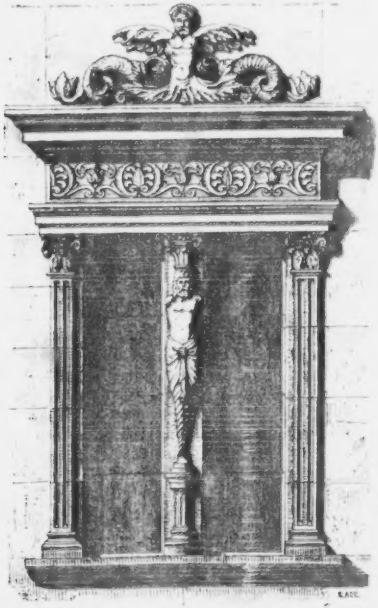


Fig. 41. Fenster vom Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg. (Pfnor.)

Hermen oder Karyatiden erhält, wie am Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg (Fig. 41 u. 78) oder in mannigfach variirter Pilasterform auftritt, wie am Friedrichsbau daselbst (Fig. 80) oder am Schloss Gottesau (Fig. 72). Die Friese über den Fenstern erhalten dann reichen Ornamentschmuck, und über dem Gesims

wird entweder eine freiere plastische Bekrönung wie am Otto-Heinrichsbau, oder ein einfacher wohl mit Masken geschmückter Giebel, wie am Friedrichsbau angeordnet. Auch durchbrochene Giebel kommen in der späteren Zeit mehrfach vor, wie am Rathhaus zu Gernsbach (Fig. 75). Manchmal findet man auch Kreuzstäbe in den Fenstern wie im Erdgeschoss des Rathhauses zu Mühlhausen (Fig. 69), ja wohl gar doppelte Kreuzstäbe, wie am Zeughaus zu Danzig (Fig. 50); doch sind solche Fälle nicht gar häufig, da die beschränkte Stockwerkhöhe sie nur selten gestattet. Vereinzelt sind auch selbdritt gruppirte Fenster, wobei das mittlere etwas höher als die seitlichen ist. Das Rathhaus von Mühlhausen zeigt diese Form noch in mittelalterlicher Fassung, die Geltenzunft in Basel giebt ihr eine klassische Umbildung (Fig. 63) und der Spiesshof daselbst (Fig. 64) fügt dazu noch das palladianische Motiv, dem mittleren Fenster einen Bogenabschluss zu geben. Endlich kommen auch bisweilen gruppirte Rundbogenfenster vor wie am Rathhaus zu Constanz (Fig. 76).

Besonders bezeichnend für die gesammte deutsche Renaissance ist die Bildung des Ornaments. Sie geht darin zunächst von der feinen Ornamentik der italienischen Frührenaissance aus, die als Grundlage vegetabilische Formen verwendet und dieselben mit allerlei Figürlichem, besonders mit Masken und antiken Fabelwesen, aber auch mit Emblemen aller Art vermischt. Dies zierliche Ornament der Frühzeit, welches durch rhythmischen Schwung und klaren Fluss der Linie, sowie durch anmuthige Vertheilung im Raume sich auszeichnet, wendet sie an Friesen und Pilastern, an Säulenschäften und Bogenzwickeln, kurz an allen irgend sich darbietenden Flächen an. Beispiele dieser Ornamentik in den Figg. 17, 18, 24, am Erker des Schlosses zu Torgau (Fig. 29) und den Portalen zu Biberach, Rothenburg und Ueberlingen (Figg. 37, 38, 39). Aber gegen die Mitte des Jahrhunderts wird diese graziöse Ornamentik immer mehr zurückgedrängt und zuletzt ganz beseitigt. Zunächst ist es das sogenannte Cartouchenwerk, welches aus dem italienischen Barocco schon früh nach Frankreich und Deutschland dringt: aufgerollte, abgeschnittene, mit ihren Enden scharf herausgebogene und frei vorspringende Bänder, die einer biegsamen Masse nachgebildet sind und wahrscheinlich zuerst bei den häufigen Augenblicksdecorationen aus der Anwendung von Gips und anderen weichen Materialien hervorgegangen sind. Dies Ornament verbindet sich aber in Deutschland mehr als anderswo mit einer Flächendecoration, die ihre Motive aus der glänzend betriebenen Schlosser- und Schmiedekunst herleitet und aufs Genaueste den Stil von

Metallbeschlägen nachahmt. Sogar die Nieten und Nägel mit ihren facettirten Köpfen, welche bei Metallbeschlägen die einzelnen Theile verbinden, werden mit ängstlicher Treue in Stein oder Holz wiedergegeben. Aus diesen Elementen ist z. B. der

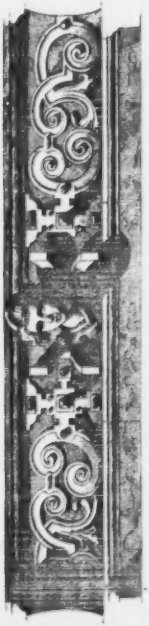


Fig. 42. Vom Friedrichsbau in Heidelberg. (Fries.)

Fig. 43. Geländer einer Terrasse in Stuttgart. (Nach Leibnitz.)

in Figur 42 abgebildete Fries vom Friedrichsbau in Heidelberg zusammengesetzt. Das figürliche Element macht sich dabei namentlich in Köpfen und Masken häufig geltend. Von derselben Art ist die Composition des Geländers einer Terrasse aus der Schulgasse in Stuttgart in Figur 43. Auch das Kapitäl (Fig. 36)

Fig. 44. Säule an einem Altar zu Ueberlingen.

ebendaher gehört in diese Kategorie. Wie üppig diese Ornamentik gelegentlich auch bei kleineren Prachtstücken vom Holzschnitzer verwendet wurde, zeigt die Säule von einem Altar der Kirche zu Ueberlingen (Fig. 44). Endlich gehören derselben Auffassung die Ornamente an der Einfassung und der Säule des grossen Brunnens in Rothenburg (Fig. 35).

Diese Ornamentik ist die Stärke und die Schwäche der deutschen Renaissance. Es spricht sich einerseits in ihr eine Fülle von Phantasie, Originalität, eine gewisse Kraft und kecke Derbheit aus. Aber sie zeigt auch, wie tief der Hang zu geometrischen Formspielen und Künsteleien im deutschen Geiste steckt, und wie dieser Trieb im Laufe der geschichtlichen Entwicklung immer von Neuem durchdringt. Derselbe Zug hatte in der gothischen Zeit zuletzt Alles in Maasswerkspiele aufgelöst; derselbe Sinn bringt jetzt in der Renaissance unter veränderten Formen und Verhältnissen Analoges hervor. Damals war es die Tyrannei des Steinmetzen, der sich Alles unterwarf; jetzt ist es die Herrschaft des Metallstiles, speciell der Schmiede- und Schlosserarbeit, die in den Steinstil hinüber wirkt. Stets aber bleibt es ein mehr handwerkliches als künstlerisches Princip, das darin zur Erscheinung kommt, ein Beweis, dass der höchste künstlerische Adel bei uns durch eine gewisse Derbheit des Sinnes, oder sagen wir lieber durch spiessbürgerliche Pedanterie verkümmert wird. Dies einmal zugegeben — und man darf sich dergleichen nicht verhehlen — wird man immerhin an der originellen Kraft und Frische der Conceptionen, an der Sicherheit und flotten Wirkung dieser Werke sich erfreuen können.

Doch nicht ganz verdrängt dieser Metallstil das freiere Ornament. Besonders in der Stuckdecoration und den gemalten Ver-

Fig. 48. Treppengewölbe in der Residenz zu München.

zierungen behält das Vegetative, gemischt mit Figürlichem, die Oberhand. Allein gezwungen, mit den übrigen ungemein kräftigen Formen zu wetteifern, wird auch hier die zierlichere Vortragsweise der früheren Zeit verlassen, die Formen werden grösser und breiter, und es verbindet sich mit dem Akanthus, der noch immer die Grundlage bildet, naturalistisches Laub sammt Blumen- und Fruchtschnüren, so dass wohl ein reicherer Eindruck erzielt wird, aber auf Kosten der Reinheit des Stils. Dazu gesellt sich mannigfache Anwendung von Voluten und ähnlichen geschwungenen Linien, in welchen wieder der Hang zu geometrischen Formen hervortritt. Ein Beispiel dieser Art gewährt die aus Stuck und Malerei zusammengesetzte Decoration aus der Residenz zu München, welche wir unter Figur 45 mittheilen.[1]) Auch das Glasgemälde aus der Residenz (Fig. 28) zeigt ähnlichen Formcharakter.

Noch schärfer prägt sich die deutsche Eigenthümlichkeit aus in der Composition der Façaden. In Italien war der Horizontalbau beim ganzen Façadenbau das Herrschende. Kräftige Gesimse scheiden die Stockwerke und ein noch reicheres Kranzgesims giebt den oberen Abschluss. Dieser Horizontaltendenz gegenüber werden die verticalen Linien nur mässig betont, und selbst wo sie in der späteren Entwicklung durch Säulen und gekuppelte Systeme kräftiger hervortreten, werden sie durch entsprechende Verstärkung der Horizontalgesimse wieder im Zaum gehalten. Breit lagern sich die Massen der Paläste hin, die einfacheren Häuser streben sich dem Palaststil zu nähern und selbst bei den Kirchen wird der Hochbau nur in bedingter Weise zugelassen. Frankreich nimmt die wesentlichen Elemente dieser Composition von Italien auf, giebt aber in den hohen Dächern, den zahlreichen Thürmen, Pavillons und Erkern der Verticaltendenz fast Gleichberechtigung. Aber die Façaden behalten nach italienischer Weise den horizontalen Gesimsabschluss, in der Regel noch durch Balustraden verstärkt, denn die Dächer werden überall abgewalmt, gewinnen jedoch durch zahlreiche kleine Dacherker mit Giebeln (Lucarnen) eine nähere Beziehung zur Façade und eine weitere Betonung des verticalen Elements.

Ganz anders in Deutschland. Der gesammte Façadenbau geht hier auf die Form des mittelalterlichen Bürgerhauses zurück. Hoch und schmal aufragend kehrt das Haus in der Regel seinen steilen meistens abgetreppten Giebel der Strasse zu. Dadurch

[1]) Ich verdanke diese schöne Zeichnung Herrn Baubeamten F. Seidel in München, welcher eine Veröffentlichung der Residenz vorbereitet.

bleibt der Hochbau mit ausgesprochener Verticaltendenz das Princip der deutschen Renaissance. Auch auf grössere Schloss-

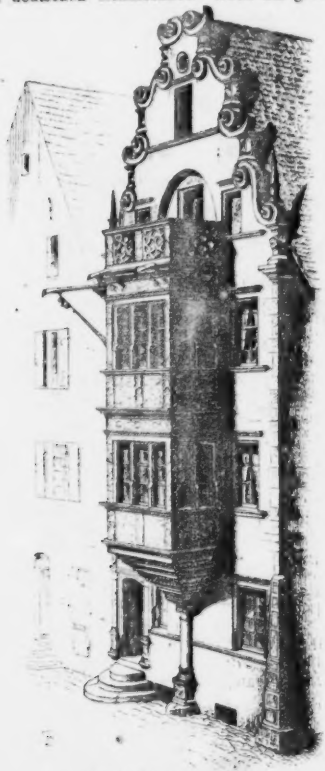


Fig. 46. Privathaus aus Colmar.

anlagen wird dasselbe nach Kräften übertragen, so dass wenigstens die Ecken und die Mitte mit hohen Giebeln ausgestattet

werden. In der Gliederung dieser Façaden überwiegt anfangs noch das mittelalterliche Princip ruhiger Flächen, welche durch zahlreiche meist gothisch profilirte Fenster durchbrochen werden. Die Fenster, zu zweien oder auch selbdritt gruppirt, werden nur durch das Kaffgesimse verbunden. Beispiele bieten die kleine Façade aus Cannstadt, Fig. 94, das Haus zu Colmar, Fig. 46, das Rathhaus zu Rothenburg, Kap. X, das Haus zu Frankfurt a. M.,

Fig. 47. Von einem Privathaus zu Nürnberg.

ebenda, und andere. Bald aber werden die antiken Ordnungen zur Gliederung der Façade verwendet, wenn auch meistens wegen der Niedrigkeit der Stockwerke in verkrüppelter Gestalt. In der Regel begnügt man sich mit Pilasterstellungen, wobei man in der Anwendung der einzelnen Systeme mit grosser Willkür verfährt.

Am wichtigsten ist für die Wirkung der Façade die Behandlung des Giebels. In freier Umbildung der abgetreppten

Form, welche das Mittelalter ihm gegeben hatte, wird er mit Voluten, hornartigen Schweifen und anderen phantastischen Formen umkleidet, wobei namentlich wieder die Nachahmung von Metallbeschlägen eine grosse Rolle spielt. Die Giebelwand wird in der Regel duch Pilasterstellungen gegliedert und durch kräftige Gesimse in mehrere Geschosse getheilt. Auf die vorspringenden Ecken werden, in freier Umbildung gothischer Fialen, Obelisken, aber auch wohl Kugeln, gestellt. Ein ausgebildetes Beispiel von einem Privathaus zu Nürnberg in Figur 47. In andern Fällen, wo die Anordnung der Fenster keine weitere Theilung gestattete, wird der Giebel wenigstens durch Pilaster eingerahmt. So an dem Katharinenspital zu Heilbronn (Fig. 96). Den oberen Abschluss bildet entweder Volutenwerk mit krönendem Obelisk, oder wie an dem Nürnberger Hause ein durchbrochener Giebelaufsatz. Die Mannigfaltigkeit in der Ausbildung dieser Giebel, die sichtlich das Lieblingsstück der damaligen Architekten waren und aus dem bürgerlichen Wohnhause des Mittelalters mit in die Renaissance hinübergenommen wurden, ist überaus gross. Beispiele geben wir unter Anderm in Privathäusern von Colmar (Fig. 46), Cannstadt (Fig. 94), dem Pellerhaus zu Nürnberg (Kap. X), dem Rathhaus zu Gernsbach (Fig. 75), dem Lusthaus zu Stuttgart (Fig. 90). Zu den stattlichsten Façaden dieser Art gehören das Haus zum Ritter in Heidelberg, das sogenannte Rattenfängerhaus und das Hochzeithaus zu Hameln, das Leibnitzhaus zu Hannover, das Gewandhaus zu Braunschweig u. a. m. Ein Prachtbeispiel bietet sodann noch der Friedrichsbau zu Heidelberg (Fig. 48), wo der Giebel in französischer Weise dem abgewalmten Dache vorgesetzt ist. Im Uebrigen begegnet uns diese Anordnung in Deutschland selten; wo sie auftritt, ist es meist eine Nachwirkung mittelalterlicher Sitte. Nirgends kommt sie aber hier zu dem ausschweifenden Gebrauch wie in Frankreich, wo oft die Architektur erst über dem Kranzgesimse beginnt, und die Bauten im Uebermaass mit einem Walde phantastischer Dacherker, Lucarnen, Kamine u. s. w. gespickt werden.

Wo in andern Fällen ein Gebäude nicht seinen Giebel, sondern die Langseite der Strasse zuwendet, da werden nur ausnahmsweise wie am Rathhaus und dem Fürstenhaus zu Leipzig solche kleinere Giebel aufgesetzt; die Regel ist vielmehr auch hier, das Dach unmaskirt zu zeigen, und es etwa durch buntglasirte Ziegel zu decoriren, wie am Rathhaus zu Mühlhausen (Fig. 69). Die Kranzgesimse bleiben auch in solchen Fällen meistens einfach, und die deutsche Renaissance hat nirgends so

prachtvolle Gesimse vorzuzeigen wie die italienische an den Palästen von Florenz, Siena und Rom, oder so üppige wie die französische an den Schlössern zu Blois, Chambord und dem Rathhaus zu Beaugency.

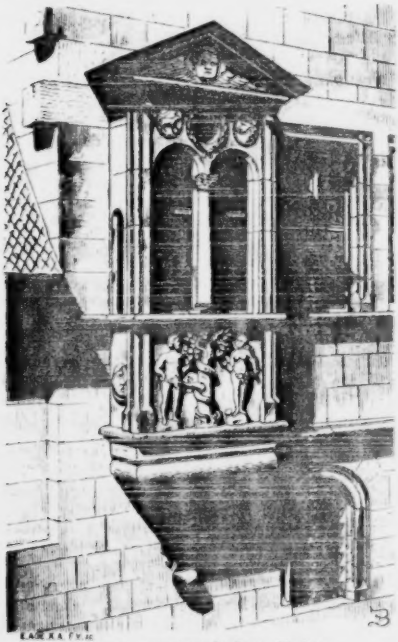


Fig. 48. Tucher'sches Landhaus, Nürnberg.

Den Hauptreiz erhalten diese Façaden durch die ebenfalls echt nordische Eigenthümlichkeit des Erkers. Wenn es irgend angeht, legt man denselben in die Mitte der Façade, wo er in der Regel rechtwinklig, mit Fenstern nach vorn und zu beiden Seiten, vorspringt. Doch kommt er in derselben Form auch in

unsymmetrischer Anlage vor, wie am Leibnitzhaus zu Hannover, oder er erhält an einem zweiten sein symmetrisches Gegenüber, wie am Hause zum Ritter in Heidelberg. Er ist ebenfalls ein Erbstück des Mittelalters und ruht bisweilen auf einem gothischen Rippengewölbe, wie an einem Privathause der Hainstrasse in Leipzig. Er ist dort im oberen Geschoss mit einer durchbrochenen Balustrade als offener Balcon abgeschlossen, der indess ein auf Säulen ruhendes Schutzdach hat. Aehnliche Anordnung, aber ohne das Schutzdach zeigt der schöne Erker zu Colmar (Fg. 46). Derselbe ist jedoch insofern dem neuen Stile nähergebracht, als er mit einer Anzahl übereinander vorkragender antiker Glieder auf einer ionischen Säule ruht. Aehnlich der prächtige Erker am Schloss zu Torgau, dessen Säule jedoch den geschweiften Schaft der Frührenaissance bewahrt (Fig. 29). Einen sehr stattlichen breit entwickelten Erker hat das Maximilians-Museum zu Augsburg, doch ist hier die Säule bei der Breite der Anlage fortgelassen und der ganze Erker ausgekragt worden (Fig. 191). Wo dagegen ein Gebäude eine frei heraustretende Ecke bietet, da wird diese zur Anlage des Erkers ausersehen. Bisweilen wird der Erker dann in rechtwinkliger Form, aber in Uebereckstellung vorgelegt, wie an dem Hause zu Colmar (Fig. 70). Oder man entwickelt den Erker kreisförmig, wie das Fürstenhaus zu Leipzig deren zwei in stattlicher Ausbildung zeigt. Am häufigsten kommt indess die polygone Form vor, wie am Rathhaus zu Gernsbach (Fig. 75) und an dem zu Rothenburg (Kap. X). Die Auskragung wird dann stets durch mehr oder minder reiche antike Gesimse gegliedert. Die Fenster mit ihren belebten Gewänden und ihren durchbrochenen oder plastisch decorirten Balustraden, bisweilen auch der Schmuck von Pilasterordnungen oder von figürlichem Beiwerk, wie an dem schönen Erker des Tucherhauses zu Nürnberg (Fig. 48), das Alles giebt diesen Erkern als Glanzstücken der Façade eine erhöhte Bedeutung.

Ehe wir die Anordnung der Grundrisse näher ins Auge fassen, bleibt uns noch ein Blick zu werfen über verschiedene Richtungen der deutschen Renaissance, welche auf die Verwendung des Quaderbaues ganz oder theilweise verzichten. Dies ist zunächst der Bau in durchgeführtem Backstein. In der norddeutschen Niederung war derselbe bekanntlich weit verbreitet und hat bis zum Ausgange der gothischen Epoche eine grosse Anzahl bedeutender Werke hervorgebracht. Dort ist auch während der Renaissanceepoche sein Sitz. Aber er wird bei Weitem nicht mehr in der Ausdehnung gepflegt wie im Mittelalter. Als die italienische

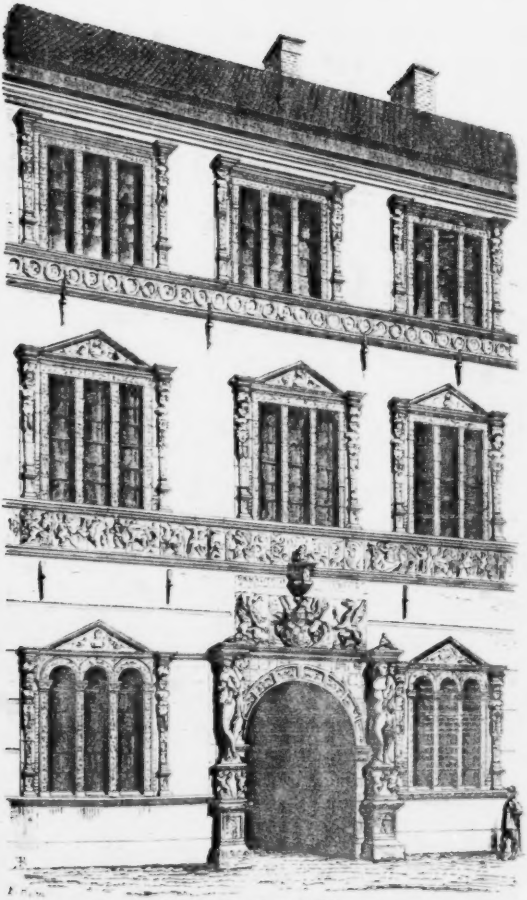


Fig. 49. Fürstenhof zu Wismar.

Renaissance sich in Deutschland einbürgerte, blieb man im Norden noch lange Zeit der Gothik treu, so dass dort von einem Uebergangsstil kaum die Rede ist. Später hatte die schulmässige Verwendung der antiken Formen, die hauptsächlich vom Quaderbau ausgegangen war, sich überall so verbreitet, dass man in jenen Gegenden, wo dies Material von der Natur versagt war, fast allgemein auf die Nachbildung desselben in Stuck verfiel, wo man nicht in einzelnen Fällen zu dem Luxus sich verstieg, sich Steine von fernher kommen zu lassen, wie es wohl in den reichen Hansestädten, in Bremen, Lübeck und Danzig geschah. Nur in einem kleinen Gebiete des deutschen Nordens, in Mecklenburg und den angrenzenden Gegenden blieb man der heimischen Bauweise treu und errichtete eine Anzahl prächtiger Gebäude, bei welchen man die Flächen zwar mit Putz verkleidete, aber die Portale und Fenster mit ihren Einfassungen, die Gesimse und Friese und die übrigen ornamentalen Theile in gebrannten Steinen ausführte. Das Hauptwerk dieser Architektur ist der Fürstenhof in Wismar. Unsere Abbildung (Fig. 49) giebt ein Beispiel von der reichen Wirkung dieses Stils. Sein Hauptverdienst besteht freilich in der Flächendecoration, und die Bekleidung der Pilaster, der Fensterpfeiler und Bögen mit feinem Laubwerk ist von hohem Reiz. Auch die zahlreich in Friesen angewandten Portraitmedaillons zeichnen sich durch Feinheit und Schärfe aus. Dagegen hat sich freilich der ganze barocke Geschmack der Zeit in den Karyatiden und Atlanten, welche als Hermen die Fenster und Portale einfassen, nicht verleugnet, und die architektonische Composition, besonders die Verbindung der Fenstergiebel mit dem übrigen Theil der Umrahmung leidet an auffallenden Härten. Aehnlicher Art war vor seiner Erneuerung das Schloss zu Schwerin. Andere Beispiele die Schlösser von Gadebusch und von Dargun.

In den grossen Handelsstädten Norddeutschlands wurde die Renaissance mit Eifer aufgenommen und für öffentliche wie Privatzwecke reichlich verwendet. Wo man zu diesem Zweck die Kosten nicht scheute, von fernher Steine zu beziehen — in Danzig liess man gelegentlich ganze Marmorfaçaden von Venedig kommen — da schloss man sich auch in den Formen dem anderwärts Üblichen an. In vielen Fällen aber zog man es vor, besonders die öffentlichen Bauten in gemischter Weise aufzuführen; so dass die Flächen aus unverputztem Backstein bestehen, die constructiven Glieder aber, die Einfassungen der Fenster und Thüren, die Gesimse, Pilaster und Verwandtes in Haustein gebildet werden. Die Heimath dieses Stils ist in den

Niederlanden, welche damals durch ihren politischen Aufschwung und ihre Handelsblüthe für den ganzen Norden maassgebend waren und ihren Stil nicht blos nach Norddeutschland, sondern auch über England und Dänemark ausbreiteten. Barocke und

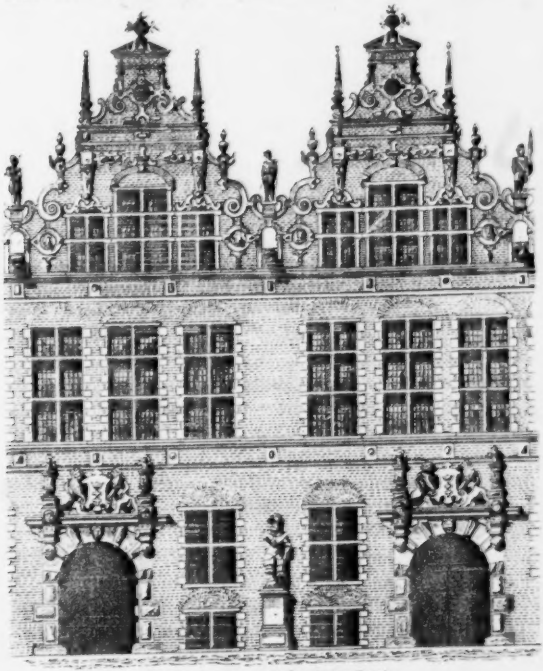


Fig. 50. Danzig. Zeughaus. Hintere Facade.

nüchterne Elemente mischen sich allerdings in dieser Auffassung; die Rustica und der dorisch-toscanische Stil sind nach der Sitte der Zeit überwiegend. Besonders entfaltet sich an den hohen Giebeln das Schweif- und Volutenwesen der Zeit, in Verbindung

Fig. 51. Wohnhaus zu Eppingen. (Nach Weyasr.)

mit nachgeahmten Metallbeschlägen. Aber die solide Construction und ein Ausdruck von derber Gediegenheit und üppiger Kraft verleihen diesen Werken doch einen Reiz. Als Beispiel geben wir die hintere Façade vom Zeughaus zu Danzig (Fig. 50).

Ungleich grössere Ausdehnung hat eine dritte Art architektonischer Behandlung, welche in hervorragender Weise einen deutschen Charakter trägt: die Verwendung der Holzconstruction, und zwar in Verbindung mit dem Stein, im Fachwerkbau. Die Vorliebe für Verwerthung des Holzes zu künstlerischen Arbeiten steckt tief im deutschen Volksgeist. In der Plastik zeugen dafür die zahlreichen Schnitzwerke an Altären und anderen Stellen; in der Architektur beherrscht der Fachwerkbau fast alle Gebiete Deutschlands und hat sich niemals von dem vornehmen Steinbau ganz verdrängen lassen. Wie sehr der Holzbau von Haus aus deutsch, der Steinbau römisch ist, bezeugt schon die Sprache, welche für Bauen ursprünglich nur „Zimmern" kennt, während die Worte Mauer, Kalk, Mörtel, Ziegel, Pflaster sämmtlich lateinischen Ursprungs sind. Die Gegenden, in welchen diese urdeutsche Bauweise ihre reichste und glänzendste Blüthe erlebt hat, sind im nördlichen Deutschland die Gebiete des Harzes und seiner Abdachungen. In Städten wie Braunschweig, Hildesheim, Goslar u. a. sind noch jetzt zahlreiche Beispiele vorhanden.[1] Die Herrschaft des gothischen Stils ist an diesen naiven Schöpfungen des Volksgeistes zwar nicht unbemerkt vorübergegangen; aber erst während der Renaissance-Epoche erfährt der Holzbau seine reichste Ausbildung. Bisweilen geht die Aneignung der Renaissanceformen sogar zu weit, so dass der Holzbau nicht selten zu einer unberechtigten Nachahmung des Steinbaues wird. Eins der merkwürdigsten Beispiele vollständiger Uebersetzung des Steinstils mit seiner ganzen Ornamentik in den Holzbau bietet die Façade eines Wohnhauses zu Frankfurt a/M., welche wir im X Kapitel bringen, und die bis zur völligen Verleugnung der Construction geht. Nur an den vorgekragten Geschossen erkennt man den Holzbau. Im stricten Gegensatze dazu steht die Mehrzahl der Holzbauten Norddeutschlands, des Rheingebiets und des deutschen Südwestens. Die Elemente der Fachwerkconstruction werden oft in einer geradezu naiven Weise zur Geltung gebracht, wie an dem Hause zu Eppingen[2] bei Heilbronn vom Jahre 1582, welches nur an den Eckconsolen und dem mittleren Hauptständer

[1] Vgl. die schöne Publication von C. Bötticher, die Holzarchitektur des Mittelalters. Berlin. fol. — [2] Die Zeichnung ist mir durch die Güte des Herrn Malers Weyaser in Carlsruhe mitgetheilt.

Formen der Renaissance aufweist, in dem untergeordneten Riegelwerk aber durch einfaches Anschneiden, nach Art des gothischen

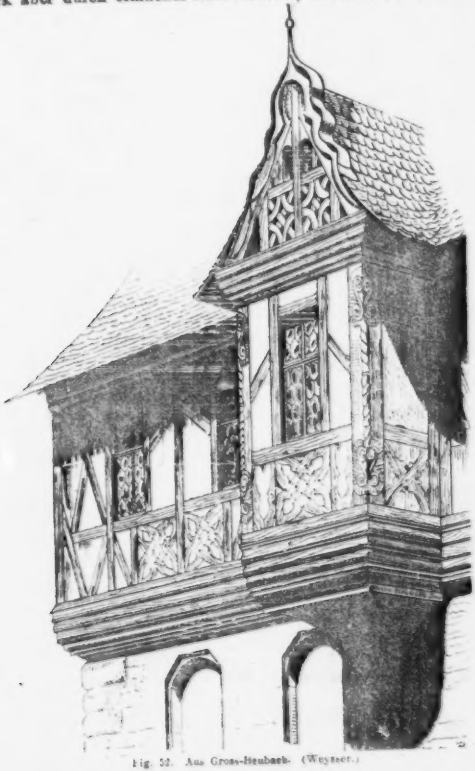


Fig. 52. Aus Gross-Heubach. (Weyssen.)

Stiles, eine decorative Wirkung hervorbringt (Fig. 51). Bei diesen Bauten pflegt das Erdgeschoss aus Quadern aufgeführt zu sein.

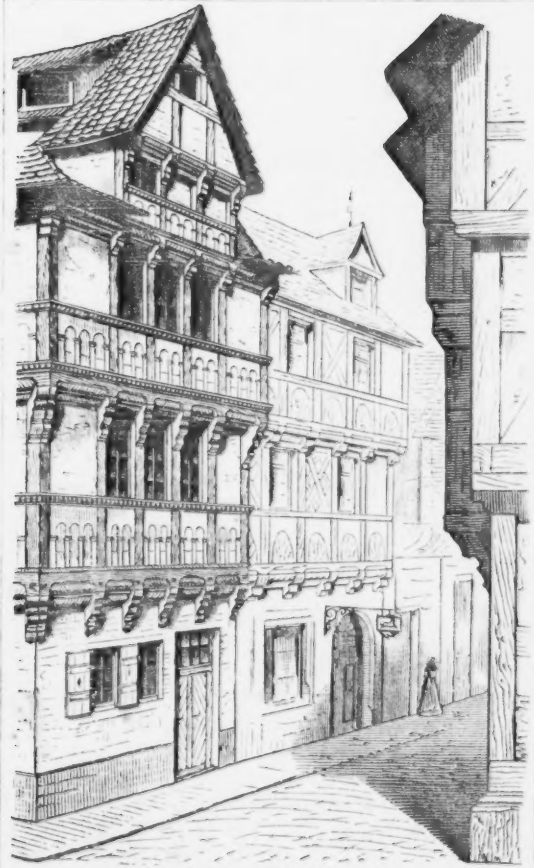
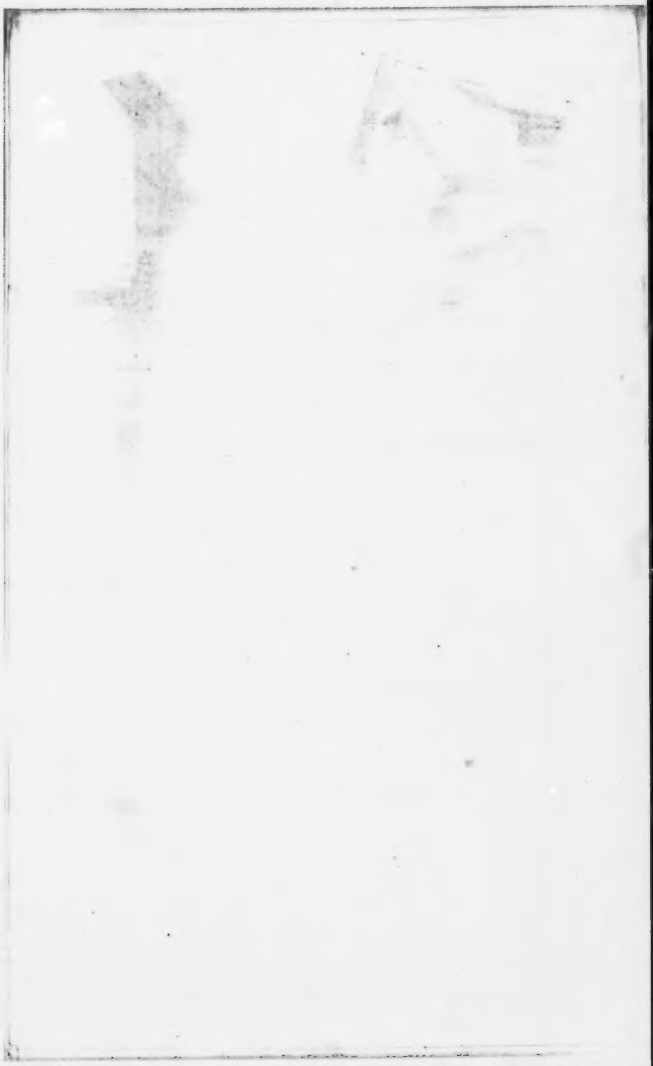


Fig. 53. Wohnhaus aus Halberstadt. (Schröder.)



und es bedarf dann, um den vorkragenden Oberbau zu stützen, kräftiger Steinconsolen, welche oft zu reicher Ausbildung Anlass geben. So an dem schon genannten Hause zu Frankfurt, besonders elegant aber am vorderen Eckhause der Königsstrasse in Stuttgart, gegen den Schlossplatz. Die Ecke ist zu einer zierlichen Muschelnische aufgelöst, die von einem ionischen Pilasterkapitäl bekrönt wird. Darüber erhebt sich eine elegante Console, von einer prachtvollen Maske decorirt (Fig. 93). Ein charakteristisches Beispiel einfach gediegenen und doch zierlichen Fachwerkbaues gewährt ein Haus in Schwäbisch Hall vom Jahre 1605, das wir in Fig. 81 vorführen. Hier zeigt auch der vorgebaute Dachgiebel eine Vorrichtung zum Anbringen der Rolle für das Hinaufwinden von Vorräthen. Ein anderes Beispiel aus Gross-Heubach bei Miltenberg vom Jahre 1611 ist durch den Erker interessant, welcher auf einer kräftigen Steinconsole aus dem Quaderbau des Erdgeschosses hervorkragt (Fig. 52). Im Gegensatz zu diesen Bauten geben wir in Fig. 53 ein Holzhaus aus Halberstadt, welches zwar die Hauptheile der Holzconstruction, die vortretenden Balkenköpfe und die Querbalken in kräftiger Schnitzarbeit künstlerisch ausbildet, im Uebrigen aber durch die Verputzung der Flächen und durch die imitirten Bogenstellungen unter den Fenstern sich dem Charakter des Steinbaues zu nähern sucht. Wie weit diese Nachahmung

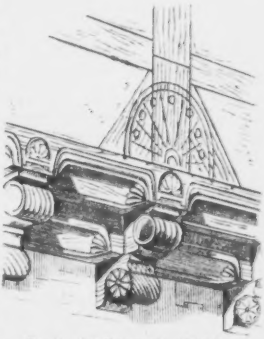


Fig. 54. Aus Halberstadt. (Schröder.)

Fig. 55. Aus Dinkelsbühl. (Weyssser.)

bisweilen geht, zeigt das Beispiel von einem Hause aus Dinkelsbühl (Fig. 55), wo Hermen, Consolen und andere Elemente des monumentalen Quaderbaues aufgenommen sind. Von einem andern Hause zu Halberstadt geben wir in Fig. 54 die charaktervolle und schöne Ausbildung der Balkenköpfe und der Querhölzer.[1]) Ausführlicheres über diese Bauten später, in den betreffenden Kapiteln.[2])

Endlich ist noch einer andern Gattung von Façaden zu gedenken, welche Deutschland von Italien aufnahm und in eigenthümlicher Weise ausbildete: der gemalten Façaden. Sie sind vorzugsweise da zur Anwendung gekommen, wo kein Material für Quaderbau vorlag, und keine Neigung vorhanden war, Terracotten statt dessen zu verwenden. So namentlich in Augsburg und Ulm, wo die Anschauung der gemalten Façaden oberitalienischer Städte den weit gereisten Kaufleuten und Künstlern geläufig war. Aber auch in Orten, denen ein gutes Steinmaterial nicht fehlte, wie in Basel, Schaffhausen und anderen Städten der Schweiz und des Oberrheins, griff die Farbenlust der Zeit zu diesem heiteren Mittel der Decoration. Zu den Ersten, welche diese Sitte künstlerisch ausgeprägt haben, gehört *Hans Holbein*. Wir wissen von ihm, dass er in Luzern und Basel Façaden gemalt hat, die allerdings untergegangen sind; aber von den Entwürfen seiner Hand, welche dieses Gebiet betreffen, haben wir auf S. 59 unter Fig. 2 eine Anschauung gegeben und fügen in Fig. 56 ein weiteres Beispiel hinzu. Dort tritt deutlich hervor, dass die Façadenmalerei in den meisten Fällen die Aufgabe hatte, die Unregelmässigkeiten des Aufbaues zu verdecken, indem sie das Gerüst einer idealen Architektur über die Fläche warf, und dasselbe nicht blos mit ornamentalen Gebilden, sondern auch mit figürlichen Compositionen ausfüllte. Begebenheiten der h. Schrift und der profanen Historie, der Sage und des antiken Mythos, Gestalten des Alterthums und der Bibel, Allegorisches, ja selbst Genrescenen des wirklichen Lebens werden dabei bunt gemischt. Alles was in der erregbaren Phantasie der Zeit gährt, kommt dabei zu Tage, den ersten Rang jedoch behauptet das klassische Alterthum mit seinen Göttergestalten und mehr noch mit seinen geschichtlichen Helden. Der künstlerische Charakter dieser Darstellungen wurzelt in einer kräftigen Polychromie. Man liebt es, die Ornamente der Pilaster und Friese hell von einem farbigen

[1]) Die beiden Abb. aus Halberstadt verdanke ich der Güte des Herrn Architekten Schröder in Hannover. — [2]) Vgl. besonders das musterhafte Werk von E. Gladbach, der Schweizer Holzstil. Darmstadt 1868. fol.

Grunde, sei es roth, blau oder auch grün abzuheben. Den figürlichen Compositionen wird stets ein architektonischer Rahmen gegeben, so dass jede ihre bestimmte Stelle in dem rhythmischen Gesammtbilde einnimmt, keine in naturalistischer Weise eine

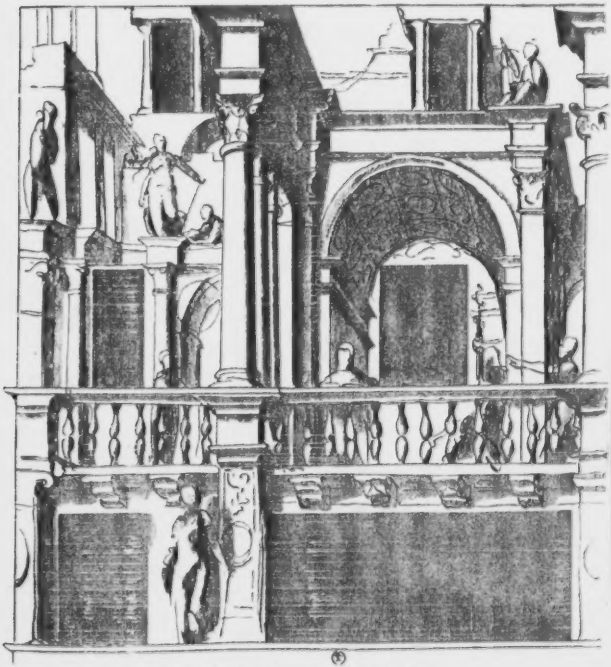


Fig. 86. Façadenzeichnung von H. Holbein. Basel.

Bedeutung für sich beansprucht. Einzelne Figuren werden in Nischen mit architektonischem Hintergrunde geordnet; für grössere Scenen schafft man in freien Bogenhallen einen idealen Raum, so dass der Eindruck entsteht, als blicke man in eine Landschaft

hinaus. Dazu kommen allerlei perspectivische Täuschungen: gemalte Galerien mit neugierigen Zuschauern, Balkone mit Musikanten und dergleichen. Alles dieses giebt solchen Façaden das Gepräge heiteren Lebens, und wenn auch die Ausführung der noch erhaltenen häufig nur von geringen Händen zeugt, so beherrscht doch das Ganze ein Stilgefühl, ein Verständniss für das monumental Angemessene, dass unsere Zeit selbst bei den geringeren dieser Façaden in die Lehre zu gehen hat.

Die Unbill der Zeiten und mehr noch die blöde Feindschaft der Menschen hat Weniges von diesen Werken auf uns kommen lassen. Eine der besten Façaden ist die des Rathhauses in Mühlhausen (Fig. 69) mit einer gemalten Säulengalerie im Hauptgeschoss und ebenfalls gemalten Nischen zwischen Pilasterstellungen im oberen Stockwerk, darin Gestalten von Tugenden. Die Fenster sind mit Festons geschmückt, die gleich den Rusticaquadern des Erdgeschosses ebenfalls von der Hand des Malers herrühren. Grade an diesem Beispiel wird recht klar, wie die Malerei über die grössten Unregelmässigkeiten hinwegtäuscht und einer architektonisch werthlosen Façade einen künstlerischen Stempel aufprägt. Interessant ist auch die Façade eines Hauses in Colmar (Fig. 70), deren Malereien nur theilweise erhalten sind. Eins der vollständigsten und reichsten Prachtstücke bietet dagegen das Haus zum Ritter in Schaffhausen, von *Tobias Stimmer* gemalt, vom Jahre 1570. Die kühn verkürzte Gestalt eines Curtius zu Ross bildet hier den künstlerischen Mittelpunkt, der das Ganze beherrscht. Auch das Haus zum Käfig ebendort hat eine gemalte Façade. Eine ganze Reihe solcher Façaden, freilich zum Theil in späterer Zeit erneuert, sieht man in Stein am Rhein, darunter besonders das Haus zum Weissen Adler (Fig. 66). Ganz Augsburg muss noch im Ausgang des 16. Jahrhunderts einen farbigen Eindruck gemacht haben, wie wir aus zahlreichen Zeugnissen wissen. Wenig ist davon erhalten, am bedeutendsten wohl das Weberhaus an einer Ecke der Maximiliansstrasse, besonders im Obergeschoss durch eine gemalte korinthische Säulenhalle ausgezeichnet. Sie erinnert an die grossartigen architektonischen Hintergründe auf den Gemälden der venetianischen Schule. In einem Hofe des Fuggerhauses ebenfalls ausgezeichnete Reste von Wandgemälden, namentlich herrliche graue Arabesken auf dunkelblauem oder schwarzgrauem Grunde, dann ein prächtiger Fries und eine Anzahl historischer Scenen, dies Alles leider arg zerstört.

In manchen Fällen begnügte man sich mit grau in grau ausgeführten Darstellungen, wie an der Residenz in München

(Kap. XI) und, noch einfacher mit wenigen Farbentönen, an der Maxburg daselbst (Kap. XI); oder mit Sgraffiten, oder endlich mit einer Behandlung des Putzes, der mit glatten Ornamenten auf rauhem Spritzbewurf einfach und gut zu wirken weiss. Manches der Art sieht man noch in Ulm, Sgraffitoreste finden sich namentlich noch ziemlich zahlreich in Schlesien.[1]) So besonders in der Burg Tschocha bei Mark Lissa in der Lausitz. Burg, Reitbahn und Schäferhaus haben Diamantquadern, fast alle alten Gebäude des Wirthschaftshofes, besonders das Thor Diamantquadern und kräftige Ornamente, namentlich Torus mit Medaillonportraits. Die Scheune links vom Eingang über einem hübsch variirten Torus Jagdscenen von frischer Composition und auffallender Kühnheit der Zeichnung in fast lebensgrossen Figuren, in einer Länge von circa 100 Fuss an drei Scheunen entlang. Am Giebel der dritten Scheune Erntefestscenen, humoristisch mit Thiergestalten vermischt. Entstehungszeit wahrscheinlich Anfang des 17. Jahrhunderts, am Hofthor früher die Jahrzahl 1611. Andere Sgraffito's in Schlesien an der Burg Greifenstein, der Bolkoburg bei Bolkenhain, ehemals zahlreich in Liegnitz, z. B. ein Haus von 1613, selbst in Dörfern: meist Quadrungen und architektonisches Ornament. Spuren noch jetzt am Schloss zu Warta, besonders reich in der Stadt Löwenberg, ferner in der Oberlausitz: tapetenartige Dekorationen der Aussenwände am Piastenschloss zu Brieg. Anderes in Böhmen, in Prag Palast Schwarzenberg 1550 mit Diamantquadern. Farbige Fresken in der Schlosskapelle zu Tschocha, in der Bolkoburg, in der Klosterkirche des Oybin bei Zittau. „Zusammenhang mit Krakau, wo ebenfalls noch Sgraffiti. — Dies ganze Genre ist der französischen Renaissance so gut wie fremd. Die plastisch-architektonische Behandlung der Façade überwiegt dort die malerische wie schon im Mittelalter, und der Reichthum des Landes an guten Bausteinen begünstigt diese Richtung.

Wir haben uns nunmehr zur Betrachtung der Grundrisse zu wenden, und beginnen hier mit der Anlage der Schlösser. Während der italienische Palastbau der Renaissance sich von aller mittelalterlichen Tradition zu lösen sucht und zu regelmässigen klar gegliederten Anlagen durchdringt, ist in Frankreich und Deutschland die feudale Gewohnheit noch lange überwiegend und giebt dem Schlossbau auch ferner das malerische

[1]) Die nachfolgenden Notizen sind einem Aufsatze von M. Lohde, Zeitschr. f. Bauw. 1867. I u. II, entlehnt; Abbild. auf Tafel 19. Vgl. auch den Aufs. von Dr. Sammter im D. Kunstbl. IV. 1853. S. 230.

Gepräge mittelalterlicher Burgen. Die Zufälligkeiten des Terrains und der historischen Entwicklung werden mit Vorliebe betont, Thürme und gesonderte Treppenanlagen behalten ihr Recht, Wall und Graben endlich und die übrigen Vertheidigungswerke des Mittelalters bleiben in Kraft, obwohl letztere bald zu einer blossen Form herabsinken und bei dem Umschwung, den die Feuerwaffen in die Kriegführung bringen, ihre Bedeutung immer mehr verlieren. Aber in Frankreich kommt neben der feudalen Tradition bald ein neues Kulturelement auf, der Adel wird zusehends Hofadel, findet seinen Mittelpunkt in der Umgebung der Könige, und so entfaltet sich allmählich ein feineres gesellschaftliches Leben, dessen Gewohnheiten sich alsbald im Schlossbau ausprägen. Wenn daher die Schlösser dort die Aeusserlichkeiten der mittelalterlichen Anlage noch eine Weile behalten, so vollzieht sich doch innerlich eine Umgestaltung des Grundplans, welche auf gewisse Uebereinstimmungen in den Lebensgewohnheiten deuten. Die Theilung des Ganzen in zwei selbständige, aber verbundene Gruppen, die sich um einen äusseren Wirthschaftshof (basse-cour) und einen inneren Herrenhof (cour d'honneur) zusammenschliessen, ist ein Grundzug dieser Schlossbauten. Mit der den Franzosen eigenthümlichen Vorliebe für feste Regeln werden diese Grundelemente der Anlage überall, wenn auch bisweilen nur im Kleinen, wiederholt. In der innern Eintheilung der Haupträume macht der grosse, weite Rittersaal des Mittelalters den aus Italien eingeführten langen Galerien Platz, die mit allem Pomp italienischer Malerei und Stuckatur ausgestattet werden. Für die äussere Erscheinung dieser Schlösser sind anfangs noch auf den Ecken die runden Thürme des Mittelalters bezeichnend, bald jedoch verwandeln sich diese in viereckige Pavillons, die mit ihren hohen Walmdächern oder geschweiften kuppelartigen Bedachungen den Bau kraftvoll gliedern. Die Treppen werden noch überwiegend als Wendelstiegen in polygonen, meist durchbrochenen Treppenhäusern angelegt. Die langen Linien der Dächer erhalten durch zahlreiche aufgesetzte Giebel mit zierlichen, zuerst noch gothisirenden Formen eine Unterbrechung.

Der deutsche Schlossbau theilt gewisse Grundzüge mit dem französischen: die unregelmässige mittelalterliche Anlage, bisweilen auch die runden Eckthürme, die selbständigen Wendeltreppen mit ihren Stiegenhäusern. Aber da hier die Herrschaft eines dominirenden Hofes fehlte, so bildete sich nicht eine so gleichförmige Gewohnheit des höfischen Lebens aus; man blieb vielmehr noch lange in mittelalterlichen Sitten befangen, und

dies prägte sich dann naturgemäss in der Anlage der Gebäude aus. Zunächst kam es nicht zu einer Trennung der untergeordneten Räume, Gelasse und Wohnungen für Diener und dergleichen, von den für die Herrschaft bestimmten Theilen. Es fehlte also die Anordnung von zwei gesonderten Höfen; vielmehr gruppirten sich die einzelnen Flügel des Schlosses um einen meist unregelmässigen Hof. Dieser wurde bisweilen, doch nicht immer, manchmal erst nachträglich oder theilweise mit Arkaden umzogen. Eins der vollständigsten Beispiele dieser Art bietet das alte Schloss in Stuttgart (Fig. 87) und die Plassenburg. Diese Arkaden dienten nicht blos zur Verbindung der innern Räume, sondern in ihren oberen Geschossen namentlich auch als gedeckte Schauplätze für die Herrschaften bei Gelegenheit der Ringelrennen und anderer Ergötzlichkeiten, die man in den Schlosshöfen abzuhalten pflegte. Im Schlosshof zu Dresden ist eine besondere mehrstöckige Loggia zu diesem Zweck über dem Haupteingange angeordnet. Im Innern des Schlosses bildet noch ganz in mittelalterlicher Weise der grosse Rittersaal, bisweilen wie in Stuttgart und der Trausnitz unter dem Namen „Türnitz" vorkommend, den Kernpunkt der Anlage. Die deutsche Vorliebe für's Bankettiren liess diese grossen Säle, die gewöhnlich einen ganzen Flügel einnehmen, als wichtigsten Theil der Anlage erscheinen. In der Nähe des Saales wird die Kapelle angeordnet, die in der Regel nach Anlage, Construction und Formbildung noch gothisch erscheint. Die Treppen sind noch durchgängig Wendelstiegen und bilden in Construction und Ausstattung den Stolz der alten Werkmeister. Man legt sie in den Ecken des Schlosshofes in vorspringenden runden oder polygonen Thürmen an, welche oft, wie die vier im Schlosshof zu Dresden, mit decorirten Pilastern, reichen Friesen und andern Ornamenten prächtig geschmückt werden. Solche Prachtstücke wie die berühmten Treppen in Chambord und Blois vermag Deutschland nicht aufzuweisen; alles ist hier mässiger in Verhältnissen und Ausstattung; doch fehlt es nicht an schmuckreichen Treppen, wie die beiden im Schloss zu Mergentheim (Kap. X) und die im Schloss zu Göppingen, deren ganze Unterseite mit Sculpturen bedeckt ist.

Gegen Ausgang der Epoche streift der Schlossbau manche seiner mittelalterlichen Eigenheiten ab, ohne sich indess dem französischen mehr zu nähern. Namentlich die runden Eckthürme werden beseitigt, die Pavillons mit den hohen Dächern aber nicht aufgenommen, dagegen liebt man es, an den Ecken oder in der Mitte jene hohen Giebel anzubringen, welche der Stolz

der deutschen Architektur sind. Das charaktervollste Beispiel dieses späteren deutschen Schlossbaues ist wohl das Schloss zu Aschaffenburg (Fig. 110).

Neben dem Schlossbau steht in zweiter Linie das bürgerliche Wohnhaus. Dasselbe bleibt in noch höherem Grade der mittelalterlichen Tradition im Aufbau und Grundriss treu. Die Façade ist wie in der gothischen Zeit schmal und hoch aufstrebend, zuerst noch einfach, blos durch die gruppirten Fenster belebt, bald aber mit reicher Anwendung antiker Pilaster und Säulenstellungen decorirt. Ueber die Behandlung der Fenster, Portale und der hohen Giebel haben wir das Nähere schon erörtert. Der Grundriss des Hauses ist schmal und in die Tiefe gestreckt, ganz nach Art des Mittelalters. Ein Hof verbindet in der Regel das Vorderhaus mit den Hintergebäuden, welche meist nur auf einer Seite, seltener auf beiden mit einander zusammenhängen. Hölzerne Galerien vermitteln die Verbindung und geben jene malerischen Durchblicke, an welchen noch jetzt die deutschen Städte reich sind. Bisweilen treten steinerne Arkaden an die Stelle des Holzbaues, zuerst noch in spätgothischem Stil, wie z. B. am Bayrischen Hof und dem Krafft'schen Hause zu Nürnberg, wo besonders die Brüstungen der Galerien spätgothisches Maasswerk zeigen. Erst gegen Ende der Epoche kommt es bisweilen zu solchen prächtigen Renaissancehallen, wie das Pellerhaus zu Nürnberg sie zeigt (Kap. X). Ein freierer Hallenbau in dem Thon-Dittmer'schen Hause zu Regensburg. Der Steinbau findet dann bisweilen Nachahmung in Holz, so dass die Säulen und Balustraden, die Friese und Gesimse die kraftvollen Formen der Steinarchitektur imitiren. So namentlich mehrere Beispiele in Nürnberg: am Egidienplatz neben dem Pellerhause, in der Tetzelgasse, in der Adlergasse Nr. 9, in der Tucherstrasse 21 und andere.[1]) Die durchbrochenen Balustraden haben hier immer noch gothisches Maasswerk. Ein interessanter Hof findet sich auch in Würzburg, Wohlfahrtsgasse 205. Die Treppen sind stets als steinerne Wendelstiegen in den Ecken der Höfe angebracht und mit Galerien in Verbindung gesetzt. Ein Hof mit ausgebildeten Holzgalerien findet sich auch in Ulm in einem grossen Hause der Hirschstrasse. In den meisten Fällen bleiben diese deutschen Hofanlagen eng und schmal. An die freie stattliche Entwicklung italienischer Palasthöfe ist nicht zu denken. Wo dieselbe nachgebildet werden soll, wie in dem Pellerhause zu Nürnberg, wirkt doch die Enge des Grundplans immer hinder-

[1]) Ein schönes Beispiel in Ortwein, D. Renaiss. Nürnberg. Heft 2.

Fig. 57. Altstädtisches Rathhaus zu Danzig.

lich. Was indess an architektonischem Charakter verloren geht, ersetzt sich durch den hohen malerischen Reiz.

Von den städtischen Gebäuden stehen sodann die Rathhäuser in erster Linie. Im Gegensatz zu den italienischen, welche den offenen Hallenbau lieben, werden die Façaden geschlossen behandelt und nur etwa durch grosse Freitreppen, wie in Heilbronn, ausgezeichnet.[1]) In solchen Fällen wird das Erdgeschoss gewöhnlich mit Bogenhallen auf Pfeilern angelegt und als Waarenlager und zu ähnlichen Zwecken verwendet. So finden wir es z. B. in Nürnberg, Lohr, Rothenburg, Schweinfurt und andern Orten. Um aber dem zuströmenden Volk einen Versammlungsraum zu bieten, wird ein grosser Vorplatz geschaffen, der im Hauptgeschoss sich vor dem Raths- und Gerichtssaal hinzieht; gelegentlich, wie in Rothenburg, mit einem freien Altan in Verbindung gesetzt. Bei der einfachen Verwaltung jener Zeit, die noch nicht soviel Papier brauchte, sind für Bureau- und Schreiberzwecke nur wenige Räume erforderlich. Deshalb wirkt das Innere durch die paar grossen Räume, hauptsächlich den Vorplatz und den Hauptsaal, höchst bedeutend. Die Treppe liegt in der Regel als Wendelstiege in einem vorspringenden Thurm. So in Rothenburg, wo der Treppenthurm die Mitte der Façade einnimmt (Kap. X), in Lohr, in Schweinfurt, wo zwei Wendeltreppen symmetrisch angeordnet sind (Kap. X). Eine grad aufsteigende verdeckte Freitreppe baute man 1618 an das Rathhaus zu Nördlingen, auch sie im Geländer noch mit gothischem Maasswerk. Erst beim Durchbruch einer strengeren klassischen Architektur werden die Treppen ins Innere gezogen und mit graden Läufen und Podesten angelegt. So in Nürnberg und in Augsburg (Fig. 102), wo überhaupt die mittelalterlichen Ueberlieferungen völlig zurücktreten. Dagegen behalten die älteren Rathhäuser von der mittelalterlichen Anlage auch gern den stattlichen Thurm bei, wie in Rothenburg. Derselbe erhält dann meist eine kuppelartige Bedachung, oft durch Laternen und zweite, ja dritte Kuppelhaube noch überragt. Diese Kuppeldächer, welche den schlanken mittelalterlichen Helmen schnurstracks entgegengesetzt sind, gewinnen oft durch originell geschwungenen Umriss eine malerisch pikante Wirkung, die man nicht geringschätzen darf. Besonders im Norden Deutschlands sind diese Thürme beliebt, und zu den zierlichsten Beispielen gehören die Thürme der beiden Rathhäuser zu Danzig (Fig. 57).

[1]) Abbid. in C. Dolljnger's Reiseskizzen. Heft 2.

Die künstlerische Ausbildung des Innern bewegt sich bei allen Profanbauten der Renaissance in ziemlich übereinstimmender Richtung. Was zunächst die Deckenbildung betrifft, so ist die Anwendung von Gewölben besonders im Erdgeschoss, den Treppenräumen und den Corridoren überwiegend. Sie werden fast ausschliesslich noch in mittelalterlicher Weise mit gothischen Rippen durchgeführt. Stern- und Netzgewölbe verbinden sich oft mit antiken Säulen; so im Rathhaus zu Danzig. Diese Architektur bewegt sich sogar noch in kräftiger Polychromie mit Gold und reichem Farbenschmuck. Das römische Kreuzgewölbe hält

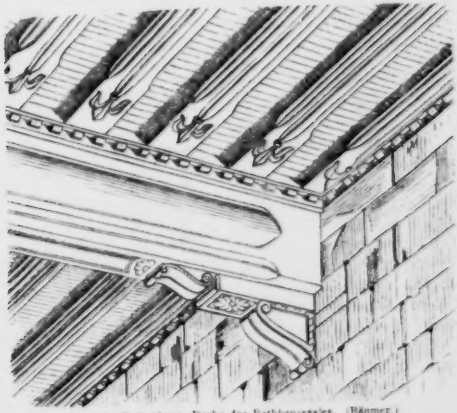


Fig. 58. Rothenburg, Decke des Rathhaussaales. (Bäumer.)

erst im Ausgang der Epoche mit den strengeren antiken Ordnungen seinen Einzug; so am Rathhaus zu Nürnberg. Die meisten Räume jedoch, und darunter die hauptsächlichsten, erhalten im fürstlichen Schloss wie im bürgerlichen Privatbau und dem städtischen Rathhaus flache Decken. Zunächst sind dies noch die einfachen mittelalterlichen Balkendecken, in deren Schnitzwerk gothische Elemente noch lange vorwiegen. So an der Decke aus dem Rathhaus von Rothenburg (Fig. 58). Auch die hölzernen Stützen, auf welchen die Hauptbalken ruhen, werden sammt den Kopfbändern in verwandter Weise behandelt. Eins der prächtigsten Beispiele im Vorsaale des Rathhauses zu

Schweinfurt. Bald dringt indess auch hier die antike Formbildung ein, und man giebt den Sälen und Zimmern geschnitzte Kassettendecken, oft mit farbigen Intarsien geschmückt. Damit verbindet sich eine nicht minder reiche Täfelung der Wände. Ausführlicher haben wir über diese Decoration im dritten Kapitel Seite 92 ff. gesprochen, so dass es genügt, auf die dort gegebenen Beispiele zu verweisen.

Bei dieser Art der Decken bleibt man indess nicht stehen. Nach dem Vorgange Italiens kommt die Ausschmückung der Decken bald in die Hände der Maler und Stuckatoren, und zwar so, dass zuweilen ausschliesslich die eine oder die andere, bisweilen auch beide Arten der Decoration verbunden zur Anwendung gelangen. So sieht man in der Residenz zu München Oelgemälde in die reich geschnitzten und vergoldeten Rahmen der Felderdecke eingesetzt. Den Uebergang zu den Wänden mit ihrer Teppichbekleidung bildet dann eine grosse Hohlkehle mit Stuckreliefs, die zum Theil vergoldet sind. Anders ist die Behandlung auf der Trausnitz, wo in die flachgeschnitzten Felder der Decke ebenfalls Gemälde eingesetzt sind, die ganze Decoration der Wände aber gleichfalls aus Gemälden auf Leinwand besteht. Die Pilaster, Friese und Fensterwände haben durch heitere Ornamente auf weissem oder leuchtend rothem Grunde eine Decoration im Sinne antiker Wandmalereien erhalten (Kap. XI). In anderen Fällen wird hauptsächlich eine plastische Behandlung durch Stuckornamente beliebt; in der Regel sind dieselben weiss gehalten, so dass an die Stelle der Polychromie die Einfarbigkeit zu treten beginnt. Bisweilen begnügt man sich, diese Stuckaturen in geometrischen Linien nach Art geschnitzten Kassettenwerks auszuführen. Mehrere Beispiele aus dem Rathhaus zu Lohr in Kap. X. Ueberwiegend geht aber die Neigung auf reicheren Schmuck, derbere Formen und figürliche Compositionen. Wie diese bisweilen in trefflicher Weise mit farbigen Fresken in Verbindung treten, sieht man in der Residenz zu München. Ein Beispiel daraus in Figur 45. Aber bisweilen ist die plastische Behandlung eine ausschliessende, sei es, dass man sie durch Bemalung unterstützt oder farblos lässt. Mehrere überaus reiche Beispiele sieht man in Privathäusern zu Rothenburg, nicht ohne starke Ueberladung mit den Formen des beginnenden Barocco.

Dies sind die wesentlichsten Gebäudegattungen, in denen sich die Kunst der Renaissance in Deutschland ausgesprochen hat. In einzelnen Fällen kommen freilich auch andere Monumente zur Ausführung, die indess in der Behandlungsweise die bereits geschilderten Züge in ziemlicher Uebereinstimmung an

der Stirn tragen. Besonders beeifert sich der wissenschaftliche Trieb der Zeit in Gründung von höheren Lehranstalten. Zu den stattlichsten Gebäuden dieser Art gehört das vom Bischof Julius für die Jesuiten in Würzburg erbaute Collegium, jetzt Universität. Die Gebäude, an welchen man die Jahrzahl 1587 liest, umgeben drei Seiten eines grossen Hofes, dessen vierte Seite die Kirche einschliesst. Nüchterner, wenn auch ausgedehnter ist die Anlage des Jesuitencollegiums in München, jetzt Academie der Künste. Einen grossen Hofraum umschliessen auch die Gebäude des katholischen Convicts in Tübingen vom Jahre 1595; sodann sind mehrere Gymnasien zu erwähnen, in geschlossener Anlage ohne Hofraum erbaut. So das stattliche Gymnasium zu Rothenburg vom Jahre 1590, das Gymnasium zu Schweinfurt vom Jahre 1582, das zu Coburg aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Weiter sind verschiedene Spitäler zu nennen, am grossartigsten das vom Bischof Julius 1576 in Würzburg erbaute, mit imposanten Arkaden an der Vorderseite und prächtiger Gartenanlage hinter dem Hauptbau. Sodann das Spital in Rothenburg vom Jahre 1576, eine malerische Baugruppe, zum Theil mit gothischen Formen. Weiter bringt die neue Ordnung des Staatswesens, das jetzt erst den Beginn der Beamten- und Schreiberherrschaft erkennen lässt, mehrfach Gebäude für Verwaltungszwecke hervor. So die alte Kanzlei in Stuttgart, das Regierungsgebäude in Coburg u. s. w. Das erste Ständehaus baute Würtemberg in dem sogenannten Landschaftshause in Stuttgart vom Jahre 1580. Von den meist sehr stattlichen, für den öffentlichen Handelsverkehr errichteten städtischen Bauten nennen wir die Fleischhallen zu Heilbronn, Augsburg und Nürnberg, das kolossale Kornhaus zu Ulm vom Jahre 1591. Das Kriegswesen der Zeit fand seinen Ausdruck in den Zeughäusern, wie sie Coburg, Danzig, Augsburg u. A. aufweisen. Die Höfe liessen sich's daneben angelegen sein, für ihre Festlichkeiten besondere Gebäude aufzuführen. Ein Unicum dieser Art war das erst in unserm Jahrhundert zerstörte neue Lusthaus in Stuttgart (vgl. die Figuren 88—91). Auch das Belvedere bei Prag gehört hierher.

Den künstlerischen Trieb der Zeit vergegenwärtigt vielleicht nichts so deutlich wie die Ausführung der zahlreichen Brunnen auf öffentlichen Plätzen. Zwei Grundformen sind hier zu unterscheiden: der Ziehbrunnen und der Röhrbrunnen. Der erstere verlangt ein in der Regel steinernes, doch auch wohl eisernes Gerüst zum Aufhängen der Rolle, daran die Eimer auf- und niederlaufen. Vielleicht der schönste und prächtigste dieser Art

ist der sogenannte Judenbrunnen auf dem Domplatz zu Mainz, ausserdem durch das frühe Datum 1526 bemerkenswerth. Ein recht zierlicher vom Jahre 1579 findet sich zu Oberehnheim im Elsass. Zu den einfachsten dagegen gehört der kleine dreiseitige Brunnen aus Markgröningen (Fig. 60) vom Jahre 1553.

Fig. 59. Bassinhalle im Lusthaus zu Stuttgart.

Stattlicher ist der auf vier Pfeilern mit reichem figürlichem Schmuck erbaute zu Wertheim (Kap. X) vom Jahre 1574. Weit häufiger sind aber die Röhrbrunnen, bei welchen das Wasser in ein grosses Bassin sich ergiesst. Die Renaissance bildete dieselben in der Regel so, dass sich aus der Mitte des Beckens eine Säule erhebt, auf deren Kapitäl man eine Figur zu stellen liebt, sei es

eine Heiligenfigur, ein Ritter mit dem Wappenschilde der Stadt, sei es eine mythologische oder allegorische Gestalt. Fast alle alten Städte haben noch als schönsten Schmuck ihrer Strassen und Plätze solche Brunnen bewahrt. Der eleganteste ist wohl der zu Basel (Fig. 63) mit der originellen Figur des Dudelsackpfeifers und dem Friese der tanzenden Bauern. Zierlich ist auch der in Figur 34 abgebildete von Schwäb.-Gmünd, mit hübschem Eisenwerk an den Ausgussröhren, sowie der stattliche zu Rothenburg (Fig. 35). Mehrere Brunnen in Ulm sind mit reichen Bronzemasken für den Wasserausguss versehen. Originell ist der Brunnen zu Rottweil (Fig. 61), der die Form einer gothischen Pyramide mit naiver Freiheit in Renaissanceformen übersetzt. Klingt hier die mittelalterliche Tradition noch nach, so kommt dagegen anderwärts der Einfluss Italiens in überwiegender Aufnahme bildnerischen Schmuckes zur Geltung: der Brunnen wird aus einem architektonischen fast ausschliesslich ein plastisches Werk. So an dem Brunnen bei der Lorenzkirche in Nürnberg, 1589 von *Benedict Wurzelbauer* gegossen; an den drei Prachtbrunnen der Maximiliansstrasse zu Augsburg, dem herrlichen Brunnen im Hofe der Residenz zu München und vielen andern.

Fig. 60. Ziehbrunnen aus Mark-Gröningen. (Weyasir.)

Von den städtischen Bauten zu Schutz und Trutz ist noch manches erhalten, obwohl unsere nivellirende Zeit immer mehr damit aufräumt. Wir nennen die Mauern und Thore von Rothenburg, besonders das Spitalthor von 1586; die jetzt zum Untergang bestimmten unvergleichlich grossartigen Mauern von Nürnberg, namentlich die kolossalen Rundthürme an den Hauptthoren; die gewaltigen Festungswerke von Würzburg; die allerdings erst um 1660 erbauten Thore von Freudenstadt, bis auf eines, das eben auch im Abbruch begriffen, neuerdings zerstört; das Mühlthor zu Schweinfurt vom Jahre 1564, endlich die gewaltigen Thore von Danzig, besonders das hohe Thor von 1588.

Mit den Schlössern und fürstlichen Lusthäusern, aber auch mit den reicheren Bürgerhäusern, stehen fast immer Gartenanlagen

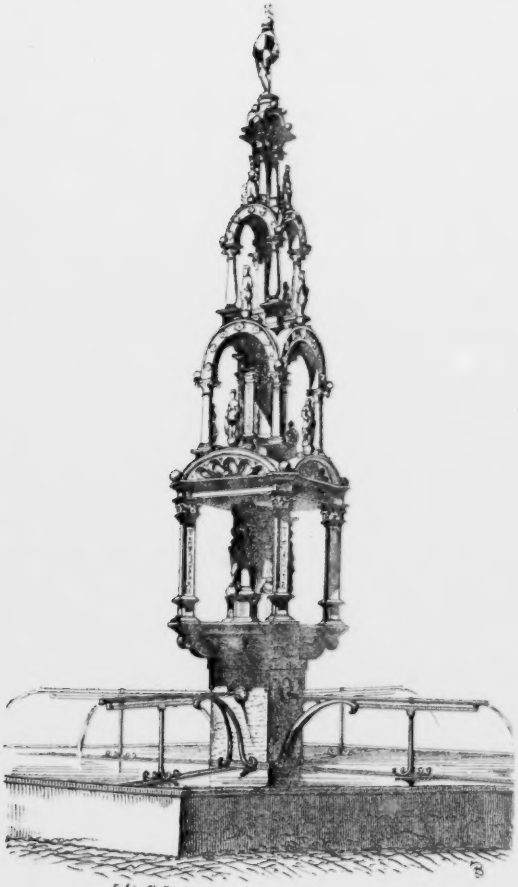


Fig. 61. Brunnen in Rottweil. (Weyasser.)

in Verbindung, auf welche man nach dem Vorgange Italiens und Frankreichs grosses Gewicht zu legen begann. Freilich sind die deutschen Schlossgärten dieser Zeit fast nirgends mehr erhalten, so dass wir gezwungen sind, nach alten Abbildungen und Ueberlieferungen uns eine Vorstellung zu schaffen. Den vollständigsten Begriff eines Gartens der Renaissance giebt uns die bei Merian aus der Vogelschau genommene Darstellung des Schlossgartens zu Heidelberg.[1]) Wie fern die Zeit einer freien landschaftlich malerischen Gartenbehandlung stand, erkennt man kaum irgendwo deutlicher als hier, wo durch ungeheure Substructionen einerseits und Abtragungen andrerseits dem abschüssigen Terrain des Bergwaldes ein weitgedehnter ebener Platz abgewonnen wurde. Doch stuft sich derselbe in vier Terrassen ab, welche durch Treppen in Verbindung stehen. Das Ganze macht mit seinen regelmässig abgetheilten Blumenbeten, eingefasst von kleinen rundgestutzten Bäumchen, durchzogen von Taxushecken und überwölbten Laubgängen, zwischen Springbrunnen, Statuen und Gartenhäuschen, mit seinen Grotten, Labyrinthen und andern zierlichen Spielereien den Eindruck einer streng mit Lineal und Zirkel behandelten Anlage. Der Garten war hier offenbar architektonischer als das Gebäude, denn er hatte mit der malerischen Unregelmässigkeit des gewaltigen, damals noch unversehrten Schlosses keinen inneren Zusammenhang. Aber es ist offenbar das Ideal eines damaligen Lustgartens, wie man dasselbe aus den italienischen Gartenanlagen überkommen hatte.

Aehnliche, wenngleich kleinere Lustgärten verzeichnet Merian bei den Schlössern zu Stuttgart, Weimar, Köthen, zu Schlackenwerth in Böhmen, in Kassel u. a. O. Ein prächtiger Garten mit Terrasse, grossen Baumalleen, Statuen, zerstörten Wasserkünsten und Arkaden ist noch jetzt beim Schloss von Weikersheim. Auch in den Städten fingen die reichen Bürger an, sich Lustgärten anzulegen. Den Kielmannischen und Windhagerischen Garten zu Wien stellt Merian dar. Manches ist uns sodann von den Patriziergärten in Augsburg berichtet. Ueberaus schenswerth waren die Gärten der Fugger,[2]) mit Laubgängen, Statuen, Gartenhäusern und Zierpflanzen aller Art. Nicht blos der naive Schweinichen, sondern sogar ein weitgereister

[1]) Salomon de Caus, der ihn angelegt, hat ihn in einem besonderen Kupferwerke Hortus Palatinus 1620 beschrieben. Danach die Abbildungen in Joh. Metzger, Beschr. des Heidelb. Schlosses. Heidelberg 1829. — [2]) Des Grafen Wolrad von Waldeck Tagebuch, p. 84. —

weltkundiger Mann wie Michel de Montaigne[1]) war davon entzückt. Einen prächtigen Garten besass auch der Konsul Gerbrod,[2]) mit Fischteichen, gewundenen Spazierwegen, Springbrunnen, Weinspalieren und Obstbäumen nebst ausgemalten Gartenhäuschen. Auch Jacob Adler und Veit Wittich unterhielten schmuckreiche Gärten.[3]) Vom Lustgarten zu Stuttgart weiss ein Zeitgenosse[4]) zu rühmen, dass selbst die Königin von England keinen ähnlichen habe. Die Gärten der Residenz zu München, sowie der Schlösser zu Nymphenburg, Fürstenried und Schleissheim, allerdings grossentheils schon späteren Ursprungs, hat Matthäus Disel in seiner „Erlustierender Augen-Weyde" herausgegeben.[5]) Auch Joseph Furttenbach bringt in seiner „Architectura recreationis" nicht bloss Darstellungen von bürgerlichen Wohnhäusern und Palästen, sondern auch Anlagen von Lustgärten neben Theaterscenen u. dgl.[6]) Alle diese steifen Anlagen erhalten erst ihre volle Bedeutung, wenn wir sie im Geiste mit den immer gravitätischer werdenden Menschen der damaligen Zeit in dem schweren Pomp ihrer Erscheinung, ihrer Tracht und ihres Gebahrens bevölkern. —

Bis jetzt haben wir ausschliesslich uns mit Profanbauten beschäftigt und den Kirchenbau unbeachtet gelassen. In der That wiegt derselbe in der deutschen Renaissance nicht schwer, und zwar nicht bloss an künstlerischem Werthe der einzelnen Leistungen, sondern auch überhaupt an Zahl der ausgeführten Werke. Nur in Italien hat die Renaissance alle baulichen Unternehmungen mit neuem Geiste durchdrungen, und wenn ihr Kirchenbau nicht ganz auf der Höhe der Profanarchitektur steht, so kommt er ihr doch an Fülle, Mannigfaltigkeit und Schönheit der Werke sehr nahe. In Deutschland dagegen herrscht ein ähnliches Verhältniss der Renaissance zum Kirchenbau wie in Frankreich. Wie dort bleibt man auch hier bis tief ins 16. Jahrhundert der Gothik im Kirchenbau treu. Die religiösen Wirren der Zeit liessen es sodann bei uns noch weniger als in Frankreich zu neuen kirchlichen Bauten kommen. Erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts dringen allmählich die Formen des neuen Stiles in den Kirchenbau ein. Doch kommen die mittel-

[1]) M. de Montaigne, Journal de voyage I. p. 98. — [2]) Des Grafen von Waldeck Tagebuch p. 49. — [3]) Ebenda p. 103. 172. 181. — [4]) Joh. Jac. Breuning von Buchenbach, Reisen, p. 35. — [5]) Erlustierender Augen-Weyde. Zweyte Fortsetz., vorstellend die Weltberühmte churfürstliche Residenz in München, gezeich. v. Matthäus Disel, Ch. F. Garten-Ingenieur, bey Jerem. Wolff in Augspurg. — [6]) Josephus Furttenbach, architectura recreationis. Augsb. 1640.

alterlichen Formen und Constructionen noch stärker dabei zur Verwendung als selbst im Profanbau. Das Entscheidende ist, dass das gothische Rippengewölbe nicht bloss in der einfacheren Gestalt des Kreuzgewölbes, sondern vorzugsweise in den complicirteren Netz- und Sternverbindungen festgehalten wird. Sogar die Polychromie des Mittelalters bleibt mit ihren kräftigen Farben und ihrem reichen Goldschmuck dabei in Kraft. So zeigt noch die Kirche zu Freudenstadt vom Anfang des 17. Jahrhunderts ein prachtvolles Netzgewölbe mit zahlreichen elegant decorirten Schlusssteinen. Die Marienkirche in Wolfenbüttel, aus derselben Zeit, hat Kreuzgewölbe, deren Rippen mit antikisirenden Eierstäben besetzt sind. Die Kapelle in Liebenstein zeigt indess an ihren Kreuzgewölben wiederum gothische Profile. In der Universitätskirche zu Würzburg haben dagegen die Kreuzgewölbe die Formen des Mittelalters abgestreift. Im Zusammenhang damit werden namentlich die Fenster immer noch überwiegend spitzbogig und mit gothischem Maasswerk behandelt; so in Liebenstein und Freudenstadt, während in Wolfenbüttel eine phantastische Umbildung in üppiges Laubwerk der Renaissance vollzogen ist, in Würzburg aber eine völlige Verschmelzung von Gothik und Antike versucht wird, so dass die Fenster von Rundbogen mit architravirtem Rahmen eingefasst, aber mit gothischem Pfosten- und Maasswerk getheilt sind, über ihnen sodann auf barocken Voluten sich ein flacher Bogengiebel ausbreitet.

Auch in der Grundrissbildung folgt man zumeist noch der gothischen Ueberlieferung und schliesst das Langhaus mit polygonem Chor. So in Wolfenbüttel, in Liebenstein und zum Theil auch in Freudenstadt. In Würzburg dagegen, wo die Renaissance kräftiger zur Geltung kommt, zeigt der Chor eine halbrunde Apsis. Von den Schlosskapellen ist hier namentlich die im alten Schloss zu Stuttgart als ein im Wesentlichen noch gothischer Bau hervorzuheben. Im Friedrichsbau zu Heidelberg dagegen ist eine stärkere Einwirkung der Renaissance auch an der Kapelle zu erkennen. Die Kapelle im Schloss zu Heiligenberg hat hölzerne Kreuzgewölbe mit hängenden Schlusssteinen, die Rippen und die Kappen prächtig polychromirt. Auch im Schloss zu Weikersheim sind hölzerne Rippengewölbe mit gemalten Schlusssteinen, hier aber auf dorischen Säulen. In allen diesen Bauten kommt die Renaissance mit ihren antiken Formbildungen hauptsächlich den freien Stützen, den Emporen und den Portalen zu Gute. An der Kirche zu Freudenstadt sind nicht weniger als fünf Prachtportale, deren Oeffnung zwar spitz-

bogig, zum Theil sogar mit durchschneidenden gothischen Einfassungsstäben ist, deren Umrahmung aber aus Renaissancesäulen mit entsprechendem Gebälk, Pilastern und reliefgeschmückten Attiken besteht. Ein vollkommeneres System von Bogenhallen, mit allen Elementen der drei antiken Ordnungen umkleidet, umzieht das Innere der Universitätskirche in Würzburg. Wie sich an der Kapelle zu Liebenstein Gothik und Renaissance mischen, zeigt die Abbildung der Façade in Fig. 97.

Der Thurmbau dieser Zeit trägt dieselben Spuren von Stilmischung wie alles Uebrige. Das früheste Beispiel vom Auftreten der Renaissance zeigt der Thurm der Kilianskirche in Heilbronn, überhaupt eins der ersten Bauwerke der Renaissance in Deutschland (Fig. 96 in Kapitel IX). Der achteckige Aufbau, der sich in mehreren Stockwerken pyramidal verjüngt, enthält in der Composition und den Detailformen einen interessanten Beweis von der künstlerischen Gährung, die mit den noch unverstandenen Einzelheiten des neuen Stils gothische, ja selbst romanische Elemente zu mischen sucht. Aehnliches, aber feiner und geistreicher am Sebaldusgrabe Peter Vischer's. In Freudenstadt sind die beiden Thürme der Kirche noch mittelalterlich angelegt, und selbst der Uebergang aus dem Viereck ins Achteck bietet kein neues Element. Auch die Galerie, welche diesen Theil abschliesst, besteht aus gothischen Maasswerken. Dagegen gehört der obere Aufsatz mit seinem Kuppeldach und der darüber aufsteigenden Laterne zu den charakteristischen Formen, welche der neue Stil in Nachahmung der italienischen Kuppelbauten bei den meisten Thürmen der Zeit, kirchlichen wie profanen, einführt. Eine Ausnahme ist es fortan, wenn statt dessen eine schlanke Spitze noch auftritt, wie sie mit elastischer Einziehung sich an der Kirche zu Cannstadt findet (Fig. 62). Eine der besten Schöpfungen des Thurmbaues hat die deutsche Renaissance an der Universitätskirche zu Würzburg aufzuweisen (Kap. X). Nur die Rose über dem Portal und das hohe Rundbogenfenster zeigen gothisches Maasswerk; alles Andere hat den energisch und klar entwickelten Renaissancestil, der sich hier in schönen Verhältnissen darstellt. Damit steht das gesammte Aeussere der Kirche in Uebereinstimmung, denn an den Langseiten sind die Strebepfeiler zu gewaltigen dorischen Pilastern umgebildet, während die übrigen Kirchen den mittelalterlichen Strebepfeiler unverändert zeigen. In Würzburg hat offenbar ein genialer Architekt beide Stile mit hoher Freiheit für seine Zwecke verwerthet. Der vollständige Bruch mit dem Mittelalter vollzieht sich dann an der Michaelshofkirche in München, welche seit 1583 für die Jesuiten erbaut

wurde. Hier ist nirgends mehr eine Spur von gothischer Tradition. Das Innere (Fig. 138 in Kapitel XI) ein kolossaler einschiffiger Raum mit Kapellenreihen, darüber Emporen an den Seiten; der Chor etwas eingezogen, im Halbkreis geschlossen; das Ganze von einem einzigen gewaltigen Tonnengewölbe bedeckt, mit feinen Stuckaturen in italienischer Weise; die Façade ein gigantischer Hochbau, etwas nüchtern aber doch wirksam gegliedert. Einen ähnlich gewaltigen Bau, ebenfalls mit kolossalem Tonnengewölbe, errichtet dann der Protestantismus in der seit 1627 aufgeführten Dreifaltigkeitskirche zu Regensburg. In der spätern Zeit des 17. Jahrhunderts bewegt sich der Kirchenbau ganz in den Spuren der Italiener. Schon die Schlosskapelle in der Residenz zu München mit ihren reichen Stuckaturen gehört dahin.

Die innere Ausstattung dieser Kirchen setzte alle künstlerischen Kräfte in Bewegung. Was an kunstreichen Eisengittern gearbeitet wurde, haben wir schon im dritten Kapitel S. 106 ff. erörtert. Auch die prächtigen Grabmäler der Zeit sind oben S. 82 ff. gewürdigt worden. Nicht geringen Antheil hatte sodann die Holzsculptur zunächst bei der Herstellung von Chorstühlen, wie wir ebenfalls schon gezeigt (S. 91 ff.) Eins der schönsten Beispiele dieser Art aus der Spitalkirche zu Ulm fügen wir im IX. Kapitel

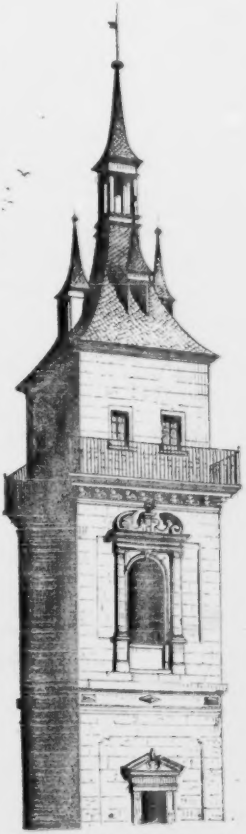


Fig. 62. Thurm der Kirche in Cannstadt.

unter Fig. 99 bei. Nicht minder reich wurden besonders die Altäre ausgestattet. Sie blieben immer noch grösstentheils in den Händen der Holzschnitzer, aber ihr Hauptstück wurde doch nach dem Vorgange Italiens jetzt in der Regel dem Maler übertragen. Dieser hatte das grosse Altarbild zu fertigen, welches den Mittelpunkt des ganzen Aufbaues ausmachte. Dieses wurde dann mit reichem geschnitztem Rahmen umgeben, und das Ganze als selbständiges Gebäude mit den üblichen Formen einer ins Barocke entarteten klassischen Architektur umkleidet. Ueber einer Predella erhebt sich mindestens in zwei Stockwerken das Ganze in prunkvollster Weise, mit abgebrochenen Giebeln, Voluten und allen Ausgeburten des Barocco ausgestattet, auf allen Gesimsen, Vorsprüngen und Giebeln mit stehenden, hockenden, rutschenden und schwebenden Heiligen und Engeln überfüllt. Alle Phantastereien eines Dietterlein und seiner Sinnesverwandten kommen nirgends so zum Ausdruck wie in diesen Werken, in welchen der vom Jesuitengeist geleitete Neokatholicismus der Zeit seine volle Janitscharenmusik aufspielen lässt. Ein grosses Prachtstück, noch mit gothischen Reminiscenzen untermischt, ist der Hochaltar in der Frauenkirche zu Ingolstadt. Bisweilen kommt die Holzschnitzerei auch in den Hauptdarstellungen noch zur Anwendung, wie in dem Hochaltar des Münsters zu Ueberlingen und dem dritten Altar des rechten Seitenschiffes daselbst, beide aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. (Detail davon in Fig. 44.) Ein weiteres Eingehen auf die zahlreich noch vorhandenen derartigen Werke dürfen wir uns sparen. In der Regel ist reiche Polychromie, bisweilen auch wohl Vergoldung auf weissem Grunde dabei angewandt.

Von Tabernakeln oder Sacramentshäuschen der Zeit nenne ich das prächtige in der Kirche zu Weilderstadt, und ein kleineres in der Kirche zu Ueberlingen vom Jahre 1613.

Ueber Studien und Stellung der damaligen Architekten liegen uns nur spärliche Notizen vor. Dass bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts die mittelalterlichen Zustände auch hierin noch vorwalteten, haben wir schon berührt. Es waren schlichte handwerkliche Meister, die ihrer Lebensstellung und ihrem Bildungsgrade nach sich nirgends über die Schranken der hergebrachten Anschauung erhoben. Solche einfache Steinmetzen haben die Theoretiker der Zeit, hat namentlich Rivius in seinen Büchern vor Augen. Die Art, wie er den Commentar Cesariano's umgestaltet, sowohl in dem was er aufnimmt, als in dem was er fortlässt, spricht deutlich dafür. Wie vornehme Künstler erscheinen dagegen die gleichzeitigen Italiener, voll höherer Bildung und

voll stolzen Bewusstseins derselben. In Frankreich beginnt um 1540 die Thätigkeit einer Reihe grosser Architekten, eines Pierre Lescot, Philibert de l'Orme, Jean Bullant, die in Italien ihre Studien gemacht hatten und dieselben im Dienst eines glänzenden Hofes an Werken zum Theil ersten Ranges verwertheten. Etwas Aehnliches finden wir in Deutschland nicht. Die Werke aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts fangen zwar allmählich an, klassischer sich zu gestalten; aber erst gegen den Ausgang der Epoche, etwa seit 1580, trifft man unter ihnen solche, die auf Studien in Italien deuten. Und auch dann giebt es daneben noch viele, in welchen die ältere naive Weise der Composition und Formgebung ungestört fortbesteht.

In der That scheinen die damaligen deutschen Meister nur ausnahmsweise Studienreisen nach Italien unternommen zu haben. Ihre Kenntniss der antiken Architektur schöpften sie ohne Zweifel zumeist aus den zahlreichen theoretischen Schriften, unter welchen die Bücher von Rivius einen hervorragenden Platz eingenommen zu haben scheinen. Nur so erklärt sich deren grosse Verbreitung durch wiederholte Auflagen. Die auf solche Weise gewonnene gelehrte Bildung gab dann den Architekten ein höheres Selbstgefühl, das sich gegenüber denen, welche in schlichter hergebrachter Manier verharrten, an manchen Stellen in der Literatur der Zeit Luft gemacht hat. Wir sahen schon, wie sich der ehrsame Tischler Rutger Kässmann stolz als „vitruvianischen Architekten" ankündigt.[1]) Auch die französische Kunst wirkte hauptsächlich auf solchen Wegen hie und da auf die deutsche ein. So finden wir mehrfach die Spuren Du Cerceau's, wie denn bei Johann Bussemacher (Büchsenmacher) in Köln eine Sammlung römischer Ruinen erschien, in deren Vorrede der Herausgeber sagt, er habe „wie der Jacobus" gethan und diese Sachen veröffentlicht, damit „in unseren Landen wir's ebenso wol hätten als die Walen und Franzosen durch des Jacobi Vorsichtigkeit". Im Dienst der Fürsten gewannen denn auch die so gebildeten Architekten eine angesehenere Lebensstellung. Schickhart trafen wir als Begleiter seines fürstlichen Herrn Herzogs Friedrich von Würtemberg auf einer italienischen Reise.[2]) Er war indess, wie wir aus seinen eigenen Aufzeichnungen wissen, schon vorher längere Zeit in Italien gewesen; auch darf man seine Bekanntschaft mit Giovanni da Bologna wahrscheinlich auf eine frühere persönliche Begegnung zurückführen.

[1]) Oben S. 151. — [2]) Oben S. 43.

Schickhardt's Nachlass, jetzt in der öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart, giebt uns übrigens einige Anhaltspunkte für Art und Umfang der Studien eines damaligen deutschen Baumeisters. Ausser zwei italienischen Reisen, von welchen seine Tagebücher sammt zahlreichen Zeichnungen vorliegen, machte er später eine Studienreise durch Lothringen und Burgund. Was ihn auf diesen Reisen besonders fesselt, ist nicht bloss die Anlage und Kunstform der Paläste, sondern auch Alles, was er irgend von technischen und mechanischen Dingen beobachten kann, namentlich der Wasserbau in Anlagen von Mühlen und Schleusen, endlich die Gärten mit ihren Springbrunnen, Grotten und Wasserkünsten, denen er im Sinne seiner Zeit eine besondere Aufmerksamkeit widmet. — Ueber den Umfang seiner literarischen Kenntnisse erhalten wir durch das handschriftliche von ihm selbst aufgesetzte Verzeichniss seiner Bücher und Kunstsachen schätzbaren Aufschluss. Wir finden ihn im Besitz einer für jene Zeit höchst ansehnlichen Büchersammlung, in welcher nichts fehlt, was sich auf seine Kunst in dem weiten Umfange, in welchem man dieselbe damals verstand und betrieb, irgend bezieht. Die Lehrbücher eines Vitruv, Serlio, Palladio, Philibert de l'Orme, Du Cerceau, Rivius sind in seinem Besitz, und bis auf seinen „lieben und guten Freund" Ditterlein hat er alles neu Erschienene sich zu verschaffen gewusst. Doch darüber ist später im Zusammenhang mit den Werken des Meisters ausführlicher zu reden.

Im Ganzen waren also die Baumeister wohl auf literarische Quellen für das Studium der antiken Kunst angewiesen. Rivius spricht freilich nicht mit grosser Achtung von Solchen, welche in ihren Kasten „allerlei Kunst" besässen und sich derselben dann in ihren eigenen Werken bedienten.[1]) Diese Art zu produciren war also schon damals nicht unbekannt. Ein interessantes Beispiel, in welcher Weise man sich solche Sammlungen anlegte, bietet ein Buch im grössten Folio, vom Nürnberger Stadtbaumeister *Wolfgang Jacob Stromer* herrührend, jetzt im Besitze des Bürgermeisters v. Stromer in Nürnberg. Es beginnt ganz systematisch mit einem Plane und einer Ansicht der Stadt; dann folgen Brunnen, Brücken, Entwürfe zur Fleischbrücke, darunter ein sehr schöner mit gothischem Maasswerkgeländer und einer Renaissancesäule in der Mitte mit Figur der Justitia. Brücken von Bamberg, Regensburg, Dresden (diese mit Ansicht des alten Schlosses) sind hinzugefügt zum Zeichen von der Vielseitigkeit

[1]) Oben S. 149.

dieser Studien. Dann folgen mehrere Kastelle, darunter das von Florenz, bezeichet mit 1551; mehrere dieser Zeichnungen rühren von *Caspar Schwabe*, „churfürstlichem Baumeister in Heidenheim" 1592. Ueberhaupt tragen die Blätter das Gepräge und oft auch das Monogramm verschiedener Künstler. Eine Ansicht des römischen Capitols von Michelangelo ist eine Kopie des 1569 von Duperac gestochenen Blattes. Sodann allerlei Maschinen, namentlich Wasserräder und Pumpwerke, sowie die komplicirtesten geometrischen Figuren, wie man sie damals liebte. Werthvoller für uns ist eine Anzahl reicher Façaden-Entwürfe, mit allen Kunstmitteln der Zeit ausgestattet, darunter einer mit breiten dreitheiligen Fenstern, dem späteren Rathhaus in Zürich nicht unähnlich (Fig. 68); aber weit reicher in den Formen. Merkwürdig sodann ist eine prächtige Zeichnung des neuen Lusthauses in Stuttgart (vgl. Figg. 88—90) und zwar ein vortrefflich bis in die Einzelheiten der grossartigen Dachconstruction durchgeführter Querschnitt. Das Gebäude war eben vollendet worden und muss weithin Aufsehen gemacht haben. Endlich sind noch mehrere reich entwickelte Brunnen und das Geländer aus dem Rathhaussaal zu Rothenburg aufgenommen. Man sieht also, wie die damaligen Architekten sich Mühe gaben, über die wichtigsten gleichzeitig aufgeführten Bauten sich Kenntniss zu verschaffen. Dass sie gelegentlich dann das so Gesammelte in ihren eigenen Arbeiten benutzten, kann nicht Wunder nehmen. Wie weit solche Uebertragungen reichten, beweist ein Portal in Danzig, welches nach Bergau's Versicherung eine genaue Wiederholung des Portals vom Kanzleigebäude in Ueberlingen (Fig. 38) ist. Völlig italienisch gebildet zeigt sich im Ausgang der Epoche *Joseph Furttenbach*[1]) in seiner „Architectura civilis", wo die mitgetheilten Entwürfe in Grundplänen und Aufrissen den italienischen Charakter verrathen.

Dieses in knappen Zügen entworfene Bild der deutschen Renaissance enthält im Wesentlichen die Grundlinien, die durch die Einzelbetrachtung der Denkmäler ihre weitere Ergänzung und Ausführung gewinnen werden. Sobald man sein Augenmerk auf originelle Einzelheiten, genial übertragene gothische Motive, kräftige und malerische kleinere Anlagen richtet, sieht man bald,

[1]) Jos. Furttenbach, architectura civilis, d. i. Eigentliche Beschreibung etc. Ulm 1628. fol.

dass man es mit einer bedeutenden kunsthistorischen Erscheinung zu thun hat. Vergessen wir nicht, dass trotz aller Ausschreitungen im Einzelnen wir hier zum ersten Male eine Verschmelzung des germanischen und antiken Kunstgeistes haben, die zu Anfang des Jahrhunderts in den Meisterwerken unserer grossen Maler hervortritt und in den architektonischen Schöpfungen dann zum unmittelbaren Ausdruck des gesammten Lebens wird. Und ferner: jene Bauten zeigen das gesammte Kunsthandwerk auf seiner Höhe im Wetteifer bemüht, das Innere und Aeussere harmonisch auszustatten und den Räumen den Reiz häuslichen Behagens zu geben. Der Schmied und Schlosser mit seinen kunstreichen Gittern, Thürbeschlägen und mannigfachen kleineren Werken, der Schreiner mit seinen geschnitzten und eingelegten Schränken, Truhen, Tischen, Kredenzen und Sesseln, mit den dunklen Täfelungen der Wände und dem reichen Schnitzwerk der Decken, der Hafner mit den farbenreichen Oefen und den Fliesen der Wände und des Fussbodens, mit den bildwerkgeschmückten Geräthen, den Krügen und Pokalen, der Goldschmied und der Zinngiesser mit den zahlreichen blitzenden Gefässen zum Prunk und zum täglichen Gebrauch, endlich der Teppichwirker, Maler, Glaser, Stuckator und Bildhauer, sie alle wetteiferten, jenen unvergleichlichen Gesammteindruck künstlerisch geadelten häuslichen Behagens hervorzubringen.

Noch um 1600 pulst es in der deutschen Renaissance vom üppigsten Leben und von jener kraftvollen Originalität, die in so unbekümmert naiver Art kaum irgendwo noch vorkommt. Die weitere Ausführung dieses Bildes haben wir nunmehr zu versuchen, und da die individuelle Mannigfaltigkeit viel stärker ist als der Zug der geschichtlichen Entwickelung, so müssen wir die Anordnung nach lokalen Gruppen dabei zu Grunde legen.

B. BESCHREIBUNG DER BAUWERKE.

VI. Kapitel.

Die deutsche Schweiz.

Mit dem Anfang des 16. Jahrhunderts beginnt für die Schweiz die Epoche der höchsten Macht und Blüthe. Der glückliche Ausgang des Schwabenkrieges (1499) hatte ihre politische Unabhängigkeit besiegelt, und der letzte Versuch, mit Uebermacht die freien Kantone wieder unter die Oberherrschaft Habsburgs zu beugen, war mit vereinten Kräften glänzend zurückgeschlagen worden. Die damaligen Schweizer standen als die ersten Kriegshelden der Welt allgemein angestaunt und bewundert da, und zwei Jahrhunderte lang unternahm es keine auswärtige Macht, die Unabhängigkeit der Schweiz anzutasten, bis dieselbe dem frivolen Angriff der ersten französischen Republik und ihrer plündernden Horden erlag. Zwar brachte die Reformation eine Entzweiung mit sich, welche selbst zu kriegerischen Ausbrüchen führte. Allein der Friede kehrte bald zurück, und selbst während des dreissigjährigen Krieges wusste die Schweiz den Brand, der ganz Deutschland verheerte, von ihren Grenzen fernzuhalten.

In Folge dieser günstigen Lage entfaltete sich das Culturleben der Schweiz zu einer Blüthe, welche in den damaligen Tagen kaum ihres Gleichen fand. Schon nach den Burgunderkriegen bemerkten scharfsichtige Beobachter eine Zunahme des Luxus, wodurch die alte Einfachheit der Sitten immer mehr verdrängt wurde. Reiche Kriegsbeute kam auch in der folgenden Zeit hinzu, und besonders flossen häufig Subsidiengelder für geleisteten Zuzug ins Land, ein Unwesen freilich, welches von

ernsteren Zeitgenossen beklagt und scharf getadelt wurde. Sogar in mancher Inschrift auf den alten gemalten Oefen erfährt diese Unsitte eine Rüge. Eine solidere Bereicherung ihres Wohlstandes gewann die Schweiz in Folge des langen Friedens durch den Aufschwung, welchen Handel und Gewerbe nahmen. Ein starker Verkehr mit Italien fand noch immer statt; der Leinwandhandel St. Gallens blühte; im Seidengewerbe hatte Zürich selbst den oberitalienischen Städten lebhafte Concurrenz bereitet. Besonders aber gewann die Schweiz als Durchgangsgebiet der italienischen Waaren nach den nördlichen und westlichen Ländern Erhebliches an Abgaben und Zöllen.[1]) Mit vollem Eifer wandte man nun im Sinne der Zeit das Erworbene auf glänzende Ausstattung des gesammten Lebens, und die Kunst, aus dem Dienste der Kirche grossentheils entlassen, giebt sich der Ausstattung des Wohnhauses und der öffentlichen städtischen Gebäude hin. In der Schweiz kommt in Folge der politischen und socialen Verhältnisse die Kunst dieser Zeit zum ersten Mal zu einer rein bürgerlichen Stellung. Sie baut und schmückt das städtische Rathhaus, die Schützensäle und die Zunftstuben, das Wohnhaus des reichen Bürgers und des wohlhabenden Landmannes. Von dem prächtigen Eindruck der damaligen Schweizerstädte giebt Michel de Montaigne eine lebendige Schilderung. Er rühmt die breiten Strassen, die ansehnlichen, mit Brunnen geschmückten Plätze.[2]) Die Städte seien schöner als die französischen, die Façaden der Häuser mit Gemälden bedeckt, das Innere der Wohnungen durch Glasgemälde, prachtvolle Oefen und glasirte Fussböden ausgezeichnet.[3]) Auch die trefflichen Eisenarbeiten sind ihm nicht entgangen.

Obwohl im Einzelnen auch hier noch sehr lange an mittelalterlichen Formen festgehalten wird, gothische Portale und andere Details selbst noch im 17. Jahrhundert vorkommen, z. B. an mehreren Privathäusern in Luzern[4]) und am Gemeindehause zu Näfels, tritt doch die Renaissance hier so früh auf wie kaum in den übrigen deutschen Gebieten. Nicht bloss die nahen und häufigen Berührungen mit Italien führten dazu, sondern auch das Wirken mehrerer tüchtiger Künstler, wie Urs Graf, Hans Holbein, Niclas Manuel, die grade hier zuerst dem neuen Stil Bahn brachen. Zunächst hat dieser dann in den bemalten Faça-

[1]) Ueber diese Verhältn. vgl. die treffliche Schweizer Chronik von Joh. Stumpff. Zürich 1548. fol. — [2]) M. de Montaigne, Journal de voyage I, p. 44. — [3]) Ebenda I, p. 35. — [4]) W. Lübke, Gesch. der Architektur IV Aufl. S. 583. Man findet Datirungen von 1618 u. 1624.

den der Häuser monumentale Ausprägung gefunden. Die Sitte der gemalten Façaden ist besonders für die Schweiz charakteristisch. Daneben erhielt sich auf dem Lande der ebenso eigenthümlich nationale Holzstil. Steinerne Renaissancebauten dagegen kommen erst spät vor und bleiben auch dann ziemlich vereinzelt. Dafür erhält sich aber in der Schweiz bei dem echt deutschen conservativen Sinn des Volkes die Renaissance in ihren besseren Formen bis tief ins 17. Jahrhundert hinein, so dass wir hier über die uns sonst gesteckte Zeitgrenze beträchtlich hinausgreifen müssen. Den grössten Werth haben die Schweizerbauten weniger durch ihr Aeusseres als durch die Ausstattung des Innern, das durch die reichen Holztäfelungen, Glasgemälde und gemalten Oefen oft von unvergleichlicher künstlerischer Wirkung ist. Ueber diese Theile der Ausstattung haben wir oben bereits eingehender gehandelt.

Basel.

Den Anfang machen wir mit Basel. Von hier scheint der neue Stil sich zuerst über die benachbarten Gegenden verbreitet zu haben. Das rege wissenschaftliche Leben der Stadt, deren Universität, seit 1459 gegründet, bedeutende Gelehrte an sich zog und allein schon durch die Anwesenheit des Erasmus weithin wirkte, sodann die daraus hervorgehende umfassende literarische und buchhändlerische Thätigkeit, welche im Sinne der Zeit auch die bildende Kunst zur Illustration reichlich heranzog, das Alles machte Basel im Anfang des 16. Jahrhunderts zum Mittelpunkte wissenschaftlichen und künstlerischen Lebens in der Schweiz. Während aber im Holzschnitt, der Glasmalerei und selbst in den Fresken der Façaden die Renaissance rasch zur Entfaltung kam, bleibt die Architektur noch längere Zeit der Gothik treu. Das von 1508 bis 1521 errichtete Rathhaus ist noch völlig gothisch; dagegen sind die Glasgemälde im Rathssaal, mit den Jahreszahlen 1519 und 1520, in Renaissanceformen componirt. Die Zeichnungen für dieselben weisen zum Theil auf Hans Holbein, Urs Graf und Niclas Manuel hin.[1]) Auch die Wandgemälde, mit welchen Holbein damals den Saal schmückte, waren völlig im Charakter der italienischen Kunst. Im vorderen Rathszimmer sieht man eine Holztäfelung von tüchtiger Arbeit, 1616 von Meister *Mathias Giger* ausgeführt.

[1]) Ueber diese Glasgemälde vgl. W. Lübke, kunsthistorische Studien. Stuttgart 1869. Seite 428 ff.

Fig. 63. Brunnen in Basel.

Eine Anzahl von öffentlichen Brunnen ist der einzige architektonische Rest aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts, der entschieden die Formen des neuen Stils zeigt; am schönsten der in der Spahlenvorstadt, durch elegante Form und zierliche Decoration mustergültig (Fig. 63). Der untere Theil trägt die Spuren moderner Restauration; dann folgt ein Relieffries mit der derb humoristischen Darstellung eines Bauerntanzes. Die Gesammtform des schön geschwungenen Schaftes mit seinen kräftigen Gliederungen und seinem feinen Schmuck gehört zu den glücklichsten. Auf dem frei componirten Composita-Kapitäl steht die charakteristische Figur eines Dudelsackpfeifers.

Was sonst noch in Basel von Werken dieser Epoche bemerkenswerth, gehört der späteren Zeit an und zeigt durchweg eine strengere und reinere Auffassung der Antike, als sie gleichzeitig in Deutschland zu finden ist, etwa der Richtung Palladio's entsprechend. So zunächst das Gelten-Zunfthaus, an dessen Façade man die Jahrzahl MDLXXVIII liest (Fig. 64). Die Façade wird durch toskanisch-dorische Halbsäulen im Erdgeschoss, denen kannelirte ionische und korinthische Pilaster in den oberen Stockwerken entsprechen, in vier vertikale Felder zerlegt. Die Halbsäulen des Erdgeschosses stehen wie öfter bei Palladio mit ihren niedrigen Untersätzen unmittelbar auf dem Boden. Die dreigetheilten, durch ionische Pilaster gegliederten Fenster des Hauptgeschosses geben eine Reminiscenz an mittelalterliche Façaden mit ihren reichen Fensterdurchbrechungen. Die oberen Fenster mit ihren Kreuzstäben zeigen ebenfalls einen mittelalterlichen Gedan-

ken in moderne Formsprache übersetzt. Obwohl die Theilung der Flächen im Hauptgeschoss etwas zu weit geht, gehört

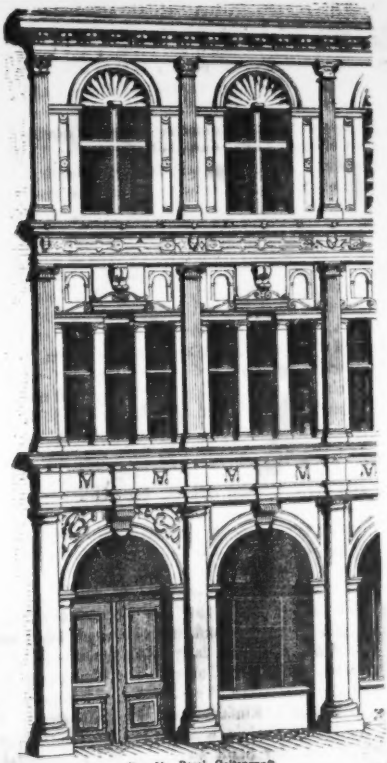


Fig. 64. Basel, Gerbergasse.

doch die Façade zu den originellsten und besten der Zeit. Nur die korinthischen Pilaster sind von geringer Bil-

dung; dafür sind aber die barocken Elemente sehr sparsam verwendet.

Etwas später, vom Anfang des 17. Jahrhunders, datirt sodann die Façade des Spiesshofes (Fig. 65). Im Erdgeschoss öffnen sich drei grosse Arkaden auf Pfeilern mit zwischengestellten toskanischen Halbsäulen. In den beiden oberen Stockwerken findet eine doppelte Theilung durch kannelirte Halbsäulen statt, in beiden Geschossen mit ionischen Kapitälen. Dazwischen die dreitheiligen Fenster, durch ionische Pfeiler gegliedert, die mittlere breitere Oeffnung nach einem palladianischen Motiv im Halbkreis geschlossen. Die Niedrigkeit der Stockwerke, eine besondere Eigenthümlichkeit der Schweiz, lässt die Formen der im Uebrigen trefflich componirten Façade etwas verkrüppelt erscheinen. Noch mehr Beeinträchtigung erhalten indess die Verhältnisse durch das oberste Geschoss mit seinen kolossalen, weit vorspringenden Holzkonsolen, die mir indess kein späterer Zusatz zu sein scheinen. In der Composition sollen sie offenbar eine noch weitere Theilung der Vertikalgliederung zum Abschluss bringen, und als Masse dem Erdgeschoss mit seinen grossen Bogenhallen das Gleichgewicht halten. Im Innern bewahrt der erste Stock einen schönen getäfelten Saal mit kassettirter Holzdecke. Im zweiten Stock ein kleineres Zimmer mit noch reicherer Täfelung, eleganten eingelegten Ornamenten und der Jahrzahl 1601. — Ein schön getäfeltes Zimmer vom Jahre 1607 findet sich auch im Hause des Prof. Hagenbach, dem sogenannten Bärenfelser Hof. Die Wände mit toskanischen Säulen gegliedert, die Thüren mit korinthischen Säulen eingefasst.

Luzern.

Von Basel wurde die Renaissance wohl zuerst nach Luzern übertragen, wo Hans Holbein 1516 die Façade des Hertensteinschen Hauses mit Fresken schmückte. Dennoch blieb auch hier die Kunst des Mittelalters noch lange Zeit herrschend. Das Haus Corragioni vom Jahre 1523 zeigt noch durchweg gothische Formen, doch die erhaltenen Wandgemälde im Innern, namentlich die flott gemalten Einfassungssäulen im oberen Zimmer, lassen den Einfluss Holbein's wohl erkennen. Gothische Hausthüren finden sich in der Stadt an Wohnhäusern mehrfach noch im 17. Jahrhundert. Der erste Renaissancebau, etwa um 1550 entstanden, geht um so überraschender in Anlage und künstlerischer Ausführung auf italienische Einflüsse zurück. Es ist

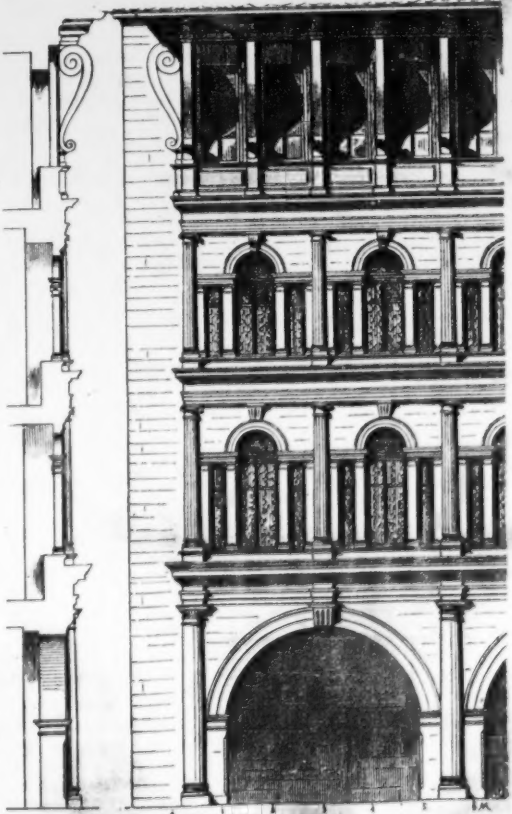


Fig. 65. Basel, Spiesshof.

das jetzige Regierungsgebäude, ursprünglich wohl für einen reichen Privatmann aufgeführt. Die Façade hat ein mächtiges Erdgeschoss in schön durchgeführter Rustica, darüber zwei obere einfacher behandelte Stockwerke, das Ganze von ernster und stattlicher Wirkung im Charakter florentinischer Paläste. Noch entschiedener geht das Innere auf florentinische Anlagen zurück. Die Mitte nimmt nämlich ein quadratischer Hof ein, ursprünglich offen, neuerdings mit Glas bedeckt; in drei Geschossen mit Säulenhallen umgeben, die Treppe ebenfalls nach florentiner Vorbildern in einer Ecke des Hofes mit gerade ansteigenden Läufen angebracht, mit steigenden Tonnengewölben und auf den Podesten mit Kreuzgewölben bedeckt. Sämmtliche Thüren, auch die Portale der Treppe, haben zierliche Einrahmungen von dekorirten Pilastern und reichen Gesimsen: alles, auch die durchbrochenen Balustraden der Treppe, im Gepräge florentinischer Frührenaissance. Diese starken Einwirkungen Italiens lassen sich durch die zahlreichen Einwanderungen italienischer Familien in Luzern erklären.

Etwas von dieser Behandlungsweise klingt bei dem 1603 erbauten Rathhaus daselbst nach, doch ist den heimischen Sitten und Ueberlieferungen stärker Rechnung getragen. Das Gebäude, an dem schroff abfallenden Ufer der Reuss errichtet, hat von dieser Lage den Vortheil gezogen, dass gegen den Fluss ein Stockwerk unter dem Erdgeschoss der Vorderseite gewonnen wurde, welches eine gewölbte offene Pfeilerhalle für den Marktverkehr enthält. Auf einer Flucht breiter Treppenstufen steigt man von der Strasse zu dieser Halle hinab (Fig. 66). Gegen den Platz ist der Bau nur einstöckig, im Erdgeschoss mit Bogenfenstern und stattlichen Portalen, im oberen Stockwerk mit gekuppelten Fenstern unter gradem Sturz und Gesims ausgestattet. Diese Behandlung der Fenster und Portale, sowie die Buckelquadern der Ecken geben wieder einen fast florentinischen Eindruck, wie denn auch hier eine auffallend reine Auffassung der Formen, weit entfernt von dem Barocco der übrigen deutschen Gebiete, erfreut. Von nicht minder feinem künstlerischen Verständniss zeugt das zierliche Ornament in den Friesen der Portale und Fenstereinfassungen, welche mit den kräftigen Hauptformen und ihren markigen Gliederungen glücklich contrastiren. Der nordischen Sitte entspricht sodann, dass die Treppe als Wendelstiege in einem vorspringenden Thurm angebracht ist, der indess durch seine quadratische Grundform und künstlerische Behandlung sich dem italienischen Charakter des Uebrigen glücklich anschliesst. Nach Schweizer Sitte endlich ist das abgewalmte Dach des Hauptbaues

mit seinem weiten, durch Bretter verschalten Vorsprunge und den ebenso behandelten Dachluken gestaltet.

Was sonst noch in Luzern an Renaissancewerken vorhanden ist, gehört dem Kirchenbau an. So zunächst die auf schlanken toskanischen Säulen ruhenden Arkaden des Friedhofes, welche die hochgelegene Stiftskirche umgeben. Sie sind diesseits der Alpen vielleicht das einzige Beispiel der grossartigen Campo-

Fig. 66. Rathhaus zu Luzern. (G. Lasius.)

santo-Anlagen Italiens, zugleich nicht ohne künstlerische Rücksicht auf die herrlichen Ausblicke auf das unvergleichliche Panorama des Vierwaldstädter Sees angeordnet. Es ist ein südlicher Gedanke, für die wohlgepflegten Gräber und Denkmale einen festen architektonischen Rahmen und Hintergrund zu schaffen, während die deutsche Sitte sonst ihre Friedhöfe als Gartenanlagen unmittelbar in die Naturumgebung zu stellen pflegt. — In der Stiftskirche selbst gewährt das reich durchbrochene und ver-

goldete Eisengitter, welches den Taufstein umgiebt, ein gutes Beispiel der Schmiedekunst jener Zeit. — Endlich ist die an der Nordseite der Franziskanerkirche gelegene Marienkapelle ein vollendetes Werk der Renaissancedekoration. Der dekorirende Meister fand einen schlichten, mit gothischen Netzgewölben bedeckten Raum vor. Er gab nun den Rippen in Stucco eine elegante antikisirende Gliederung mit Perlstab und Kymation und vertheilte auf die einzelnen Gewölbefelder schwebende Engelgestalten in den mannigfaltigsten Stellungen, köstlich in den Raum componirt, von so anmuthvoller Bewegung und Bildung, dabei so prachtvoll in Stuck durchgeführt, dass man an einen italienischen Künstler und zwar einen der trefflichsten denken muss. Obwohl die Arbeit auf das 17. Jahrhundert deutet, sind die Figuren doch ohne alle Affectation. Die Schweiz muss damals überhaupt zahlreiche oberitalienische Stuckatoren und Intarsiatoren verwendet haben, denn die Spuren derselben findet man noch jetzt an manchen Orten. — Neben dieser Kapelle liegt eine andere, die Antoniuskapelle, ein Achteck mit Kuppel und kleiner Laterne, ein Werk des 18. Jahrhunderts, schon zopfig in den Formen, aber ebenfalls sehr reich stucklirt.

Stein am Rhein.

Fast ebenso früh wie in Basel und Luzern lassen sich die Spuren der Renaissance in Stein nachweisen. Die kleine alterthümliche Stadt trägt nicht blos in charakteristischer Weise das Gepräge der gemüthlich anheimelnden Städte am Oberrhein, sondern bewahrt auch in einer ansehnlichen Zahl der an seiner Hauptstrasse gelegenen Häuser Beispiele der ehemals in diesen Gegenden allgemein beliebten bemalten Façaden. Zwar sind dieselben von ziemlich geringen Lokalkünstlern ausgeführt, zum Theil in späterer Zeit erneuert und wohl auch umgestaltet; aber als Ganzes bieten sie immer noch ein werthvolles Gesammtdenkmal der Renaissance. Diese selbst scheint hier zuerst in den noch erhaltenen Wandgemälden eines Saales im ehemaligen Kloster aufgetreten zu sein. Das Kloster erhebt sich als malerische mittelalterliche Baugruppe am rechten Ufer des Rheins, dessen Fluthen den Haupttheil des Gebäudes mit seinem stark vorspringenden Erker bespülen. Am Eingangsthor des Klosters liest man die Jahreszahl 1516. Die Haupttheile des Baues datiren ohne Zweifel aus jener Zeit. Alles Architektonische ist noch gothisch; so sämmtliche Thüren und die Kreuzgänge mit

den kräftigen Maasswerken der Fenster und den Netzgewölben, deren Rippen an den Durchschneidungspunkten in Gold und Blau gefasst sind. Auch die Decke des Hauptsaales ist noch völlig gothisch. Sie zeigt prächtige Schnitzereien von gothischem Blattwerk und gewundenen Bändern, welche Motive in rhythmisch wechselnder Anordnung verwendet sind. Auch die Bemalung der Decke ist nach ähnlichen künstlerischen Gesichtspunkten durchgeführt. Eine Inschrift meldet, dass Abt David von Winkelsheim das Werk im Jahre 1515 habe ausführen lassen.

Während hier das Mittelalter noch herrscht, während auch der Erker des Saales ein gothisches Rippengewölbe zeigt, gehört der Meister, welcher inschriftlich 1516 die Wandgemälde ausgeführt hat, schon völlig der Renaissance. In den Gegenständen der Bilder offenbart sich auffallender Weise keine Spur kirchlicher, ja selbst nicht einmal christlicher Anschauung. Die sechs Hauptbilder gehören der römischen und karthagischen Geschichte an, und zwar mit Gedankenparallelen, wie sie die mittelalterliche Kunst aus dem alten und neuen Testament zusammen zu stellen liebte. Man sieht die Erbauung Roms und die Gründung Karthago's; Scipio lässt die römischen Edlen dem Vaterlande Treue schwören: Hannibal schwört als Knabe den Römern ewige Feindschaft. Einnahme Karthago's durch die Römer: Eroberung Sagunts durch die Karthager. Dazu gesellen sich zwei grosse Bilder, auf welchen Strassenscenen einer mittelalterlichen Stadt, besonders ein lebendig geschilderter Pferdemarkt gegeben sind. Also antike Geschichte und genrehaftes Volksleben als beliebter Inhalt der neuen Kunst. Dem entspricht die architektonische Behandlung des Ganzen, die einen in den Formen der Renaissance völlig bewanderten Künstler zeigt. Ein grau in grau gemalter Sockel ahmt eine Bekleidung mit gebrannten und glasirten Fliesen nach. Darauf erheben sich Pilaster, welche die Wände in grössere und kleinere Bogenfelder theilen. Goldornamente sind an den Postamenten und den übrigen Flächen aufgemalt, goldne Vasen über den Kapitälen angebracht: dies Alles von eleganten Formen und feiner Wirkung. Trefflich harmoniren damit die Gemälde, grau in grau auf blauem Grunde ausgeführt, nur im Haar und den Schmucksachen ist etwas Gold.

Auch in den Bildern sind viele Renaissancemotive, namentlich beim Schwur Scipio's und dem Hannibals, wo der Altar einen Aufsatz von zierlichen Renaissanceformen hat, darauf ein Götzenbild in Gestalt eines Ritters und der Inschrift M. D. (Mars Deus.) Am Unterbau des Altars Putti zu Fuss und zu Pferd in lebendigem Kampf. Diese beiden Bilder sind mit 1515 und 1516

bezeichnet. Die oberen Fensterbogen sind in ihrer tiefen Laibung mit Arabesken und phantastischen Thieren bemalt, welche in viel steiferer Zeichnung auf die Hand eines Gehülfen deuten. Auch die Einzelgestalten in den Fensternischen gehören überwiegend dem klassischen Alterthum an, so Lucretia, Hercules in Ritterrüstung, Curtius in kühner Verkürzung zu Pferde. Sodann andere weltliche Darstellungen: eine Dame mit einem Falken, eine andere mit einem Kaiserportrait, wieder eine andere mit einem Becher, sämmtlich prachtvolle Kostümbilder. Ein Narr mit einer Geigenspielerin buhlend, gegenüber der Tod eine Lautenschlägerin fassend, zwei der besten Bilder. Endlich eine Judith, sodann im Erker ausschliesslich Christliches: die Madonna mit dem Kinde, St. Sebastian und Christophorus, St. Georg zu Pferde und ihm gegenüber St. Michael mit dem Teufel um eine Seele kämpfend. Der ganze Cyclus gehört zu den umfangreichsten deutschen Wandgemälden der Zeit, und es wäre von Werth, zu ermitteln, von welchem Meister die Bilder herrühren. Einen Fingerzeig hat der Künstler gegeben, denn über der Hauptthür halten zwei auf blauem Grunde grau in grau entworfene Putti eine grosse gemalte Schiefertafel, auf welcher man in schönen römischen Majuskeln das Monogramm liest. Dieses mir unverdächtig scheinende Zeichen bietet vielleicht weiteren Nachforschungen einen Anhalt.

Unter den gemalten Façaden zeigt der Weisse Adler die interessanteste. Trotz einer plumpen Erneuerung vom Jahre 1780 weist der Charakter der architektonischen Einfassungen sowie die gesammte Eintheilung auf die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts (Fig. 67). Der erste Stock ist fast ganz mit Fenstern durchbrochen, doch blieb in den Ecken noch Raum für einzelne Figuren. Rechts sieht man einen Kriegsknecht mit einem Mädchen, links eine Paniske, welche ein Kind hält. Die beiden oberen Geschosse gaben dem Maler Gelegenheit, durch seine Ausschmückung die Unregelmässigkeiten der Eintheilung zu verdecken. Die Fenster sind mit gemalten Säulen und Pilastern eingefasst, neben ihnen zwei grosse perspectivisch gemalte Bogenhallen, mit goldenen Rosetten auf dunkelblauem Grund, eingefasst von Pilastern mit weissen Ornamenten auf rothem Grund. Die Farbenwirkung ist sehr gut, das Figürliche, Scenen aus der römischen Geschichte und Sage, sehr gering und roh, zum Theil wohl auch in Folge der Erneuerung. Von den Einzelbildern hebe ich die Darstellung der Angeklagten hervor, welche die Hand in den Rachen des Löwen

legt, und die Söhne, welche vom Richter angehalten werden, auf die Leiche ihres Vaters zu schiessen. Ganz oben in der Mitte

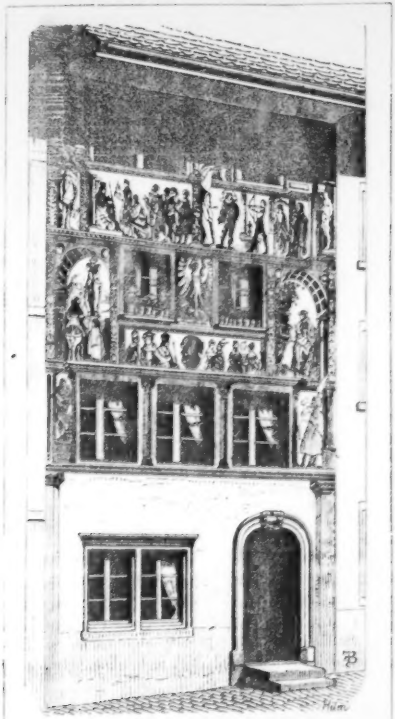


Fig. 67. Haus zum weissen Adler in Stein.

liegt die Malitia, an den Seiten Cupido und Venus, Wahrheit und Gerechtigkeit. Des Künstlers Vorliebe für nackte Figuren

steht übrigens im umgekehrten Verhältniss zu seiner Fähigkeit dergleichen darzustellen.

Eine stattliche Façade hat auch der Rothe Ochs. Ein polygoner Erker in Stein mit gothischem Maasswerk, dazu mittelalterlich gruppirte Fenster, alle Wandflächen mit Gemälden geschmückt, zum Theil noch aus dem 16., Anderes jedenfalls erst aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Auch hier die Gemälde sehr grobkörnig, aber gut in der Gesammtwirkung; Alles auf blauem Grunde, eingefasst mit reicher farbiger Architektur, z. B. imitirte Säulen von rothem Marmor mit goldenen Kapitälen und Basen, der untere Theil des Schaftes kannelirt. Als beliebteste Gegenstände der Darstellung finden wir wieder Curtius hoch zu Ross in den Abgrund sprengend, David den Goliath besiegend, und Judith mit dem Kopfe des Holofernes; dann die Melancholia mit dem Zirkel in der Hand, Weisheit und Gerechtigkeit. Im Innern hat das Haus im zweiten Stock ein grosses und ungewöhnlich hohes Zimmer mit schöner Holzdecke, welche an der Wand auf einem Triglyphenfries mit zierlich gearbeiteten Consolen ruht. In der Mitte der einen Wand ist ein kleiner Schrank eingelassen mit guten Intarsien und der Jahrzahl 1575. Die übrigen Flächen sind mit Wandgemälden bedeckt: an den Fensterpfeilern vier musicirende Damen mit Laute, Contrabass, Orgel und Schlagzither, in der Ecke eine grosse weibliche Figur mit einem Becher in der Hand. Auf einem grösseren Wandfeld sieht man, eingefasst von Säulen mit korinthischen Kapitälen, das untere Ende des Schaftes mit rothen Ornamenten auf weissem Grunde, eine Darstellung der Arche Noah, die ganze Malerei ziemlich grob und roh, aber von heiterer Wirkung. Dann aus etwas späterer Zeit eine Judith, welche den Kopf des Holofernes ihrer Magd in den Sack legt, mit der Inschrift: „Durch weiblich Schwachheit liegt die gräulich Frechheit. 1615. A. S." Die umrahmende Architektur stark barock mit Voluten und Schnörkeln. Die Thürseite des Saales hat noch die ursprüngliche Wandbekleidung mit hübschen dorischen Pilastern.

Auch die übrigen Façaden erhalten durch zahlreiche Holzerker, stark vorspringende Dächer und reiche Bemalung ein lebendiges Gepräge. Neben dem rothen Ochsen ein Haus mit reicher Fensterbemalung, Einfassung und Krönung im beginnenden Barockstil. Aehnlich und aus derselben Zeit, etwa Anfang des 17. Jahrhunderts, grau in grau gemalt ein Haus in der zum Rhein führenden Strasse. Ein anderes Haus, „zur vorderen Krone", hat eine gemalte Rococodekoration, vom Jahre 1734. Was endlich die gemalten Fensterscheiben im Zunftsaale zum Kleeblatt neben

dem Kloster und im Saale des Schützenhauses vor der Stadt betrifft, so sind dieselben oben bereits gewürdigt worden.[1]) Bezeichnend ist, dass schon die von 1516 datirten Glasgemälde im Schützenhause Renaissanceformen haben.

Schaffhausen.

Auch in Schaffhausen haben wir ein sehr frühes Beispiel von Renaissance zu verzeichnen; diesmal ist es aber nicht ein Maler, sondern auffallender Weise ein Bildhauer, der mit den neuen Formen beginnt. Im südlichen Seitenschiff der Johanniskirche, einer fünfschiffigen spätgothischen Anlage mit flachen Decken, die nur in den äusseren Seitenschiffen durch Gewölbe verdrängt sind, haben die mit der Jahrzahl 1517 bezeichneten Kämpfer der Gewölbe lebendig behandelte Putti, die sich necken, sich balgen und sonstige Kurzweil treiben. Es ist die fröhlichste Renaissancelust, voll Frische und Anmuth, ganz ein Hans Holbein in Stein, unter den damaligen deutschen Bildhauerwerken wohl ein Unicum.

Dann folgen erst in der Spätzeit der Epoche mehrere bemalte Façaden, unter welchen das Haus zum Ritter das besterhaltene Prachtstück der ganzen Gattung. Durch *Tobias Stimmer* 1570 mit Gemälden bedeckt, die bis auf unsere Tage durch sorgfältige Restauration sich wohl erhalten haben, prangt die Façade noch jetzt in dem ursprünglichen Farbenschmuck. Es ist ein ansehnliches Bürgerhaus von beträchtlicher Breite, der Giebel mit der charakteristischen Schweizer Holzconstruction weit vortretend und die Flächen wirksam abschliessend. Das Erdgeschoss öffnet sich mit vier grossen rundbogigen Arkaden auf breiten Mauerpfeilern, von denen die eine als Hausthür auf den inneren Flur mündet. An der linken Seite ist im ersten Stock ein noch wesentlich gothisch behandelter Erker polygon auf einem Rippengewölbe ausgebaut. Die Fenster sind auch hier mit der damals üblichen naiven Unregelmässigkeit an der Façade ausgetheilt, in keinem der beiden Geschosse einander entsprechend. Der Malerei war wieder die Aufgabe zugefallen, diesen Mangel an Symmetrie zu verdecken, und sie hat dies mit glänzendem Erfolge gethan. Unter der ersten Fensterreihe zieht sich ein Fries von gemalten Ornamenten in derben Barockformen hin. Ueber den Fenstern hat die Decoration sich mit Laubgewinden, welche von Genien

[1]) Vgl. Seite 28.

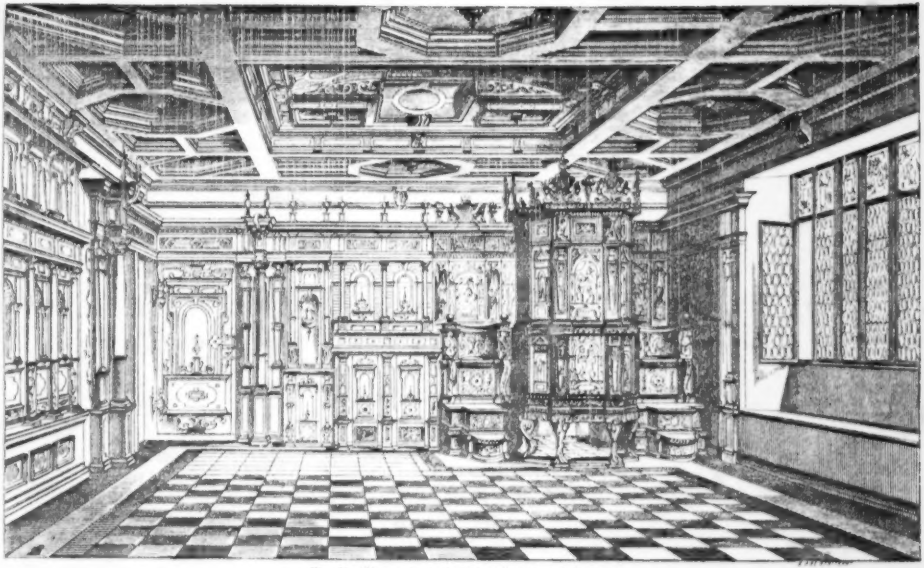


Fig. 68. Zimmer im Seidenhof zu Zürich. (G. Lasius.)

gehalten werden, sowie mit gemalten Giebeln und freieren Ornamenten reich entfaltet. Volleren Figurenschmuck endlich, theils in einzelnen Gestalten, theils in grösseren Compositionen, hat der Künstler an den Flächen zwischen den Fenstern sowie an dem breiten Fries, welcher die beiden oberen Stockwerke trennt, ausgebreitet. Auch eine imitirte Galerie, hinter welcher zwei männliche Zuschauer, der eine von seinem treuen Hunde begleitet, sichtbar werden, fehlt im oberen Giebelbau nicht. Am meisten aber fesselt die in kühner Verkürzung scheinbar aus der Fläche heraussprengende ritterliche Gestalt des Curtius, welche zwischen den oberen Giebelfenstern die Mitte der Façade einnimmt und wegen ihrer täuschenden Lebendigkeit schon die Bewunderung der Zeitgenossen erregte. Die benachbarten Fenster haben durch Karyatiden und Hermen sowie reiche Gesimse einen dem Ganzen entsprechenden Ausdruck von festlicher Pracht erhalten. Bei solchen leider nur noch vereinzelten Schöpfungen begreifen wir die Bewunderung, welche die alten Reisenden, ein Michel de Montaigne und Andere, über die ganz mit gemalten Façaden besetzten Strassen Augsburgs und der Schweizer Städte äussern. — In Schaffhausen hat auch das Haus zum Käfig noch Reste solcher Malereien. Man sieht namentlich den in einen Käfig eingeschlossenen Bajazet im Triumph einhergeführt.

Aus derselben Zeit besitzt die Stadt noch ein gewaltiges Werk damaliger Befestigungskunst im Munoth, einem runden Bollwerk mit runden Thürmen neben einem mittelalterlichen viereckigen Thurm. Schmucklos, aber gediegen in trefflich ausgeführtem Quaderbau erinnert dies imposante Werk an die grossartigen derselben Zeit angehörigen runden Thürme der Nürnberger Stadtbefestigung.

Zürich.

So wichtig Zürich schon damals für die geistige Bewegung der Schweiz war, so scheint dieselbe doch mehr auf religiösem, als auf künstlerischem Gebiete sich bethätigt zu haben. Wenigstens ist uns aus der Frühzeit der Renaissance kein Denkmal dort erhalten, wenn man nicht etwa den kürzlich wieder aufgefundenen von *H. Holbein* bemalten Tisch, jetzt im Besitz der Stadtbibliothek, ausnehmen will. Auch die Holzschnitte in Stumpff's Schweizer Chronik, 1548 in Zürich erschienen, mögen hier besonders wegen der reichen Renaissanceformen des Titelblattes Erwähnung finden. Nicht minder zeigen die Fürstenbildnisse, welche sie enthält, zierliche Einrahmungen in demselben

Stil, wie denn auch sonst alles Architektonische in den Bildern der neuen Kunstrichtung angehört. Sodann haben mehrere Brunnen in den Strassen der Stadt, zum Theil freilich vor kurzer Zeit beseitigt, die übliche Composition einer Renaissancesäule, welche auf dem Kapitäl eine Figur trägt.

Weitaus das schönste Denkmal der Kunst dieser Zeit besitzt der Alte Seidenhof in einem grossen Zimmer seines oberen Geschosses. Das Haus hat von aussen nichts Bemerkenswerthes, wie dies meistens mit den gleichzeitigen Privathäusern der Schweizerstädte der Fall ist. Aber der obere Saal, von welchem wir in Fig. 68 eine Abbildung beifügen, gewährt wohl eins der schönsten Beispiele damaliger Innendekoration. Der gemalte Ofen mit seinen beiden Sitzen vom Jahre 1620 ist ein wahres Prachtstück der Schweizer Hafnerkunst. Mit der ebenso reichen als kräftigen Holztäfelung der Wände und der Decke, deren dunkelbrauner Ton von den hellen und frischen Malereien des Ofens wirksam abstechen, bildet er ein unvergleichliches Ganze. Bemerkenswerth ist, dass sich in der Ecke, wo der Ofen aufgebaut ist, eine Verkleidung der Wände mit ähnlichen gemalten Thonfliessen fortsetzt. Die hier angewandten geschweiften Säulchen sind in der Behandlung dem Material ebenso entsprechend, wie die Holzsäulen der Wandbekleidung dem ihrigen. In solchen Dingen besitzt jene von uns im Hochmuth unserer vermeintlich höheren Kunstbildung so oft geschmähte Zeit eine sehr beachtenswerthe Sicherheit des Stilgefühls.

Aus derselben Zeit, inschriftlich von 1616, datirt die Ausstattung des oberen Saales im Hause zum Wilden Mann. Einer der zierlichsten gemalten Oefen der Schweiz schmückt den Raum, der seine schöne alte Täfelung noch vollständig bewahrt. Wie so oft bildet auch hier sich eine besonders abgegrenzte Abtheilung für die Schlafstätte. Ein Beispiel solcher Anordnung ist oben auf Seite 93 an einem Zimmer aus Altorf beigebracht.

Erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts schritt dann Zürich zum Bau eines neuen Rathhauses, das wir trotz dieses späten Datums hier mit einreihen, weil es im Wesentlichen noch ziemlich rein in den Formen ist. Die Stadt hatte schon 1398 ihr altes Rathhaus abgebrochen und dafür ein neues erbaut[1]), welches dann seit 1694 durch das noch jetzt vorhandene ersetzt wurde. Auf Pfeilern mit kräftigen Bögen weit in die Limmat hinaustretend, steht es, durch die Enge des Terrains gezwungen, zur Hälfte auf dem Flusse. Die Niedrigkeit der Stockwerke, die

[1]) Stumpff, Chron. II, 199.

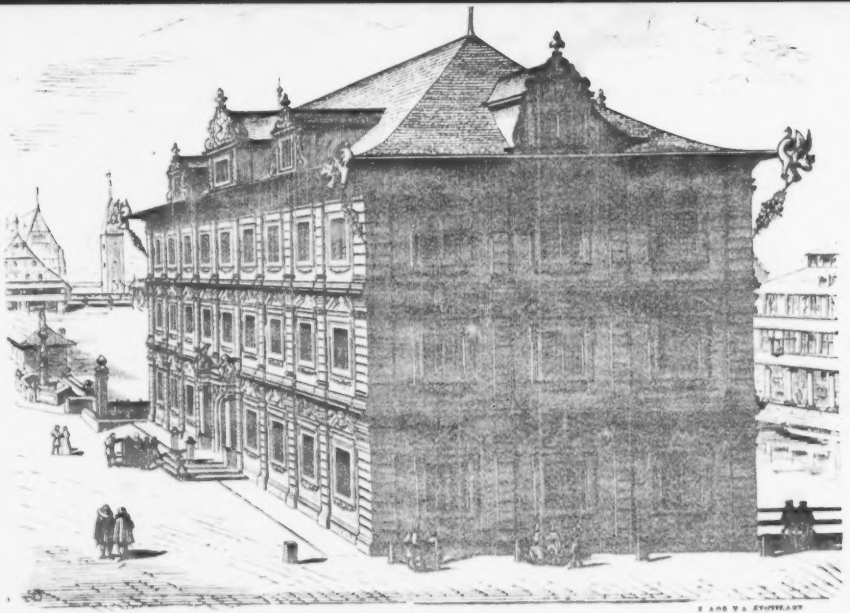


Fig. 69. Rathhaus in Zürich.

der Sitte des Landes entspricht, giebt ihm ein etwas schweres, gedrücktes Verhältniss (Fig. 69); aber die energische Theilung durch Pilaster und die lebendige, wenngleich etwas barocke Umrahmung der Fenster verleiht ihm das Gepräge einer kräftigen originellen Erscheinung. Dazu kommen noch das weit vorspringende Dach mit seinen verzierten Dacherkern und den reich behandelten phantastischen Wasserspeiern sammt ihren eisernen Stützen, um den malerischen Eindruck zu steigern.[1] Das Innere hat starke moderne Umgestaltungen erfahren, die hauptsächlich den Grossrathssaal betrafen. Doch sind die beiden prachtvollen gemalten Oefen, welche die Stadt Winterthur den Zürchern als Zeichen freundnachbarlicher Gesinnung schenkten, jetzt im Kappelerhof aufgestellt, noch erhalten. Ebenso befindet sich im Regierungsrathssaal der dritte noch grössere Ofen, welcher zu jenem reichen Geschenk gehörte. Von der gleichzeitigen opulenten Ausstattung des Gebäudes zeugt sodann noch das trefflich gearbeitete schmiedeiserne Gitter, welches den Treppenaufgang schliesst.

Von den noch in manchen Häusern erhaltenen alten Oefen, die einen so wichtigen Bestandtheil der Ausstattung eines Schweizer Hauses bildeten, habe ich an anderem Orte ausführlich Rechenschaft gegeben.[2]

Näfels und Bocken.

Haben wir bis dahin im günstigen Falle nur einzelne Räume angetroffen, welche den ursprünglichen Zustand der Ausschmückung unversehrt zeigen, so können wir nun zwei Beispiele vollständig erhaltener Häuser der damaligen Zeit beibringen. Das eine ist das jetzige Gemeindehaus zu Näfels, ein palastartiger Bau, 1646 von dem aus französischen Kriegsdiensten heimgekehrten Obersten Freuler errichtet, um, wie die Volksüberlieferung will, den ihm zugedachten Besuch Ludwigs XIV würdig zu empfangen. Der König sei nicht gekommen, der Bauherr aber habe sich mit seinem Palastbau ruinirt, den jetzt die Ironie des Schicksals theilweise zum Armenhaus degradirt hat. Das stattliche Gebäude macht sich schon von Weitem durch seinen hohen Giebel bemerklich. Ein üppiges Barockportal leitet in ein ge-

[1] Unsere Abb. ist nach einem alten Stich, 1716 von Joh. Melchior Fuesslin, angefertigt. — [2] Vgl. meinen Aufsatz über die alten Oefen der Schweiz in den Mitth. der Antiquar. Ges. in Zürich. Bd. XV. Heft 4 und den erneuten Abdruck in meinen kunsthistor. Studien. S. 263 ff.

wölbtes Vestibül und von dort in ein Treppenhaus, welches auf steinernen Pfeilern mit steigenden Bögen und Tonnengewölben imponirend angelegt ist. Die Gewölbe sind mit Stuckdecoration ausgestattet, alles in den derben Formen der Zeit; das Geländer der Treppe aber zeigt noch gothische Maasswerke. Auch die Kapelle, welche nicht fehlt und sich nach Aussen als Erker vorbaut, hat spitzbogige Fenster. Die oberen Räume sind mit einer Pracht ausgestattet, auf welche der Eingang schon vorbereitet. Zunächst ein Zimmer mit Holztäfelung und trefflichen Intarsien an Wänden und Decke, ausserdem mit einem reich gemalten Ofen geschmückt. Gegenüber ein grösseres Zimmer mit nicht minder prächtiger Täfelung und einem Ofen, der sammt seinem Sitz und der Kachelbekleidung der benachbarten Wandflächen zu den grössten und prunkvollsten der Schweiz gehört. Endlich aber ein Saal mit stuckirten Fensternischen, steinernem Fussboden und prächtigem Kamin, nach französischer Sitte; die Decke aber mit einer Täfelung von eingelegter Arbeit, die leicht zum herrlichsten ihrer Art gehören dürfte. An den Saal stösst die polygon vorspringende Kapelle mit zierlichem Leuchterhalter von Schmiedeeisen.

Nicht so prachtvoll, aber kaum minder charakteristisch ist sodann das Haus Bocken. Auf einem sanften Höhenzuge über dem linken Ufer des Zürichsees gelegen, beherrscht es weithin die Aussicht auf den See mit seinen lachenden Gestaden abwärts bis nach Zürich und darüber hinaus, aufwärts bis zu den Felsburgen des Glärnisch und den zackigen Kuppen des Säntis. Das Gebäude selbst mit seinem hohen vorspringenden Dach fällt von Weitem in die Augen. Seine äussere Ausstattung ist schlicht, doch charaktervoll bis zu den Eisenbeschlägen und dem originellen Klopfer der Thür, den gemalten Fensterläden und der Wetterfahne. Im Innern aber befindet sich oben ein Eckzimmer, welches seine gediegene alte Holztäfelung und einen bemalten Ofen bewahrt hat. Hier, wie fast überall fehlt es in dem Täfelwerk nicht an sinnreich angebrachten Kasten und Schiebladen, sowie an einem kleinen Büffet mit einer Vorrichtung zum Handwaschen. An dies Zimmer stösst ein grösserer Saal, wie jener in Näfels, mit steinernem Fussboden und reich stuckirter Decke. Diese steingepflasterten Säle sind ebenso angenehm für heisse Sommertage, wie die mit Oefen und Holztäfelung ausgestatteten Zimmer warm anheimelnde Aufenthalte für die Winterzeit bieten.

Winterthur und Umgebung.

Winterthur, der Hauptsitz der Schweizer Hafnerei, hat noch eine ansehnliche Zahl trefflicher, theils grün glasirter theils bunt gemalter Oefen aufzuweisen. Dagegen scheint der übrige Theil der alten Ausstattung in den Häusern der Neuerungssucht dieser sehr modern gesinnten Fabrikstadt längst zum Opfer gefallen zu sein.

Mehr ist in der Umgegend noch an einzelnen Orten zu finden, und was mir davon bekannt geworden, sei hier kurz verzeichnet. Zunächst das alte Herrenhaus zu Wülflingen, mit einem wohlerhaltenen Zimmer, das einen überaus zierlichen, grün glasirten, mit Reliefs völlig bedeckten Ofen besitzt. Auch die Täfelung der Wände mit ihrem Büffet, den Schränken und der kräftig geschnitzten Decke ist noch ganz unberührt. Mehrfach liest man die Jahrzahl 1645.

Schloss Elgg ist ein äusserlich unansehnlicher Bau, der aber zwei schöne Oefen von 1607 und 1668 besitzt und in mehreren Zimmern nicht bloss das alte Getäfel, sondern auch noch prachtvolle Teppiche, Tapeten und Vorhänge aus dem 17. Jahrhundert bewahrt. Ein Schlafzimmer namentlich mit besonderer durch seidene Teppiche abgeschlossenen Abtheilung für die Bettstatt, ist ein Entzücken für jeden Maler und Kunstfreund.

Interessante Oefen finden sich noch auf der Mörsburg (hier zwei grün glasirte, der eine besonders zierlich), im Schlösschen Wyden bei Andelfingen, theils grün glasirt, theils gemalt, sowie im Rathhaus zu Bülach, wo zugleich der grosse obere Saal eine einfach schöne Holzdecke und Täfelung vom Jahre 1673 hat. Die mit ionischen Pilastern eingerahmte Thür zeigt reiche Eisenbeschläge. Ein Büffet mit zierlich gewundenen Säulchen trägt die Jahrzahl 1676.

In St. Gallen zeugen zahlreiche, in Holz reich geschnitzte Erker von dem Wohlstand, dessen schon damals die durch Handel und Gewerbe blühende Stadt sich erfreute. Diese Arbeiten tragen meist bereits den Stempel des üppigen, schwülstigen Barocco des 17. Jahrhunderts, aber auch die Formen des späteren Rococo und Zopfes. Das Meiste mag zwischen 1650 und 1750 entstanden sein.

In der Hauptstrasse von Rorschach ebenfalls zahlreiche Erker, an sich zwar ohne höhere künstlerische Bedeutung, im Ganzen aber ein ungemein malerisches Städtebild aus jener Zeit.[1])

[1]) Abbild. in Dollinger's Reiseskizzen. Lief. III.

Die trefflichen Holzbauten, in welchen ein Schwerpunkt der Schweizer Architektur liegt, sind in dem schönen Werke Gladbach's[1]) so musterhaft und erschöpfend dargestellt, dass es hier genügt darauf hinzuweisen.

VII. Kapitel.

Die oberrheinischen Gebiete.

Wenn in der Schweiz neben dem mit Vorliebe gepflegten Holzbau das Material des Steines nur ausnahmsweise zur Anwendung kam und die Façaden vielmehr eine starke Neigung zu malerischer Decoration bekundeten, so zeigen die übrigen Gebiete des Oberrheins dagegen eine allgemeinere Aufnahme des Quaderbaues. Zwar fehlt es auch hier nicht an Fachwerkhäusern und bemalten Façaden, aber erstere gehören mehr der Sitte des Dorfes an, und letztere werden in den Städten bald stark verdrängt durch das monumentalere Material. Dazu kommt, dass hier den bürgerlichen Bauten, Wohn- und Rathhäusern in den Städten bald fürstliche Schlösser gegenüber treten, einen höheren Wetteifer auch in städtischen Kreisen hervorrufend und das Gesammtbild baulicher Thätigkeit mannigfach bereichernd.

Ober-Elsass.

Mit den Bauten des Elsass haben wir zu beginnen. Wie urdeutsch dies schöne Land ist, hat es schon im Mittelalter nicht blos durch seine grossen Dichtungen, durch Werke wie Meister Gottfrieds von Strassburg gluthvolles Liebeslied, sondern ebenso deutlich durch seine künstlerischen Denkmale bewiesen. In der romanischen Zeit gehören seine Kirchen ihrer Anlage und Ausbildung nach zu der grossen deutschen Bauschule des Oberrheins.[2]) Noch entscheidender aber war die Stellung, welche das Elsass im 13. Jahrhundert gegen die von Frankreich eindringende

[1]) Der Schweizer Holzstyl von E. Gladbach. Darmstadt 1868. fol. — [2]) Vgl. W. Lübke und G. Lasius Reisebericht in Förster's Allg. Bauzeitung 1865.

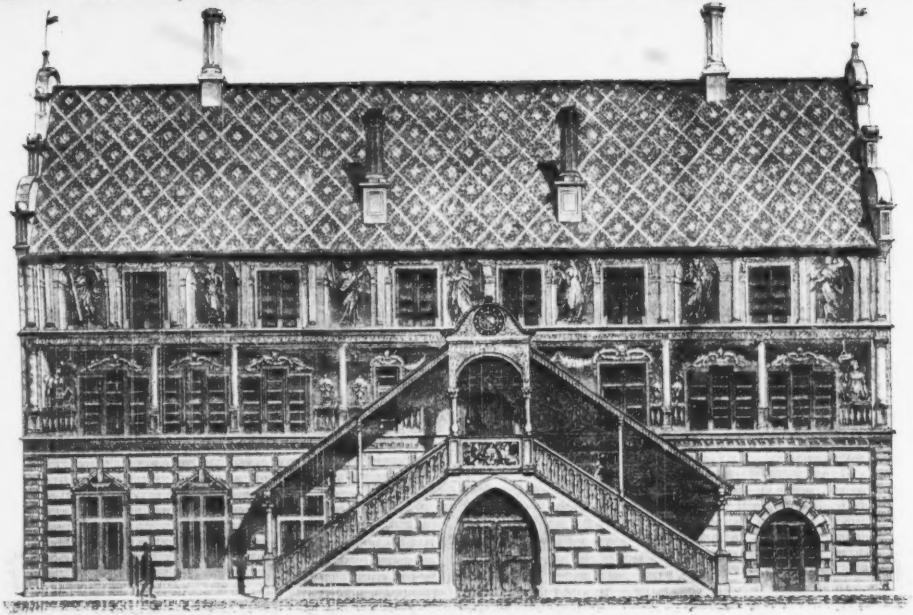


Fig. 70. Rathaus zu Mühlhausen. (Ballinger nach Phot.

Gothik einnahm. Während an anderen Orten damals in Deutschland mit der neuen Construction auch die französische Planform mit Chorumgang und Kapellenkranz aufgenommen wurde, die z. B. im Kölner Dom zu einer völligen Nachbildung des Chores der Kathedrale von Amiens führte, behauptet gerade das Elsass sammt Lothringen mit einer fast eigensinnigen Zähigkeit trotz der Aufnahme der fremden Construction und Decorationsformen die streng-deutsche Bildung des Grundplanes, namentlich des Chores, und kein kirchliches Bauwerk in Elsass und Lothringen, selbst die Kathedralen von Strassburg, Metz und Toul nicht ausgeschlossen, zeigt den französischen Chorgrundriss. Auch in der Baukunst liegt die Grenzscheide der beiden Nationen an der Westmark von Lothringen, und die Bauten der Champagne sind die ersten, welche den französischen Grundriss aufnehmen.[1]) — Und was kann es Deutscheres geben, als im Ausgange des Mittelalters die Schöpfungen des trefflichen Colmarer Meisters Martin Schön!

Dasselbe Verhältniss findet nun auch in der Epoche der Renaissance statt. Die Meister von Strassburg haben immer noch etwas von dem Charakter der alten deutschen Bauhütte und stehen fortwährend in lebhaften Beziehungen zu Deutschland. Am Ende des 16. Jahrhunderts ist es Wendel Dietterlein, der nach Stuttgart berufen, dort seine einflussreichen Kupferwerke herausgiebt, und noch im Anfang des folgenden Jahrhunderts baut Georg Riedinger für den Erzbischof von Mainz das Schloss zu Aschaffenburg. Aber auch der Charakter der Bauwerke im Elsass ist durchaus deutsch. Die Vorliebe für gemalte Façaden theilt das Elsass mit den übrigen oberdeutschen Gebieten. Die Composition der Façaden als schmale, mittelalterliche Hochbauten mit steil aufragenden Giebeln, die Behandlung dieser Giebel, die Anwendung von Erkern, das Alles mahnt an deutsche Auffassung. Selbst das Ornament mit seinen barocken Eigenheiten weist auf Deutschland hin. Die politischen Verhältnisse des Landes, welches bei seiner Entlegenheit eine feste, dauernde Herrschaft nicht aufkommen liess, waren sodann die Veranlassung, dass sich hier kein fürstlicher Schlossbau entwickelte, dafür aber die bürgerlichen Bauten, Wohn- und Rathhäuser in den Städten mit Vorliebe geschmückt wurden. Dies erinnert wieder an die Verhältnisse der deutschen Schweiz, mit welcher die Bevölkerung des Elsass stammverwandt und zum Theil auch politisch verbunden war.

[1]) Das Nähere darüber in meiner Geschichte der Architektur, 4. Aufl. S. 551 bis 556.

Eins der stattlichsten Denkmäler ist das Rathhaus zu Mühlhausen. Die Stadt schwang sich schon im 13. Jahrhundert zu selbständiger Bedeutung auf und wurde 1273 von Kaiser Rudolph von Habsburg zur freien Reichsstadt erhoben. In den Fehden des 15. Jahrhunderts mit dem raublustigen Adel schloss sie sich den benachbarten Schweizer Kantonen an und wusste längere Zeit in den Kämpfen des Reichs gegen Frankreich ihre Neutralität zu behaupten. Ein 1431 nach dem Muster des Basler Zunfthauses zum Saffran errichtetes Rathhaus wurde 1551 durch Brand zerstört, aber schon im folgenden Jahre wurde auf derselben Stelle das noch jetzt bestehende Gebäude, wahrscheinlich mit umfänglicher Benutzung der alten Grundmauern neu errichtet.[1]). Man liest an der Façade die Jahrzahl 1552. Der Bau, von welchem wir in Fig. 70 nach einer vorzüglichen Photographie Braun's eine Abbildung beifügen, wendet seine Langseite mit dem hohen, durch glasirte Ziegel geschmückten Dache dem Marktplatze zu. Die unregelmässige Eintheilung, die Form und Gruppirung der Fenster erinnert wie die spitzbogigen Portale des Erdgeschosses an mittelalterliche Auffassung, und in dieser besondern Form an Bauten des benachbarten Basel. Eine doppelte Freitreppe mit einem auf Renaissancesäulen ruhenden Schutzdach führt zum Hauptgeschoss. Die Unregelmässigkeiten der Façade, die an sich von geringer architektonischer Bedeutung ist, werden in glücklicher Weise durch vollständige Bemalung ausgeglichen, ja selbst zu künstlerischer Bedeutung erhoben. Die aufgemalten Quader des Erdgeschosses geben eine ruhige Grundlage, die Fenster sind mit gemalten Laubgewinden, Giebeln und Voluten bekrönt und im Hauptgeschoss durch eine ebenfalls gemalte Säulenstellung und eine Balustrade scheinbar in eine tiefe Halle verlegt, welche an beiden Ecken mit weiblichen Figuren belebt wird. Inschriften bezeichnen sie als Wachsamkeit und Vorsicht. Das obere Geschoss hat zwischen den Fenstern Nischen mit den Gestalten der vier Kardinaltugenden und der drei theologischen. Der Maler hat sich wenig um die untere Eintheilung gekümmert, und doch ist die Wirkung eine harmonische.

Der Urheber dieser Freaken war Meister *Christian Vacksierffer* aus Colmar, der laut dem noch vorhandenen Contrakt vom 10. September 1552 nicht blos die beiden Giebelwände und die vordere Façade zu malen, sondern auch die Rückwand der grossen Stuben mit einer schönen Historie schmücken sollte, und das alles wie es in der Urkunde heisst „uff das trewlichest

[1]) Das Historische in N. Ehrsam, l'hôtel de ville de Mulhouse. Mulh. 1868. 8.

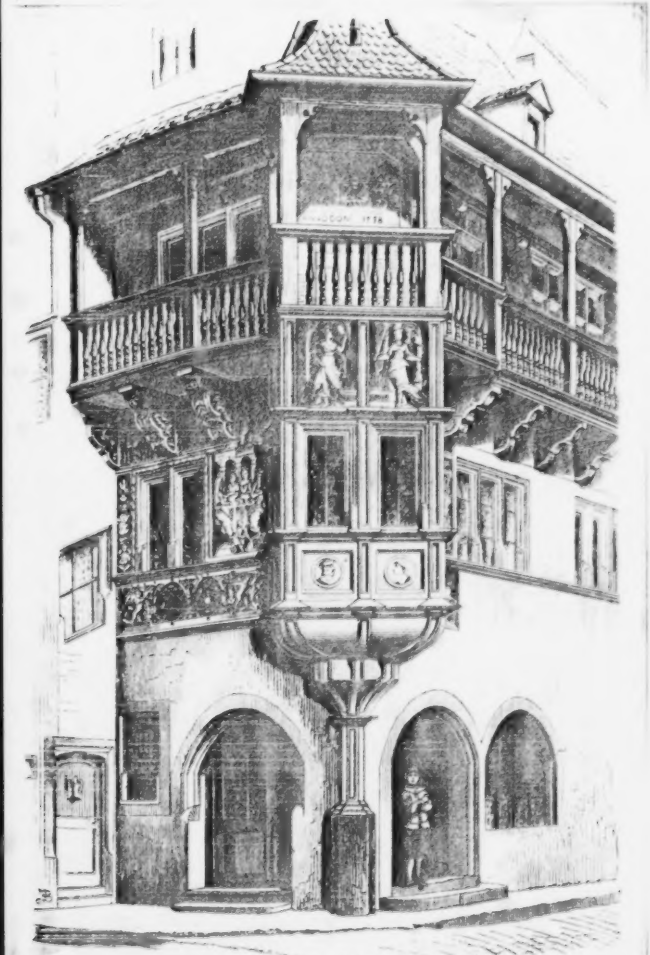


Fig. 71. Haus zu Colmar. (Baldinger nach Phot.)

artichest und kunstrichest, so er mag mit finsten Farben punctlichen verfertigen und ussmachen dass es der Stadt und ime ehrlichen und nuzlichen sey." Als Lohn erhielt er für sich und seinen Gesellen freie Zehrung und zweihundert Gulden. Dafür soll er aber alle Farben und Gold und „was er sonst darzu bruchtˮ auf seine Kosten kaufen und alles mit guten lebhaften Farben machen. Die Wappen der zugewandten Schweizerorte, welche ebenfalls die Façade schmückten, mussten, als Mühlhausen der französischen Republik einverleibt wurde, ausgelöscht werden, um dieses Andenken an seine Geschichte zu vertilgen. Die Gemälde sind überhaupt mehrmals, zuletzt 1846 restaurirt worden, wie es scheint mit Verständniss und Pietät. Ursprünglich muss freilich die Wirkung eine noch prächtigere gewesen sein und der wackere Colmarer Meister auch das Gold nicht gespart haben, denn Michel de Montaigne nennt 1580 in seiner Reise[1]) das Gebäude „un palais magnifique et tout doré." Ein Anbau an der rechten Giebelseite vom Jahre 1510 enthält das Archiv. Das ganze Gebäude ist aussen und innen nach der Sitte der Zeit mit Sprüchen geziert, welche sich hauptsächlich auf die Gerechtigkeitspflege beziehen. So liest man über dem Eingang: „non tam pro moenibus quam pro legibus pugnandum." — „Einerlei Recht sei unter euch, dem frömbden wie dem heimischen." — Beim Eintritt gelangt man in einen grossen Vorsaal, wie in allen unseren alten Rathhäusern. Im Rathssaal selbst erinnern mehrere Glasgemälde an das alte Bündniss mit Basel, Solothurn und Bern. Ebenso sind die Wappen der Schweizer Kantone und der Schwur auf dem Rütli in Wandgemälden dargestellt. Dazu eine kurze Reimchronik der Stadt. So ist der Bau im Wesentlichen noch ein treues Bild der Zeit, die ihn errichtet hat.

Colmar besitzt mehrere tüchtige Bürgerhäuser aus dem 16. Jahrhundert, die zum Theil auf Malerei angelegt, zum Theil aber auch in kräftigem Quaderbau durchgeführt sind. Eins der frühesten und schönsten ist das, welches wir unter Figur 71 abbilden. Als Eckhaus markirt es sich durch den diagonal gestellten Erker, der mit seinen Medaillons und Gliederungen den Charakter der Frührenaissance trägt. Die Anordnung und Umrahmung der Fenster und der im Stichbogen gewölbten Eingänge erinnert noch an's Mittelalter. Ueberaus wirksam ist die auf mächtigen Kragsteinen vortretende Holzgalerie des obersten Stockwerks mit ihren geschnitzten Ständern und dem zierlichen Geländer. Vor Allem aber erhält die Façade durch reiche voll-

[1]) Journal de voyage I, p. 29.

farbige Gemälde, die freilich zum Theil zerstört sind, ein heiteres Gepräge. Die Gegenstände scheinen dem alten Testamente angehört zu haben, während am Erker Gestalten von Tugenden angebracht sind. Am unteren Friese liest man die Jahrzahl 1577, der Bau selbst stammt aus früherer Zeit, wie die Jahrzahl 1538 an der Erkerwand beweist.

Eine zweite Façade haben wir in Figur 46 auf S. 182 gegeben. Sie gehört der späteren Zeit des Jahrhunderts an, ist in der Mitte mit einem prächtigen Erker geschmückt, der an allen Flächen mit einem fein behandelten Ornament bedeckt ist, welches gepresste Lederverzierungen nachahmt. Der hohe mit Voluten dekorirte Giebel vollendet das charakteristisch deutsche Gepräge dieser Façade. Sie trägt die Jahrzahl 1600. Bemerkenswerth ist wieder für diese Spätzeit, dass das Geländer, welches den Erker krönt, noch die Formen gothischen Maasswerks zeigt. Noch eine andere ähnliche Façade hat sich in Colmar erhalten, wie denn überhaupt die Stadt Martin Schön's mehr als eine andere im Elsass das Bild einer alten deutschen Stadt bewahrt hat.

An Originalität und Schönheit übertrifft indess alle andern Bauten ein der Südseite der Martinskirche gegenüber liegendes Haus, an dessen kleinem, noch gothisirendem Seitenpförtchen man die Jahrzahl 1575 liest. Den Glanzpunkt der sonst einfachen Façade (Fig. 71) bildet jedoch das Hauptportal mit seinen cannelirten dorischen Säulen und dem darüber sich breit entwickelnden balconartigen Erker. Die originelle Grundform desselben, der prächtige Schmuck von korinthischen Säulen und schön gearbeiteten Masken verleihen ihm einen hohen Werth. Der untere Fries besteht ebenfalls aus Masken, die von aufgerollten Cartouchen eingerahmt sind. Das Figürliche ist hier durchweg mit grossem Geschick behandelt.

Unter-Elsass.

In keiner Provinz Deutschlands zeigt sich während des 15. und 16. Jahrhunderts eine grössere Kraft und Fülle des geistigen Lebens als im unteren Elsass.[1]) Schon 1450 wurde in Schlettstadt durch Ludwig Dringenberg eine gelehrte Schule eröffnet, aus welcher eine Anzahl tüchtiger Humanisten hervorging. Bald darauf gründete auch Strassburg seine Schule und wurde für lange Zeit der Mittelpunkt eines regen gelehrten Treibens.

[1]) Ueber das geistige Leben des Elsasses in dieser Epoche vgl. Strobel's vaterl. Gesch. des Elsasses III. 410 ff. 515 ff. IV. 122 ff. 247 ff.

Nicht wenig wurde dasselbe gefördert durch die Erfindung der Buchdruckerkunst, welche bekanntlich von dort durch Guttenberg ihren Ausgang nahm, und sodann durch Johann Mentelin und Andere weiter ausgebildet und gepflegt wurde. Ueberhaupt: so

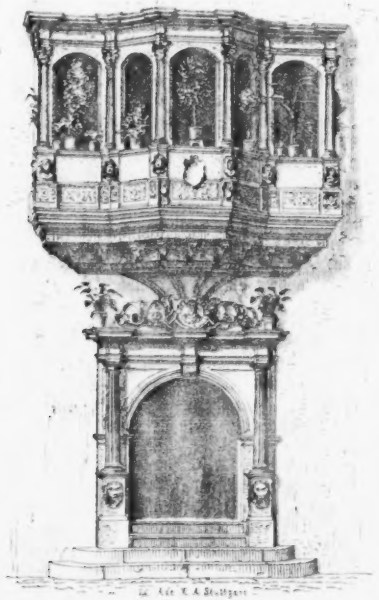


Fig. 72. Erker aus Colmar.

lange der deutsche Geist im Elsass die Herrschaft behielt, blieb dies höhere Kulturleben dort in Blüthe. Erst mit der Unterdrückung des Deutschthums durch den gewaltthätigen französischen Geist verkümmerte und verdorrte dasselbe. Die überaus

rege Thätigkeit der Strassburger Buchdrucker wirkte nicht minder fördernd auf die bildende Kunst, und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts war eine Anzahl tüchtiger Künstler besonders für Zeichnungen zum Holzschnitt dort beschäftigt. Als Architekten lernen wir gegen Ende der Epoche nicht bloss Riedinger, den Erbauer des Schlosses von Aschaffenburg und Wendel Dietterlein, der zugleich als Maler thätig war, kennen, sondern vorzüglich auch *Daniel Speckle*, der sich als Baumeister, namentlich in der Kriegsbaukunst hervorthat. Geboren 1536 zu Strassburg, lernte er zuerst Formschneiden und Seidensticken, durchzog dann verschiedene Länder, bis er nach Wien kam, wo ihn der kaiserliche Baumeister Solizer kennen lernte und in der Kriegsbaukunst unterrichtete. Von Maximilian II und dem Erzherzog Ferdinand zu ihrem Rüstmeister ernannt, kehrte er 1574 nach Strassburg zurück, fertigte ein Holzmodell der Stadt und wurde zum Stadtbaumeister ernannt. Sein oben erwähntes Werk über die Kriegsbaukunst genoss lange Zeit eines hohen Ansehens. Schon vorher hatte er für Herzog Albrecht von Baiern die Befestigung von Ingolstadt geleitet und viele andere Fürsten und Städte mit seinem Rath unterstützt. Auch in Strassburg legte er Festungswerke an und errichtete das später als Börse, jetzt als Postamt dienende Rathhaus um 1583. Er starb 1589.

Strassburg besitzt nur wenige Ueberreste der Baukunst jener Zeit. Der früheren Epoche gehört das Frauenhaus beim Münster.[1]) Im Wesentlichen noch gothisch, sowohl in Anlage als künstlerischer Formbehandlung, zeichnet es sich besonders durch die schöne Wendelstiege aus. Auch diese ist überwiegend spätgothisch, die Rundstäbe sind zum Theil als knorrige Aeste behandelt, aber die stützenden Säulen haben Renaissanceform. Auch der Saal im Erdgeschoss, welcher jetzt der Modellsammlung dient, enthält höchst eigenthümlich behandelte ionische Säulen, mit Akanthusblättern an den Kapitälen. Die Decke wird zum Theil durch ein gothisches Netzgewölbe, zum Theil durch eine ebenfalls mittelalterlich behandelte Holzdecke gebildet. Die dekorative Malerei der Wände, von welcher noch Reste vorhanden, zeigt wieder Renaissancemotive.

Der ausgebildeten Spätrenaissance gehört sodann das oben erwähnte von *Daniel Speckle* erbaute ehemalige Rathhaus,

[1]) Prof. Woltmann verdanke ich manche schätzenswerthe handschriftliche Notizen über das Unter-Elsass. Anderes dem Herrn Abbé Straub, bischöfl. Generalsecretär in Strassburg.

leider zu Anfang unseres Jahrhunderts grossentheils zerstört und namentlich seiner prachtvollen Wendelstiege beraubt. Seine Architektur entspricht der des Friedrichsbaues von Heidelberg und ist immer noch ein ansehnlicher Rest jener Zeit. Ausserdem sieht man ein Fachwerkhaus mit Erker und Schnitzereien vom Ende des 16. Jahrhunderts am Schneidergraben. Im Uebrigen ist gerade in Strassburg durch spätere Umbauten fast alles Alte beseitigt worden.

Ausgiebiger ist das kleine Oberehnheim, südlich von Rosheim. Zunächst tritt hier am Rathhaus, das die Jahrzahl 1523 trägt, die Renaissance sehr früh, freilich noch stark mit gothischen Formen vermischt, auf. Nur der linke Flügel ist alt, der Rest sammt dem Mittelbau modernisirt. An den Fenstern spätgothisches Astwerk, vor dem Hauptgeschoss ein Altan mit spätgothischem Maasswerk im Geländer, aber die grossen mit Köpfen geschmückten Kragsteine desselben haben Renaissanceform. — Am Marktplatz sodann, der Nebenfront des Rathhauses gegenüber, die alte Kornhalle, ein Fachwerkbau vom Jahre 1554. Auch hier herrscht noch vorwiegend das Mittelalter, die Giebelseite gegen den Platz zeigt ein spitzbogiges Thor, darüber vor dem Mittelfenster eine Balustrade in spätgothischem Maasswerk, dann aber das Wappen mit dem Reichsadler in einem Renaissancerahmen. — Weiter am Marktplatz ein Brunnen unter dem Erker eines Hauses: offne Halle mit zwei Renaissancepilastern gegen die Strasse, im zweiten Stockwerk ein Erker mit schlichten Pilastern, das dritte Geschoss mit einer spätgothischen Balustrade abgeschlossen. — Endlich ein zierlicher Ziehbrunnen vom Jahre 1579 in der Strasse, die auf das Rathhaus mündet. Die runde steinerne Einfassung hat zwei Reihen Cassetten mit Blattornament. Diese Einfassung trägt drei korinthische Säulen, deren gedrungene Schäfte am unteren Theil reich ornamentirt sind. Ueber den Kapitälen entwickeln sich nach Art von Holzconstruktionen breite Consolen, um den niedrigen Architrav zu tragen. Eine flache Steinkuppel von geschweiftem Profil, im Innern durch ein gothisches Rippengewölbe charakterisirt, krönt den originellen kleinen Bau. In der Wetterfahne auf seiner Spitze liest man die Jahrzahl 1579.

Einen bedeutenden Bau besitzt sodann Molsheim in seiner Fleischhalle. Der stattliche und malerische Bau zeigt eine ungemein wirksame Anlage. Die lange, mit ihrem hohen Giebeldach dem Markt zugekehrte Hauptfront hat wie das Rathhaus in Mühlhausen eine doppelte Freitreppe mit gothischem Maasswerkgeländer. Ueber dem Podest derselben baut sich ein Thurm

empor, von zwei gedrungenen Pilastern mit ionischen Kapitälen getragen. Am Thurm eine Uhr mit Bildwerken und der Jahrzahl 1607, die aber vielleicht nur auf diesen etwas barocken Aufsatz sich bezieht. Noch effectvoller wirkt der Bau durch die schmalen Giebelfronten mit ihren hohen, in drei Geschossen durch kannelirte Pilaster gegliederten Giebeln. Das untere Geschoss der Giebelfront hat eine Halle mit drei Rundbogenarkaden. Ueber ihnen springen auf mächtigen Kragsteinen von schwerer Renaissanceform Altane vor, welche sich um die Ecke fortsetzen und an der Hauptfaçade enden. Auch diese haben noch Geländer von spätgothischem Maasswerk. Am vorderen Giebel liest man oben die Inschriften: LVCRET. ROMA. MARCVS. Also waren hier wohl früher Wandgemälde dieses Inhalts.

Ein zierliches Eckhaus vom Jahre 1550 sodann in Weissenburg, gleich westlich von der Stiftskirche, ausserhalb der alten Umwallung. Die Thür zeigt spätgothisches Astwerk, wird aber von Renaissancepilastern eingerahmt. Auf der Ecke des Hauses entwickelt sich sehr elegant über einer Säule ein Erker von rothem Sandstein, mit Medaillonköpfen und fein ornamentirten Rahmenpilastern geschmückt.

In Zabern sieht man an der Hauptstrasse ein zierliches Fachwerkhaus mit dreiseitigem Erker. Die Hausthür hat noch den gothischen Eselsrücken, der Erker aber wird von einer toskanischen Säule getragen, während das Schnitzwerk grösstentheils bereits sehr barock ist. Das Haus trägt zweimal — unter dem Erker und über der Thüre — die Jahrzahl 1605. Ein Beweis wie spät auch hier, der allgemeinen deutschen Sitte entsprechend, am Fachwerkbau und gewissen gothischen Einzelheiten festgehalten wurde. Am alten Schloss in Zabern sieht man noch ein hübsches Renaissanceportal am Treppenthurm.

Endlich auf dem Wege von Niedeck nach Maursmünster das malerische Schloss Birkenwald. Es hat zwei verzierte Portale, das eine mit der Jahrzahl 1562. An der Nordseite liegt zwischen runden Thürmen ein grosser Altan, wie er damals im Elsass wiederholt vorkommt.

Baden.

Eine wesentlich andere Entwicklung nimmt die Renaissance in den Gebieten, welche heute dem Grossherzogthum Baden angehören. Hier erhebt sich kein städtisches Gemeinwesen auch nur entfernt zu der Bedeutung der blühenden elsässischen Städte, namentlich Strassburgs. Dagegen pflegen die im Lande ansässigen

Fürstengeschlechter, vorzüglich die Markgrafen von Baden-Baden und Baden-Durlach, die Baukunst durch Anlage und Ausstattung von Schlössern, in welchen die Prachtliebe der Zeit zum Ausdruck kommt. Daneben treten die bürgerlichen Bauten der Städte in zweite Linie zurück. Doch konnte es nicht ausbleiben, dass der Einfluss der prächtigen fürstlichen Bauten auch den bürgerlichen Unternehmungen eine glänzendere Gestalt verlieh.

Den Anfang machen wir mit dem Schloss Gottesau bei Carlsruhe. Im Mittelalter war hier ein Kloster, an dessen Stelle Markgraf Karl II von Baden-Durlach 1553 das noch jetzt vorhandene Schloss erbaute, welches 1588 durch seinen Sohn Markgraf Ernst Friedrich erweitert und reicher ausgestattet wurde.[1]) In den französischen Raubkriegen unter Ludwig XIV verwüstet und ausgebrannt, wurde es durch Markgraf Karl Wilhelm wieder hergestellt, aber 1736 abermals durch eine Feuersbrunst beschädigt. Alle diese Verwüstungen hat aber das solide Mauerwerk glücklich überstanden, so dass 1740 eine durchgreifende Wiederherstellung hauptsächlich das Innere betraf. Bei dieser Gelegenheit erhielten die Thürme statt der ehemaligen spitzen Dächer die jetzigen Kuppeln. Gegenwärtig ist der Bau zur Kaserne herabgekommen und spiegelt also in seinen drei verschiedenen Bestimmungen die Hauptrichtungen der Kulturepochen des Mittelalters, der Renaissancezeit und der Gegenwart. Denn in unsern Tagen haben die Schlösser des 16. Jahrhunderts meist keine andere Bestimmung, als zu Kasernen, Fabriken oder — Zuchthäusern zu dienen.

Das Innere des Schlosses Gottesau ist durch die Umwandlung so verändert worden, dass die ursprüngliche Einrichtung und vollends die ehemalige reiche Ausstattung bis auf den letzten Rest verschwunden ist. Das Aeussere dagegen (Fig. 73) giebt im Wesentlichen noch das Bild der ursprünglichen Anlage. Die vier runden Thürme auf den Ecken mit ihren geschweiften, ehemals pyramidalen Dächern, zu welchen in der Mitte der Hauptfaçade ein fünfter sich gesellt, verleihen dem Bau ein ungemein malerisches Gepräge. Einfache dorische Pilaster gliedern durchweg die beiden unteren Geschosse, während das dritte Stockwerk an den höher emporgeführten Thürmen ionische Pilaster zeigt. Sehr ansprechend sind sodann die Fensterwände von gedrückten Bögen eingefasst, welche den ganzen Bau wirkungsvoll gliedern. Die Formbehandlung an sich, so einfach sie erscheint, entbehrt nicht einer wohlberechneten Steigerung. Die unteren Pilaster sind

[1]) E. J. Leichtlin, Gottesauer Kronik. Karlsruhe 1810.

ziemlich derb und haben starke Schwellung des Schaftes; die oberen sind feiner gezeichnet. Die Fenster, von Pilastern eingerahmt, in der Mitte durch einen Pfeiler getheilt und durch Gebälk und krönenden Giebel abgeschlossen, zeigen ebenfalls eine wohldurchdachte Steigerung. Am Erdgeschoss haben sie eine kräftige Rustika, am oberen Stockwerk eine feinere Quaderbehandlung und im zweiten Geschoss sehr elegante Ornamente. Dieselbe Abstufung gilt von allen übrigen Gliedern, den Bögen

Fig. 72. Schloss Gottesau.

sammt ihren Schlusssteinen und Gesimsen. Gesteigert wird die Gesammtwirkung durch die aus dem verschiedenen Material sich ergebende Farbenstimmung. Alle Gesimse, Einfassungen, Kapitäle und Basen sind nämlich aus rothem Sandstein, alle übrigen Gliederungen aus grauem Sandstein, die Flächen geputzt und zum Theil durch aufgemalte Quader belebt.

Giebt Gottesau das Bild eines wesentlich aus einem Guss errichteten Baues, so zeigt dagegen das Schloss zu Baden eine

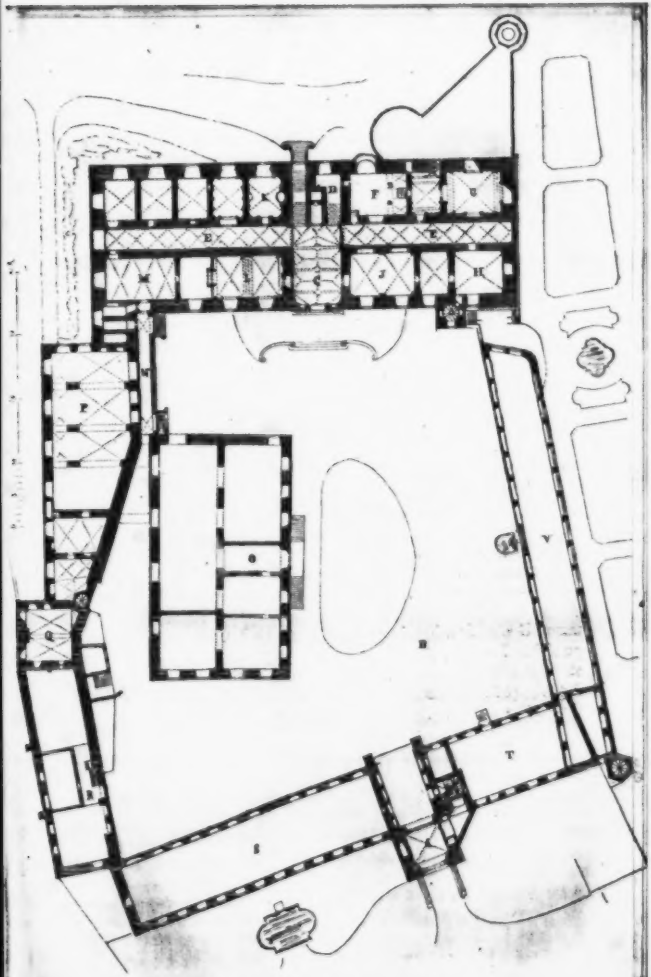


Fig. 74. Das Schloss zu Baden. Erdgeschoss.

aus verschiedenen Epochen allmählich hervorgegangene Gestalt. Da die Geschichte des Baues von kundiger Seite eine erschöpfende Darstellung gefunden hat, so hebe ich hier nur das Wesentliche daraus hervor.[1] Nachdem im frühen Mittelalter das alte Schloss als feste Burg auf ziemlich steiler Höhe angelegt worden war, errichteten die Markgrafen wahrscheinlich schon im 14. Jahrhundert auf dem unmittelbar über der Stadt sich erhebenden Bergplateau ein neues Schloss, welches durch den Markgrafen Jakob um die Mitte des 15. Jahrhunderts weiter ausgebaut wurde. Ueberreste mächtiger Substructionen beweisen indess, dass schon die Römer diesen Punkt, der das enge Thal beherrscht und die warmen Quellen beschützt, zu einer Befestigung ausersehen und das mächtige Terrassenplateau angelegt hatten.[2] Der Bau des Markgrafen Jakob wurde sodann weiter ausgeführt durch einen der edelsten Fürsten des Landes, Markgraf Christoph, der daselbst 1479 seinen Wohnsitz nahm. Vom neuen Schlosse datirt der 1510 ausgestellte Freiheitsbrief, welchen er der Stadt Baden verlieh sammt einer Polizey-Ordnung „für die Fremden, so zu ihrer Notturft oder ihres Lybes Wollust hier baden." Alle diese Bauten, von welchen namentlich der Haupteingang (in unserem Grundriss Fig. 74 bei A), der viereckige Thurm an der Nordseite Q, die westliche und nördliche Umfassung bei T, S und N im Wesentlichen noch herrühren, tragen die Form des späten Mittelalters. Manche Zusätze und Veränderungen kamen unter Markgraf Philipp I hinzu, so dass der Bau bis dahin schon eine ziemliche Ausdehnung, aber auch, wie gewöhnlich die mittelalterlichen Burgen, eine unregelmässig complizirte Gestalt erhielt. Feste Zeugnisse für diese Bauperioden sind namentlich der Wappenschild des Markgrafen Christoph und seiner Gemahlin am Schlussstein des Thorgewölbes und das schön ausgeführte Baden-Sponheim'sche Wappen über dem Thor, dessen Jahrzahl 1530 auf die Zeit des Markgrafen Philipp I deutet. Auch die Krönung des nördlichen Thurmes, der damals als Archiv diente und mit den benachbarten Theilen den Namen der „alten Kanzlei" führte, trägt die Jahreszahl 1529. Ob das Datum 1516, welches auf einer alten Abbildung[3] sich befindet, authentisch ist, darf einigem

[1] Krieg von Hochfelden, die beiden Schlösser zu Baden, ehemals und jetzt. Karlsruhe 1851. — [2] Ein Theil der mit Strebepfeilern verstärkten römischen Futtermauer, welche dem Erddruck des mit den bekannten majestätischen Bäumen bestandenen Plateau's so lange widerstanden, ist kürzlich zusammengestürzt und macht umfassende Herstellungsbauten nöthig. — [3] Im Besitz des Freiherrn von Ow auf Wachendorf, abgeb. bei Krieg, zu S. 51 ff.

Zweifel unterworfen werden, denn die damit verbundene Architektur zeigt eine so entwickelte Renaissance, wie sie damals in Deutschland undenkbar ist.

Mit Sicherheit kann nur so viel festgestellt werden, dass die Umwandlung der schiefwinkligen und verworrenen mittelalterlichen Burg in eine klar durchdachte moderne Schlossanlage zur Zeit des Markgrafen Philipp II bewirkt wurde. Noch während dieser nach seines Vaters Tode 1569 als Minderjähriger in München erzogen wurde, begann der Administrator Graf Otto von Schwarzenberg den Neubau. Die Ausführung aber war dem Steinmetzen *Kaspar Weinhart* aus Benediktbeuern übertragen, der als fürstlicher Oberbau- und Werkmeister bezeichnet wird und schon vorher in Regensburg und München, wie es in einer Urkunde des Strassburger Stadtarchivs heisst, „stattliche Gebäu" gemacht hatte. Wir wissen von dem Meister nichts weiter, als dass er 1582 mit Berufung auf seine früheren Leistungen sich um eine Werkmeisterstelle bei der Stadt Strassburg bewarb. Die Erkundigungen, welche der Rath einzog, lauteten dahin, dass er das Schloss zu Baden aus dem Fundament aufgeführt habe, aber „ein starker Papist" sei. In Hoffnung jedoch, „die Gebäu, so er machen würd, werden nit papistisch sein", beschliessen die Bauherrn, ihm das Amt zu übertragen. Die Sache zerschlug sich indess, da Weinhart die Verhandlungen abbrach.[1])

Die Aufgabe des Meisters bestand vor Allem darin, mit möglichster Beibehaltung der den grossen Schlosshof umfassenden Gebäude, welche jetzt in S die Stallungen, in T Dienstwohnungen, in V Remisen enthalten, das herrschaftliche Wohnhaus an der Ostseite des Hofes als Abschluss desselben zu errichten. Mit richtigem Takt stellte er das neue Gebäude rechtwinklig auf den mitten im Hof liegenden Bau O, welcher ein älteres Dienstgebäude und darunter die gewaltigen Keller enthält. Mit dem nördlichen Flügel P, der die Küche und dazu gehörigen Räume aufnahm, wurde die Verbindung durch die Arkaden N hergestellt, welche auch in den oberen Geschossen sich wiederholen. Die Anlage dieser nördlichen Theile wurde zugleich für die Vertheidigung so eingerichtet, dass die lange Flucht derselben durch zweimalige Vorsprünge der Gebäude bestrichen werden konnte.

Wenden wir uns nun zum Hauptbau. Derselbe bildet ein regelmässiges Rechteck von 235 Fuss Länge und 80 Fuss Tiefe, rechts durch einen Treppenthurm, links durch die Verbindungsgalerie zum Theil verdeckt. Bei der Anlage des Vestibüls C und

[1]) Die Urkunde bei Krieg im Anhang.

der damit verbundenen Treppe D war der Meister durch die Rücksicht auf eine ältere Wendelstiege gebunden; aber auch die Rücksicht auf das im Hofe vorhandene Gebäude O musste ihn bestimmen, seinen Eingang etwas nach rechts von der Hauptaxe zu verlegen. Die gewölte Vorhalle C, in der ansehnlichen Breite von 26 Fuss, durch das Portal und die neben demselben angebrachten Fenster genügend erleuchtet, wird im rechten Winkel von dem langen, ebenfalls gewölbten Corridor E durchschnitten, der an beiden Enden durch gekuppelte Fenster sein Licht empfängt. So wird der ganze Grundriss in vier ungefähr gleiche selbständige Gruppen getheilt, deren innere Anordnung nach den besonderen Erfordernissen sich verschieden gestaltet. Links vom Eingang gelangt man in den Saal L, der gleich den übrigen Räumen des Erdgeschosses mit gedrückten Kreuzgewölben bedeckt ist. Bei einer Breite von 22 Fuss misst er 62 Fuss Länge, denn der auf unserer Abbildung angedeutete Einbau ist ein neuerer Zusatz. Die nahe Verbindung mit der Küche lässt in diesem stattlichen Raume den ehemaligen Speisesaal leicht erkennen. Der daran stossende 34 Fuss lange Saal M wird zum Anrichten und als Speisesaal für das Gefolge gedient haben.

Die rechts vom Eingang gelegene Abtheilung hat zwei grössere Zimmer I und H und dazwischen ein kleineres. Durch die vorgelegte Wendeltreppe steht diese Abtheilung mit der darüber befindlichen in Verbindung und hat zugleich ihren selbständigen Ausgang auf den Hof. Es war also eine für sich geschlossene kleine Wohnung, wie wir deren in den französischen Schlössern jener Zeit ähnliche häufig antreffen. Die jenseits des Corridors E gegenüber liegende Abtheilung enthält die Kapelle F, in welcher auf zwei kräftigen ionischen Säulen eine Empore für die fürstliche Familie angebracht ist.[1]) Der Baumeister musste, um innerhalb des Stockwerks die erforderliche Höhe zu gewinnen, den Fussboden tiefer legen, so dass man auf 5 Stufen in die Kapelle hinabsteigt. An der Ostseite ist eine polygone Altarapsis vorgebaut, südwärts stösst die Kapelle an ein Vorgemach, welches durch eine Wendeltreppe mit der Terrasse, durch Thüren mit dem Corridor E und dem grossen Eckzimmer G in Verbindung steht. Die vierte Abtheilung ist in fünf ungefähr gleich grosse Zimmer von 18 bis 20 Fuss Breite bei 22 Fuss Tiefe zerlegt, von welchen nur das mittlere keinen Ausgang auf den Corridor hat. In dem ersten Zimmer K sieht man in der Wand eine

[1]) Die Kapelle hat man bei der neuerdings vorgenommenen Restauration wüst liegen lassen. Man sollte sie doch stilgemäss wiederherstellen!

halbrunde ausgemauerte Nische, die vielleicht einen Brunnen zu Waschungen enthielt.

In das obere Geschoss (Fig. 75) gelangt man auf der stattlichen Wendeltreppe B und tritt sodann in ein Vorzimmer A, welches auf der einen Seite in ein ähnliches Wohngemach führt, wie es im Erdgeschoss vorhanden ist, während nach der Nordseite wieder ein grosser Saal E sich anschliesst, der durch einen vom Hauptcorridor C sich rechtwinklig abzweigenden Gang mit der Galerie F, einer Dienstreppe und den anstossenden Hofgebäuden in Verbindung steht. Die südöstliche Abtheilung dieses Stockwerks enthält einen einzigen Prachtsaal D von 74 Fuss Länge. In der ursprünglichen Eintheilung des Schlosses nahm

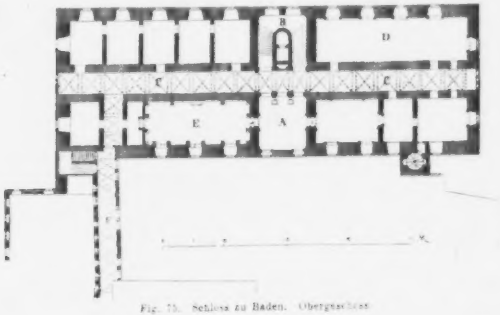


Fig. 75. Schloss zu Baden. Obergeschoss.

der grosse Hauptsaal ebenfalls den ganzen südöstlichen Theil des zweiten Stockwerks ein, war aber durch Hinzuziehung des Corridors auf 42 Fuss Breite und 82 Fuss Länge bei nur 24 Fuss Höhe vergrössert.

Von den übrigen Theilen des Schlosses ist nur noch zu sagen, dass sich in P (auf Fig. 74) die grosse, mit Kreuzgewölben auf Rustikapfeilern bedeckte Küche befindet, an welche zwei kleinere unregelmässige Räume sich anschliessen. Dann folgt in Q der noch mittelalterliche Thurm, der ehemals das Archiv enthielt und in R eine Reihe später angebauter Dienstwohnungen. Die Ställe sind in S, weitere Dienstwohnungen in dem südlichen Theil des Westflügels T, die Remisen endlich in den geräumigen Pfeilerhallen V des südlichen Flügels untergebracht. Die grosa-

artigen, äusserst sinnreich angeordneten und zu Verstecken hergerichteten unterirdischen Keller und Gewölbe, welche unter dem Hauptbau sich hinziehen, sind für die künstlerische Betrachtung zu übergehen, so grosses Interesse sie an sich besitzen. Eine sorgfältige Darstellung derselben findet man bei Krieg.

Die künstlerische Ausstattung ist im Aeussern eine ungewöhnlich einfache. Der Baumeister hat sich auf die ruhigen, grossen Linien verlassen, welche das Ganze in seiner neuen Zusammensetzung machen musste. Allerdings muss man sich dabei gegenwärtig halten, dass die ursprünglichen Einfassungen der Fenster an der Hauptfaçade nach der Verwüstung durch die Franzosen verschwunden sind, was jetzt den Eindruck erheblich beeinträchtigt. Von fern gesehen imponirt das Schloss durch die mächtigen horizontalen Linien der Terrasse mit ihren Substructionen und des langen südlichen Flügels mit seinen doppelten Bogenreihen. Ist man in den Hof getreten, so erhält man den Eindruck der grossen ruhigen Massen des Hauptbaues, an welchen sich links die Verbindungsgalerie mit ihren kräftig gehaltenen Säulenstellungen, im oberen Geschoss doppelt so viel als im unteren schliesst. Diese Colonnaden mit ihren eleganten, in rothem Sandstein ausgeführten, fein kannelirten Säulen sind der zierlichste Theil der äusseren Architektur. Die untere Colonnade öffnet sich durch ein mit schönem Wappen geschmücktes Portal auf die Küche. Neben dem Portal durchbrechen zwei niedrige, aber breite fensterartige Oeffnungen die innere Mauer. Diese Fenster, die als Dispensatorien zur Austheilung der Speisen an das niedere Hofgesinde, wohl auch an die Armen dienten, haben eine originelle Ausstattung. Ihre Seitenpfosten sind unter dem reich gegliederten, auf Löwenköpfen ruhenden Gesimse mit trophäenartig aufgehängten Küchengeschirren decorirt, die ebenso hübsch angeordnet als fein ausgeführt sind. Sie erinnern an gewisse Decorationen, die man in den Werken des gleichzeitigen Dietterlein findet. Es sind die Trophäen kulinarischer Technik, sammt den übrigen Theilen dieser elegant ausgeführten Halle mit einer Vorliebe behandelt, welche uns an die Gewohnheiten jener prassenden Zeiten erinnert.

An der rechten Seite des Schlosshofes zieht sich in sehr schlichter Ausführung die einstöckige, jetzt als Remise verwendete Bogenhalle hin, die sich auf breiten Pfeilern erhebt. Jeder Pfeiler ist mit einer grossen Bogennische und einer kleineren über derselben gegliedert; letztere für Büsten bestimmt, erstere für Statuen, welche freilich fehlen. Der Hauptbau hat im Erdgeschoss und den beiden oberen Stockwerken schlicht behandelte Fenster,

deren ursprünglich reichere Einfassungen dem Baue entfremdet worden sind nach seiner Verwüstung durch die Franzosen im Jahre 1689. Jetzt zeigt nur das Portal eine reichere Einfassung mit zwei gekuppelten dorischen Säulen, deren Schäfte eine Rustikagliederung haben. Das dorische Gebälk wird von zwei kleinen seitlichen Giebeln und in der Mitte von einem höheren Aufsatz bekrönt, der von Voluten eingefasst, das badische Wappen trägt. Die Gesammtentwicklung des Portals ist eine überaus stattliche. Ueber dem Portalbau ist das Dach durch einen vortretenden, mit Voluten geschmückten Giebel ausgezeichnet.

Eine reichere Ausschmückung wurde dem Innern zu Theil, obwohl dieselbe meist verschwunden oder durch die neuere Restauration verdrängt ist. Sehr elegant sind zunächst die Rippen, Schlusssteine und Consolen der Kreuzgewölbe, welche das Vestibül, den Corridor und das Treppenhaus bedecken und diesen Theilen ein ungemein vornehmes Gepräge verleihen. Sodann haben die Thüren im grossen Vestibül zur Rechten und Linken schöne Einfassungen, auf deren Gesimse der badische Wappenschild von Löwe und Greif gehalten wird. Dies sind indess spätere Zusätze aus der Zeit des Markgrafen Wilhelm (starb 1677). Sehr reich, aber auch schon barock ist die aus dem Gang in die Kapelle führende Thür,[1]) mit allerlei Voluten umkleidet und mit einem Flächenornament, das aufgerollte und geschmiedete Bänder nachahmt. Der obere nicht minder barock behandelte Aufsatz enthält in reicher Umrahmung ein gut gearbeitetes Reliefbrustbild Christi. Die Kapelle selbst ist mit geringen Fresken vom Ende des 17. Jahrhunderts geschmückt, wo unter dem Markgrafen Ludwig Wilhelm und seiner Gemahlin Sibylla Augusta seit 1697 die Wiederherstellung des Schlosses von den Verwüstungen der Franzosen begonnen. Aus der früheren Zeit des 17. Jahrhunderts datirt dagegen die reiche Ausschmückung der fünf nordöstlichen Zimmer und des Speisesaals für die Dienerschaft, von welcher man noch Spuren wahrnimmt. Männliche und weibliche Karyatiden, ovale Rahmen haltend, tragen ein stark vorspringendes Gesimse, auf welchem delphinartige Figuren ruhen, die wiederum reiche Rahmen halten. Diese waren theils für Spiegel, theils für Gemälde bestimmt. Das Kreuzgewölbe ist mit Laubgewinden in Stucco geschmückt. Durch Farben und Gold erhielt das Ganze ursprünglich seine volle Wirkung. Im zweiten Zimmer ist die Dekoration noch reicher und zugleich besser erhalten. Säulen und Pilaster aus Gipsmarmor mit vergoldeten

[1]) Abbild. bei Krieg zu pag. 76.

Basen und Kapitälen tragen kräftige Gesimse, von welchen die mit Laubfestons geschmückten Gewölbrippen aufsteigen. An den Wänden sind wieder Bilderrahmen angebracht, Alles in Stuck mit reicher Vergoldung. Die vier Kappen des blauen goldgestirnten Kreuzgewölbes sind mit Medaillons geschmückt, welche in kleinen Fresken Liebesgeschichten Jupiters enthalten. Bei einer derselben soll man noch im Anfang unseres Jahrhunderts gelesen haben: „genus unde Badense". Durch den Brand von 1689 sind dieselben bis auf drei zerstört worden. Auch das dritte Zimmer zeigt ähnliche Anordnung mit Stuck und Vergoldung. Die dunkelrothen Wände haben ovale, von vergoldeten Blumengewinden eingerahmte Nischen mit den bemalten Büsten des Markgrafen Wilhelm und seiner Söhne. Der Fussboden aus italienischem Gipsmarmor zeigt mehrere Wappenschilde, welche auf den Markgrafen Friedrich V und seine Gemahlin Barbara von Würtemberg deuten. Die gesammte Decoration dieser Räume gehört also in den Anfang des 17. Jahrhunderts. Auch die übrigen beiden Zimmer, sowie der kleinere Speisesaal enthalten Reste ähnlicher Ausstattung.

Dagegen haben sich in den beiden oberen Geschossen keine Spuren der ursprünglichen Ausschmückung erhalten. Nur aus der Beschreibung eines Zeitgenossen, des Jesuitenpaters Gamans, kennen wir die prachtvolle Ausstattung des grossen Saales im zweiten Geschoss. Sein Spiegelgewölbe war 1579 durch *Tobias Stimmer* mit Fresken geschmückt worden, in welchen nach der Sitte der Zeit die Allegorie eine grosse Rolle spielte. Die Wände waren mit den Bildnissen der Fürsten des badischen Hauses in mehr als Lebensgrösse geschmückt, und unter ihnen zog sich ein Fries mit den Brustbildern der deutschen Kaiser hin. Dazu kamen noch Darstellungen der Monate und der Zeichen des Thierkreises mit entsprechenden lateinischen und deutschen Versen. Am einen Ende des Saales sprang ein achteckiges Erkerzimmer vor, das die Krönung der unteren Altarnische der Kapelle bildete. Es war ebenfalls durch Stimmer mit Wandgemälden geschmückt. In der Zeichnung sicherlich schon stark manierirt, muss doch das Ganze einen prächtigen dekorativen Gesammteindruck gemacht haben.

An die östliche Front des Schlosses stösst eine hohe Terrasse, deren vorspringende Spitze einen runden Pavillon trägt, welchem die Franzosen den unsinnigen Namen „Dagoberts-Thurm" gegeben haben. Dieser Pavillon, von Pfeilern getragen und mit steinerner Kuppel bedeckt, enthält eine Wendeltreppe, die zu dem ehemals sich anschliessenden Zwinger hinabführte. Dieser

kleine Kuppelbau, der innen und aussen reich gemalt und vergoldet war und mit kleinen Statuen in Nischen geschmückt wurde, ist eins der köstlichsten Kleinode der deutschen Renaissance und macht dem Meister Weinhart alle Ehre. Die eleganten Säulen, die Pfeiler mit den zierlichen Nischen, die durchbrochene Kuppel mit ihrer kleinen Laterne, die markige und zugleich feine Gliederung der Flächen, die elegante Ausbildung aller architektonischen Formen geben diesem kleinen Bau innen und aussen eine Anmuth, welche sehr wenigen Monumenten der deutschen Renaissance eigen ist. Auf dem weiteren östlichen Vorsprung der Terrasse wurde im Laufe des 17. Jahrhunderts sodann der prächtige Garten angelegt, der mit seinen gewaltigen Bäumen und Zierpflanzen das Schloss so anmuthig umgiebt. Auf einer alten Zeichnung vom Jahr 1581 sieht man ihn noch nicht; wohl aber bemerkt man auf derselben die frühere Anordnung und Eintheilung der Fenster des Hauptbaues, die jetzt nur noch zum Theil erhalten ist: Gliederung durch Kreuzstäbe, bei den grösseren Fenstern dreitheilig, bei den kleineren zweitheilig, darüber ein bogenförmiger Aufsatz mit ovalem Oberfenster. Den jetzigen Zustand des Schlosses verdankt man, nachdem die Mordbrennerei der Franzosen im Jahre 1689 auch diesen Bau in Asche gelegt und verwüstet hatte,[1]) dem Grossherzoge Leopold, welcher von 1843 bis 1847 das Schloss in würdiger Weise durch Baurath Fischer herstellen liess. Zu der alten Ausstattung gehören aber noch an der Vorder- und Rückseite die prachtvollen Wasserspeier mit den reich behandelten, schmiedeeisernen Tragstangen.

Nur unbedeutend sind die Reste, welche sich in Bruchsal erhalten haben, und selbst das wenige Vorhandene ist nur wie durch ein Wunder der dreimaligen Einäscherung der Stadt durch die Franzosen entgangen. Es beschränkt sich auf ein kleines Renaissanceportal am Treppenhause eines Privathauses vom Jahre 1552, wie die Inschrift über dem Portal angiebt. Reiche Pilaster rahmen dasselbe ein; darüber ein Feld mit zwei elegant eingefassten Wappenschilden; die Krönung des Ganzen im Sinne der Frührenaissance durch einen Halbkreis mit Muscheldekoration geschlossen. Weiter seitwärts ist eine Tafel angebracht, welche berichtet, dass 1562 Christoph von Minchingen, Probst zu Speier, dies Haus für 1300 Gulden von den Edlen von Trosten, Görgen und Hans Eytel Spälten von Sulzburg gekauft habe. Die so oft wiederholten Verwüstungen durch die Franzosen haben im Uebrigen

[1]) Vgl. darüber den Bericht des Paters Hippolyt bei Krieg in den Beilagen S. 186 ff.

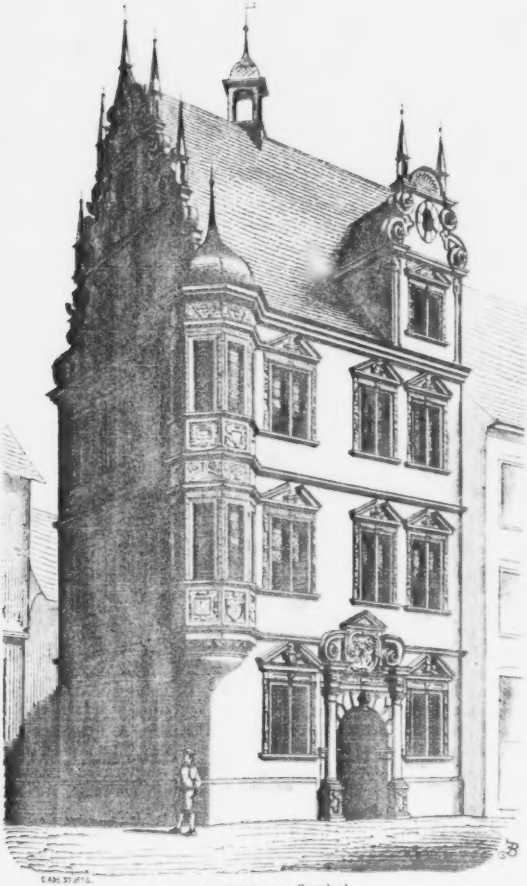


Fig. 76. Rathhaus zu Gernsbach.

die Spuren der reichen Kulturblüthe in diesen Gegenden fast vollständig verwischt, und selbst das später zu behandelnde Schloss zu Heidelberg uns nur als Ruine hinterlassen.

Gernsbach besitzt in seinem Rathhaus (Fig. 76) ein kleines, aber charaktervoll und reich durchgeführtes Beispiel von der Architektur aus dem Ende unserer Epoche. Die Lage des Baues an der Ecke zweier nicht eben breiten Strassen musste einen schmal gedrängten Hochbau herbeiführen, der sich in dem mit Voluten und Obelisken geschmückten Seitengiebel energisch ausspricht und in dem reich verzierten, polygonen Erker an der Ecke anklingt. Das derbe Portal mit seinen dorischen Säulen und der Volutenkrönung, die Fenster mit ihren durchbrochenen Giebeln, der Dacherker endlich mit seinen weit herausgebogenen Voluten sind Elemente eines stark ausgeprägten Barocco, die mit der Jahreszahl 1617 am Portal übereinstimmen. Im Innern findet sich eine Wendeltreppe von mittelalterlicher Construktion mit gothischen Gliederungen am Portal. Auch die Thür des oberen Saales zeigt gothisch profilirte Einfassung, obwohl sie eine Umrahmung von korinthischen Säulen und reich geschmücktem Gebälk hat. Der untere Schaft der Säulen hat gleich dem Postament barockes Flachornament, am Thürsturz liest man die Jahrzahl 1618.

Einiges Andere hat sich in Freiburg im Breisgau erhalten. Auch hier bleibt die Gothik noch ziemlich lange in Kraft. An einem Hause der Franziskanerstrasse sieht man einen originellen gothischen Erker von 1516, über dem Portal als Baldachin emporgebaut. Am Rathhaus findet sich aus derselben Zeit eine Wendeltreppe mit gothischer Profilirung. Auch die gewundenen Säulen, auf welchen sie ruht, haben mittelalterliche Form. Oben liest man aber auf einem Renaissanceschildchen die Jahrzahl 1518. Wahrscheinlich hat die Nähe von Basel hier die neuen Formen so früh eingeführt. Das untere Vestibül hat eine flache Holzdecke, welche auf originell behandelten Renaissancesäulen von Sandstein ruht. Im Hof findet sich eine Freitreppe, deren Geländer wieder die Fischblasen des spätgothischen Styles zeigt. Ebenso haben die unteren Säulchen noch mittelalterliche Form, während die oberen, welche das Dach der Treppe stützen, im Renaissancestyl behandelt sind. An der Balustrade liest man 1552. Aber noch länger bleiben hier beide Style unmittelbar neben einander in Uebung, denn das Renaissanceportal der Façade trägt die Jahreszahl 1558, ein kleineres gothisches Portal 1557. Im oberen Stockwerk findet man eine Pforte in steifen Renaissanceformen, aber mit gothischer Gliederung und der Jahrzahl 1559. Sodann ein reicheres Portal derselben Art.

Neben dem Rathhaus liegt das alte Gebäude der Universität, ein malerischer Flügelbau, verbunden durch eine zinnengekrönte Mauer. Es ist dasselbe Gebäude, welches unterm 13. Januar 1579 als „neu erbautes Collegium" unter die seitherigen sechsundzwanzig „gefreiten" Häuser der Universität aufgenommen wurde.[1]) Auf beiden Ecken diagonal gestellte, rechtwinklige Erker mit Reliefs. Das Portal in ausgebildeter Renaissance und mit Portraitmedaillons trägt die Jahrzahl 1580. Im Hof liest man an einem Strebepfeiler 1581. Derselben Zeit gehört offenbar das hübsche spätgothische Portal zur Wendeltreppe. Letztere ruht auf Säulen, Alles noch in spätgothischer Bildung.

Endlich verdient die Vorhalle am südlichen Querschiff des Münsters als ein zierlicher, reich durchgeführter Bau dieser Epoche Erwähnung.[2]) Sie besteht aus drei Kreuzgewölben, die auf vier Pfeilern ruhen. Elegant behandelte korinthische Säulen sind den Pfeilern vorgelegt, die sehr schlanken Schäfte am unteren Theile reich ornamentirt. Kraftvolle Konsolen bilden im Scheitel der Bögen die Unterstützung des stark vorspringenden Gebälkes. Die Balustrade, welche die Plattform umgiebt, ist noch im Geiste der Gothik mit spielenden Maasswerken durchbrochen. Ueber die ganzen Flächen der oberen Theile ist eine delikat im zartesten Relief ausgeführte Decoration von linearen Schnörkeln der Spätrenaissance ausgegossen. Ueber die Erbauungszeit habe ich Nichts erfahren können; doch dürfte dieselbe etwa um 1570 zu setzen sein.

Besonders anmuthig gestaltet sich die Renaissance an dem jetzigen Rathhaus zu Constanz. Von 1487 bis 1549 stand hier das Zunfthaus der Weber; von da bis 1592 war es Sitz der Lateinschule und wurde dann zur Stadtkanzlei umgebaut. Man liest 1592 mehrmals, so dass der jetzige Bau, der seit 1863 restaurirt und mit Fresken geschmückt worden, im Wesentlichen vom Ende des 16. Jahrhunderts datirt. Die Façade nach der Strasse zerlegt sich in zwei Giebel von ungleicher Höhe und Breite, welche mit auswärts und einwärts geschweiften Gliedern, aber ohne Aufsätze, maassvoll und doch kräftig profilirt sind. Die Fenster, zu zweien und dreien gruppirt, mit derben Säulen und tief eingekerbten Fugenschnitten an den Rundbögen, er-

[1]) K. Schreiber, Gesch. der Univers. Freiburg im Breisgau. Freib. 1857, II, 66. — [2]) In Schreiber's Gesch. des Münsters S. 154 wird sie als „völlig unpassend" mit Verachtung übergangen. So dachte man 1820, als die Renaissance noch nicht wieder entdeckt war. Irrthümlich heisst es dort, sie sei ein Bau aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. Die Jahrzahl 1678, welche man an ihr liest, ist ein späterer Zusatz.

innern in ihrer Behandlung fast an romanischen Stil, aber ihre Rahmen, sowie diejenigen der Giebel sind mit Flachornamenten nach Art von Metallbeschlägen decorirt. Das Ganze recht tüchtig und wirkungsvoll. Auch das Portal ist einfach und im Rundbogen geschlossen, im Bogenfeld mit einem prächtigen, schmiedeeisernen Gitter. Eine breite Einfahrt, mit Kreuzgewölben auf halbvermauerten derben Säulen, mit kleinem, figürlichem Schmuck an den niedrigen Kapitälen, führt in den Hof. Die übrigen Räume des Erdgeschosses bestehen aus einer einzigen Halle mit Kreuzgewölben auf schlichten Pfeilern.

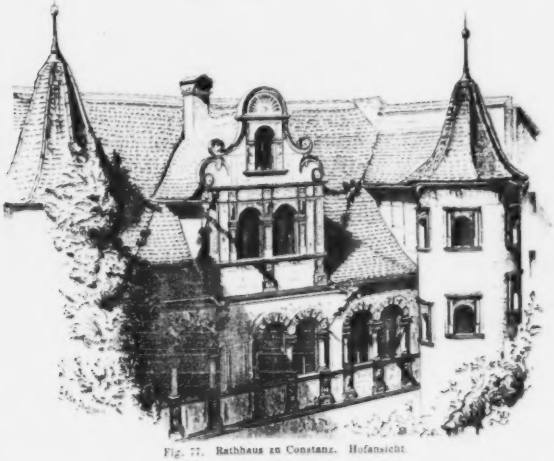


Fig. 77. Rathhaus zu Constanz. Hofansicht.

Im Hof befindet sich in der vorderen Ecke links ein runder Thurm mit Wendeltreppe; zwei ähnliche Thürmchen fassen den hinteren Flügel ein (Fig. 77), das linksgelegene oben als Erkerzimmer benutzt, während das zur Rechten eine gothisch behandelte Wendeltreppe enthält. Die Architektur dieser Theile entspricht derjenigen an der vorderen Façade. Spuren von Wandgemälden deuten auf einen reicheren ehemaligen Schmuck. Das Portal der Treppe hat an seinen Pilastern hübsche, doch etwas stumpfe Ornamente und die Jahrzahl 1592. Im oberen Geschoss

führt ein Corridor zu einem Saal mit einer trefflichen alten Holzdecke, die durch einen Durchzugsbalken getheilt wird. Die Flächen der Decke haben kleine viereckige Felder mit goldenen Rosetten auf blauem Grunde. Ein hübscher Sandsteinkamin, ehemals im Corridor, ist durch Putti und andere Ornamente von etwas schwerer Behandlung geschmückt. Im Erker zeigen sich Spuren von alten Wandgemälden. Der Eingang in den Saal ist durch ein elegantes Renaissanceportal mit zierlich decorirten Pilastern umrahmt. Der anziehende Bau macht durch die sorgfältige Erhaltung und Ausstattung, welche die Stadtgemeinde ihm angedeihen liess, einen ungemein erfreulichen Eindruck. — Die Rückseite des Hintergebäudes, zu welcher man durch einen Thorweg gelangt, ist ebenfalls mit gruppirten, aber einfacher umrahmten Fenstern ausgestattet, die zum Theil mit kräftig behandelten Eisengittern versehen sind. Hier haben sich auch stärkere Reste der ursprünglichen Bemalung erhalten. Es sind Ornamente in lebhaften Formen, namentlich phantastisch geschweifte Hermen als Einfassungen der Fenster. In der ganzen Decoration des Baues ist übrigens wie in der Regel bei den deutschen Werken das Figürliche ziemlich gering.

Ausserdem hat Constanz nur noch am Oberen Markt ein Privathaus mit hoher Giebelwand, der Giebel sehr wild und barock geschweift und nicht eben werthvoll. — Von den kunstreichen Schmiedearbeiten der Zeit zeugen mehrere reich behandelte Gitter an den Seitenkapellen im Münster.

Sodann besitzt Ueberlingen an dem auf S. 168 unter Fig. 38 abgebildeten Portal des Canzleigebäudes ein elegantes Werk der ausgebildeten Renaissance. Von den barock überladenen Prachtaltären der Kirche daselbst war bereits oben S. 220 die Rede. (Abbild. auf S. 178.)

Heiligenberg.

In diesem südlichen Theile des Landes haben wir nun ein sehr stattliches Schloss vom Ende der Epoche zu betrachten. Auf einem der letzten und höchsten Ausläufer des schwäbischen Jura erhebt sich der ansehnliche Bau von Heiligenberg, etwa drei Stunden entfernt vom Ufer des Bodensees, auf einer waldbekränzten Kuppe. Weithin glänzen seine Mauern bis an das Schweizer Ufer, und der Blick aus seinen Fenstern umfasst eine der schönsten Rundsichten Deutschlands, bis zu den Firnen der Tyroler- und Schweizeralpen, den Riesen des Berner Oberlandes, den Basaltkegeln des Hegaus und den südlichen Aus-

läufern des Schwarzwaldes. Der Ursprung des Schlosses reicht in's Mittelalter hinauf,[1]) und Reste jener Zeit sind namentlich in den unregelmässigen Theilen des Thorbaues zu erkennen. Im Wesentlichen aber gehört die Anlage dem Ausgange des 16. Jahrhunderts, denn das Thor selbst wurde inschriftlich 1587 durch Graf Joachim von Fürstenberg erbaut. Im Innern des Hofes findet man mehrmals sein Wappen und das seiner Gemahlin Anna, sowie die Jahrzahl 1569, so dass diese beiden Daten die Grenzen der Bauepoche bezeichnen mögen.

Man betritt zuerst einen vorderen Wirthschaftshof, der auf drei Seiten hufeisenförmig von Dienstgebäuden, Scheunen und Ställen eingeschlossen ist, während die vierte südöstlich gelegene Seite sich gegen das Schloss hin öffnet. Die Architektur dieser Theile ist völlig anspruchslos, nur die hohen Giebelwände der vorspringenden Flügel sind mit Blendarkaden auf Pilastern kräftig und gut gegliedert. Diese Theile wurden im 17. Jahrhundert durch den Grafen Hermann Egon, den vorletzten Sprössling der Heiligenberger Linie, aufgeführt. In der Mitte des Hofes erhebt sich ein moderner Brunnen. In einiger Entfernung vor dem linken (östlichen) Flügel ist ein isolirter viereckiger Thurm errichtet, welcher durch eine Mauer mit den Wirthschaftsgebäuden zusammenhängt. Derselbe ist in drei Geschossen mit Pilastern und Blendbogen, entsprechend den Giebeln der vorderen Gebäude gegliedert; dann folgt ein achteckiger Aufsatz von ähnlicher Gliederung, mit einem geschweiften Kuppeldach geschlossen. Weiter schreitend gelangt man sodann zur Brücke, welche über den tiefen Graben zum Schlosse führt. Diese nördliche Seite war nämlich die einzige, auf welcher das Schloss einer künstlichen Vertheidigung durch Mauer und Graben bedurfte, weil hier die an den andern Seiten steil abfallende Kuppe sich als langgestreckter Bergrücken fortsetzt und sanft gegen Norden abfällt. Der Graben ist indess jetzt trocken gelegt und bildet mit seiner reichen Vegetation einen Theil des herrlichen Parks, der weithin das ganze Schloss umgiebt. — Jenseits der Brücke beginnt die Nordseite des Schlosses mit einem vorgeschobenen unregelmässig angelegten Thorbau nach Art eines Propugnaculum, das in seinem Kern jedenfalls noch dem Mittelalter angehört. Doch hatte Graf Joachim von Fürstenberg diese Theile 1587 erneuert und jüngst liess Fürst Carl Egon sie nach dem Muster der alten durch Hofbaurath Dibold herstellen. Die Decoration befolgt die einfach kräftigen Motive, welche an den vorderen Gebäuden sich

[1]) Das Historische in Fickler's Heiligenberg. Carlsruhe 1853.

zeigten. Abgesehen von diesem Theile stellt sich das ganze Schloss als ein ziemlich regelmässiges, von Nord nach Süd langgestrecktes Rechteck dar, in drei Geschossen ohne alle Gliederung aufsteigend, nur an den hohen Endgiebeln mit Pilastern und Blendbögen geschmückt, und ungefähr in der Mitte der Westseite von einem viereckigen Thurm überragt, welcher den jüngsten Neubauten angehört. Alle Flächen sind einfach mit Stuck verkleidet. Die Terrasse mit ihren Eckthürmchen, welche sich östlich an den vorspringenden Thorbau schliesst, ist ein moderner Zusatz.

Durch einen gewundenen, im flachen Bogen gewölbten Thorweg gelangt man in den Schlosshof, der ein gestrecktes Rechteck bildet, das nur an der Eingangsseite schiefwinklig abgeschlossen ist. Diese inneren Theile zeigen im Ganzen dieselbe Einfachheit der Architektur wie die Aussenseiten. Nur einige Portale und an der rechten, westlichen Seite eine tiefe Brunnenhalle geben einigen Schmuck. Ausserdem ist die nördliche Eingangsseite im Erdgeschoss und den drei oberen Stockwerken durch Bogenhallen auf kräftigen dorischen Pilastern lebendig gegliedert. Im Erdgeschoss ist diese Arkade noch jetzt offen, in den oberen Stockwerken dagegen durch Fenster geschlossen. Das Eingangsportal in gedrücktem Bogen hat eine derbe Rustika-Architektur, von Pilastern eingefasst und mit einem Giebel auf Consolen bekrönt. Am linken Flügel führt ein Portal in die Küchen- und Kellergewölbe, an der Südseite ist der Eingang zu den Speisesälen und Gesellschaftszimmern, über welchen sich die herrschaftlichen Wohngemächer und der grosse Festsaal befinden. Der nördliche, östliche und westliche Flügel enthalten Gastzimmer und die Wohnungen des Gefolges. Verbindungsgänge ziehen sich in den beiden Hauptgeschossen durch alle vier Flügel. Die Haupttreppe, rechtwinklig mit je vier Podesten aufsteigend, liegt in der vorderen linken Ecke und ist durch die Arkaden mit dem Eingang verbunden. Eine ähnliche Treppe findet sich am entgegengesetzten Ende desselben östlichen Flügels. Die Anlage dieser Treppen ist nicht mehr nach mittelalterlicher, sondern nach moderner Weise durchgeführt. Ueberhaupt hat der Architekt dem ganzen Bau nach Kräften ein modernes Gepräge, einfache Linien, ungebrochene Flächen und schlichte Ruhe gegeben. An der rechten, westlichen Seite des Schlosshofes führt ein etwas reicher behandeltes Portal in die Kapelle. Es ist mit Rustikapilastern eingefasst, die einen Triglyphenfries und darüber einen Attikenaufsatz mit Seitenvoluten tragen. Letzterer enthält ein Relief mit der Krönung der Jungfrau, gleich dem übrigen plastischen Schmuck von geringer Arbeit.

Einen höheren künstlerischen Werth hat die an derselben Seite angebrachte Brunnenhalle, originell in der Anlage und von zierlicher Decoration. Sie ist mit einem flachen Tonnengewölbe bedeckt, das durch rautenförmige Felder in Stuck hübsch gegliedert wird. In der Mitte erhebt sich ein viereckiges steinernes Becken, auf welchem eine kräftig geschwungene Säule mit frei korinthisirendem Kapitäl aufsteigt. Sie trägt einen hockenden Löwen mit den beiden Wappenschilden des Erbauers und seiner Gemahlin. Nach aussen wird die Brunnenhalle durch zwei Ordnungen von Pilastern eingerahmt, welche den Bogen umschliessen und mit einem flachen Giebel enden. Die Flächen der Zwickel und des Giebels sind mit etwas ungeschickt behandeltem Laubwerk, Delphinen und phantastischen Meergeschöpfen geziert.

Das Innere des Schlosses bietet nur zwei Räume von kunsthistorischem Interesse, die Kapelle und den Saal, letzterer freilich ein Werk ersten Ranges, wie wir von gleicher Pracht und Schönheit unter den deutschen Renaissancebauten kein zweites besitzen. Der Saal nimmt den ganzen südlichen Flügel und zwar die beiden obersten Stockwerke desselben ein. Sein Licht erhält er auf beiden Langseiten durch zwanzig hohe Fenster, die ehemals mit steinernen Kreuzpfosten versehen waren; ausserdem noch durch eben so viele Rundfenster über jenen. Er misst 34 Fuss Breite bei 108 Fuss Länge und nur 22 Fuss Höhe. Die Eintheilung der Wände geschieht durch tiefe von Pfeilern umrahmte Nischen, in welchen die Fenster angeordnet sind. Ein Triglyphenfries mit reichen Ornamenten, alles bemalt und vergoldet, zieht sich darüber hin. Die Wände sind mit den Bildern der fürstlichen Besitzer und ihrer Vorfahren geschmückt und der Fussboden ist bei der neuesten Restauration mit kunstvoll gearbeitetem Täfelwerk bedeckt. An beiden Enden des Saales sind in der Mitte der Schmalseite zwei kolossale in Sandstein ausgeführte Kamine angebracht. Sie tragen die Jahrzahl 1584 und sind in den üppigen Formen dieser Spätzeit durchgeführt. Auf beiden Seiten stützen Hermen und Karyatiden einen reich mit Ranken geschmückten Fries. Darüber erhebt sich eine mittlere grössere und zwei kleinere eingerahmte Nischen mit Figuren. Den grössten Glanz aber erhält der Raum durch die aus Lindenholz geschnitzte Decke, die an Grösse und Pracht in Deutschland nicht ihres Gleichen findet. Viermal kehrt dasselbe Motiv der Eintheilung wieder: vier Segmente bilden einen Kreis, in welchen auf den Ecken vier rechtwinklige Felder einschneiden. Diese Hauptglieder sind ungemein kräftig profilirt, die Flächen sodann mit reichem Ornament, mit Genien, Hermen und ver-

schiedenen phantastischen Fabelwesen aller Art in kraftvollem Relief belebt, endlich das Ganze durch Vergoldung und Farbenschmuck, namentlich blau und roth zu höchster Pracht gesteigert Bei allem Reichthum ist aber die Wirkung durchaus harmonisch und bezeugt das künstlerische Geschick, mit welchem in jüngster Zeit die Restauration geleitet worden ist. Schade nur, dass der Eindruck durch die den meisten deutschen Bauten eigene Niedrigkeit des Raumes geschwächt wird.

Am nordwestlichen Ende des Saales führt eine Thür in die Schlosskapelle, und zwar auf die Empore, welche den fürstlichen Betstuhl trägt. Die Kapelle ist ein einfaches Rechteck, in ihrer Breite die Tiefe des westlichen Flügels umfassend, so dass sie auf beiden Seiten durch spitzbogige Fenster mit gothischem Maasswerk ihr Licht empfängt. Der Raum ist auffallend hoch, da er das Erdgeschoss und die beiden folgenden Stockwerke umfasst. Während an den Wänden nur einzelne Spuren von ziemlich geringen Fresken, z. B. ein grosses Madonnenbild, sichtbar sind, ist das Gewölbe in seiner alten kräftigen Polychromie noch wohl erhalten. Es besteht aus drei Reihen kleiner aus Holz gebildeter Kreuzgewölbe, mit kräftigen Rippen und frei schwebenden Consolen, die Rippen an den Seiten roth gemalt mit dunklen Mustern, in der Mitte blau mit vergoldeten und versilberten Perlschnüren, an den Kappen goldne Sterne und musicirende Engel auf hellblauem, wolkigem Grunde, der das Himmelsgewölbe nachahmt. An der östlichen und südlichen Seite zieht sich eine sehr hoch liegende Galerie hin, letztere für die fürstlichen Herrschaften, erstere zur Verbindung des Saales mit dem Thurme des Westflügels bestimmt. Unter der südlichen Galerie ist eine zweite für die Orgel eingebaut. Diese Galericen haben ebenfalls ihre ursprüngliche Decoration bewahrt. Offene Arkaden zwischen toscanischen Halbsäulen tragen gut geschnitzte und bemalte Apostelfiguren; darüber ist dieselbe Ordnung wiederholt. An der Unterseite der Empore sind biblische Scenen in bemalten Reliefs dargestellt, dies gleich dem ganzen Galeriebau reich in Gold, Blau und Roth gefasst, noch völlig nach dem mittelalterlichen Princip der Polychromie. Auch hier also hat der Architekt, während am übrigen Bau die Renaissance in seltener Consequenz durchgeführt ist, beim kirchlichen Theil seiner Aufgabe wieder zum Mittelalter zurückgegriffen. Eine sorgfältige Wiederherstellung wäre dem anziehenden Raume wohl zu wünschen.

VIII. Kapitel.

Die pfälzischen Lande.

Das Bild einer fast ausschliesslich durch fürstliche Kunstliebe hervorgerufenen Bauthätigkeit gewähren die pfälzischen Lande, welche ich deshalb zu gesonderter Betrachtung zusammenfasse. Es handelt sich hier um die Schöpfungen eines Fürstengeschlechtes, das nicht wenig zur deutschen Kulturentfaltung der Renaissancezeit beigetragen hat. Eine Stiftung wie die weltberühmte Bibliothek zu Heidelberg, die Pflege der dortigen Universität, in Verbindung damit die kraftvolle Durchführung der Reformation, endlich die hochherzige Förderung künstlerischen Strebens sind diesem Fürstenhause zu danken. „Friedrich der Siegreiche, der thatkräftige gewandte Schöpfer des neuen Staates, Philipp der Aufrichtige, der edle Schützer jeder geistigen Bestrebung, Ludwig V, der friedfertige und wohlwollende Regent seines Volkes, Otto Heinrich, der Kenner der Wissenschaft und Kunst, der Begründer der neuen Glaubenslehre, sind Fürsten, die ganz Deutschland mit Ruhm nennen darf.“ [1]) Hauptsächlich waren es für die Baukunst die Regierungszeit Friedrichs II (1544—1556) und Otto Heinrichs (1556—1559), welche durch umfangreiche Unternehmungen eine hohe Blüthe veranlasste, die dann Friedrich IV (1592—1610) und Friedrich V (1610 bis 1632) zum Abschluss brachte.

Schon Friedrich II, der im Schloss zu Heidelberg die italienische Renaissance einführte, hatte, noch ehe er zur Kurfürstenwürde kam, obwohl er über die Baulust seines Bruders und Vorgängers klagte, in der Oberpfalz eine ansehnliche Zahl von Schlössern errichtet. [2]) So das Schloss zu Neumarkt, das während seiner Anwesenheit auf dem Reichstage zu Worms abbrannte und von ihm von Grund auf neu gebaut wurde, und zwar „mit solcher Pracht, dass es damals jeder Residenz eines deutschen Fürsten ebenbürtig war.“ In der Mitte vor dem stattlichen Gebäude erhob sich ein Springbrunnen, und an der Rückseite ein köstlicher Irrgarten mit ausländischen Bäumen und Gewächsen

[1]) Häusser, Geschichte der rheinischen Pfalz II, 3. — [2]) Hubertus Thomas, annal. de vita et rebus gestis Frider. II. El. Palat. libri XIV. (Francof. 1624) p. 293 sq.

prangend. Die Schlösser Haimburg bei Neumarkt und Deinschwang, die von den Nürnbergern zerstört waren, stellte er ebenso wie das Schloss Dachsolder wieder her. Zu Hirschwald bei Amberg und zu Fürstenwald errichtete er Jagdschlösser und zu Lautershofen baute er sich für seine Reisen von Neumarkt nach Amberg ein Absteigequartier. Ebenso gründete er in Amberg das stattliche Gebäude für die Versammlungen der hohen Landescollegien der Oberpfalz. Seinem Nachfolger Otto Heinrich sodann war es vorbehalten, in seinem berühmten Schlossbau zu Heidelberg die deutsche Renaissance zur classischen Vollendung zu bringen, und im Wetteifer mit ihm sollte wieder Friedrich IV einen nicht minder charaktervollen Bautheil dem prächtigen Schloss hinzufügen. Wir betrachten nun die einzelnen Werke nach ihrer geographischen Gruppirung.

Die Oberpfalz.

Ein höheres Kulturleben beginnt in der Oberpfalz unter der Herrschaft Friedrichs II, nachdem dieser den Bauernaufstand, welcher auch diese Länder bedrohte, glücklich im Keime erstickt hatte.[1]) Von seinen zahlreichen Bauten war schon oben die Rede. Wie viel von seinen im Lande verstreuten Schlössern noch vorhanden ist, bedarf einer besondern Untersuchung. Den Charakter derselben vergegenwärtigt uns das Schloss (jetzt Appellgericht) in Amberg. Es ist ein ansehnlicher Bau, die Façade nach der Strasse sehr einfach behandelt, in drei Geschossen gekuppelte rechtwinklige Fenster mit gothisch eingekehlten Rahmen, die Krönung der oberen Fenster in gedrücktem Eselsbogen mit gothischem Maasswerk, an den Fensterbrüstungen Medaillons mit Flachreliefbildern von Fürsten und Fürstinnen in Lorbeerkränzen; dies Alles von sehr geringer Ausführung. Das Prachtstück der Façade ist ein Erker über dem rundbogigen, aber gothisch profilirten Portal auf zwei missverstandenen ionischen Säulen aufgebaut und von einem Gesimse bekrönt, dessen antikisirende Glieder, Zahnschnitt und Eierstab in wunderlicher Weise übertrieben sind. Auch das Hauptgesims der Façade zeigt dieselben unverhältnissmässig ausgebildeten Formen, namentlich einen kolossalen Eierstab. Der obere Bau, durch dorische und korinthische Pilaster gegliedert, ist besser und zierlicher behandelt, die Wap-

[1]) Hub. Thomas annal. — Vgl. Fessmaier, Staatsgeschichte der Oberpfalz. Landshut 1803.

pen sorgfältig und fein, aber geistlos ausgeführt. Am Portal liest man: „Wer auf Gott vertraut, der sein Haus wohl baut."

Im Innern ist der Hausflur niedrig gewölbt, mit kräftigen Rippen im Netzwerk, noch ganz gothisch. Auf jeder Seite sind drei Thüren angebracht, als Wandnischen behandelt mit korinthisirenden Kapitälen, darüber einfache Giebel. Auch am Treppenhaus im Hofe findet sich ein Renaissanceportal, alle Formen zierlich, aber doch sehr ungeschickt gehandhabt und wenig verstanden. Die Treppe selbst in dem polygon vorspringenden Thurm ist eine gothische Wendelstiege. Ueber der Treppenthür liest man die Jahrzahl 1600 und die Buchstaben B. K. S. mit einem Steinmetzzeichen, an dem eleganten Wappen die Jahrzahl 1601. Dies ist also ein unter Kurfürst Friedrich IV ausgeführter Zusatz. Der Kern des Baues entstand aber kurz vor Mitte des 16. Jahrhunderts, denn im Hofe liest man an dem Erker 1546 und 1547. Es ist ein über dem Portal flach vorspringender Erker, geschmückt mit den Reliefs der Avaritia, Gula und anderen Bildwerken.

Fasst man das Ganze in's Auge, so erhält man die Durchschnittslinie dessen, was damals in der Oberpfalz architektonisch geleistet wurde. Es waren offenbar Provinzialkünstler hier thätig, deren Bildung noch auf der ausgelebten Gothik fusste und denen die neuen Formen der Renaissance wahrscheinlich auf Umwegen aus dritter Hand zugekommen sind. Deshalb beim besten Willen, etwas Prachtvolles zu leisten, doch ein geringes Verständniss und unbehülfliche Anwendung des neuen Stiles.

In der Nähe dieses Gebäudes liegt ein anderer schlossartiger Bau, jetzt als **Bezirksgericht** dienend. Hoch aufragend, dreistöckig, ganz schmucklos behandelt, aber mit grossen Giebeln in geschweiften Volutenformen, trägt er das Gepräge der Spätzeit dieser Epoche. An der Vorderseite tritt ein polygones Treppenhaus vor mit schlichtem Rundbogenportal, das durch einige Renaissanceglieder eingefasst wird. Die Treppe selbst ruht als Wendelstiege auf vier schlanken hölzernen Säulen.

Der **Privatbau** der Stadt ist unansehnlich. Man findet viele rundbogige Hausthüren mit dem Kehlenprofil des 16. Jahrhunderts, aber ohne jeden weiteren künstlerischen Schmuck. An den Kreuzungspunkten der Strassen haben die Häuser bisweilen diagonal übereck gestellte Erker mit gothischem Maasswerk aus spätester Zeit. Auch das **Rathhaus** ist noch im Wesentlichen gothisch, aber der stattliche Altan vom Jahre 1552, auf Säulen mit Rundbögen und spätgothischem Maasswerk an der Balustrade, zeigt wieder die gemischten Formen. Auch der Saal hat zwar

grosse Spitzbogenfenster mit gut gebildetem Maasswerk, im Innern aber Renaissancedecoration. Endlich gehören noch hierher das Zeughaus und die beiden Tanzhäuser, letztere mit Fenstern im Eselsrücken, aber von korinthischen Pilastern, antikem Gebälk und Giebeln eingerahmt.[1])

Im Uebrigen bietet die Oberpfalz nicht viel. In Neumarkt datirt der ältere Theil der Residenz vom Jahre 1562. Die Medaillons mit fürstlichen Bildnissen, welche ihn zierten, hat man zum Theil in das Nationalmuseum nach München gebracht. — Pfreimdt hat ein sehr verfallenes und herabgekommenes Schloss der Landgrafen von Leuchtenberg, dessen künstlerische Beschaffenheit der wortreich prunkenden Inschrift des Landgrafen Georg Ludwig wenig entspricht, welche über dem Hauptportal angebracht ist. Der ausgedehnte, aus drei Flügeln bestehende Bau datirt offenbar aus der Spätzeit der Epoche. Das Portal zeigt die Formen der Renaissance in provinzieller Verkümmerung. — Nicht viel besser, wenn auch reicher, ist das Portal an der Südseite der Franziskanerkirche daselbst, inschriftlich vom Jahre 1593. Es sind überall Provinzialsteinmetzen, welche die wenig verstandenen Formen der Renaissance eifrig, aber mühsam und unbeholfen nachstümpern. Dagegen verdient die Stadtkirche mit ihrer eleganten Stuckdecoration in spätem Barockstil genauere Beachtung.

Auch in Nabburg ist das Rathhaus ein sehr schlichter Bau, inschriftlich 1580 errichtet, im Ganzen unbedeutend, doch mit malerisch angelegter Vorhalle, in welcher die Treppe aufsteigt. Darüber eine obere Galerie auf einfachen viereckigen Pfeilern. Man kann hier kaum von Renaissance sprechen, weil die Formen jede ausgebildete Charakteristik verschmähen. — Stattlich ist dagegen das Schloss in Neustadt am Waldnab, dessen schwere prunkende Formen indess schon den Stil Ludwig's XIV verrathen.

Regensburg.

Eine besondere Betrachtung verdient die alte Bischofsstadt Regensburg, die seit dem frühen Mittelalter ihre eigene Baugeschichte hat. Hier ist immer ein reger Baueifer gewesen, der neue Formen rasch aufnahm und in bedeutsamer Weise sich anzueignen wusste. So in der romanischen Epoche des 11. Jahrhunderts, so bei der Aufnahme des frühgothischen Stiles, so end-

[1]) Abbild. in Sighart's Gesch. der bild. Künste in Bayern. S. 687.

lich auch beim Eindringen der Renaissance. Zu den frühesten Werken dieses Stiles in Deutschland gehören die sechs prachtvollen Fenster, welche in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts im Kreuzgang des Domes[1]) eingesetzt wurden, vielleicht eine Arbeit von *Wolfgang Roritzer*. Ihre Theilung besteht noch aus gothischem Maasswerk; gothisch sind auch die verschlungenen Baldachine über den kleinen Standbildern der Apostel, welche in der Laibung angebracht sind; gothisch ist endlich das reichlich an den Umfassungsstäben ausgetheilte naturalistische Laubwerk. Aber diese selbst in ihrer säulenartigen Form, mit ausgebauchten Untersätzen, mit den zierlich profilirten Sockel- und Deckgesimsen bekunden den Geist der Renaissance. Es ist eins der reichsten, krausesten, wunderlichsten und zugleich phantasievollsten Beispiele dieses gemischten Uebergangsstiles, ganz in der Art, wie etwa Dürer Derartiges in seinen Holzschnittwerken behandelt.

In anderer Weise bildet dort die Neupfarrkirche den Uebergang zum neuen Stil. Von 1519—1538 durch einen Augsburger Meister *Hans Hieber* erbaut, ist sie in Anlage und Construction zwar noch gothisch, und auch das Maasswerk der Fenster beruht noch auf der älteren Tradition; aber die willkürliche Umbildung desselben, mehr noch die zierlichen Rahmenpilaster mit eingelassenen Ornamentschilden, welche das Aeussere gliedern, endlich die Anwendung des Rundbogens, das Alles gehört der neuen Richtung.[2]) Dieselbe wurde sonach in ihrer schärferen Ausprägung hier zuerst durch einen Augsburger Meister eingeführt. Noch merkwürdiger ist aber das im Rathhause vorhandene alte Modell, aus welchem man erkennt, dass die Kirche, von welcher nur der Chor mit den beiden angebauten Thürmen und Sakristeien zur Ausführung gekommen, ein grossartiges Polygonschiff erhalten sollte, an dessen sechs Seiten Kapellen ausgebaut sind. Ebenso zeigt es ein seltner alter Holzschnitt von Michael Ostendorfer. Eins der frühesten Beispiele der Aufnahme eines Centralbaues der Renaissance in Deutschland. Aus der späteren Zeit datirt sodann der Glockenthurm von St. Emmeram vom Jahre 1575. Nach südlicher Sitte isolirt aufgeführt, ist er in reich durchgebildeten Formen klassischer Renaissance entwickelt, die einzelnen Stockwerke durch kräftige Gesimse markirt und mit Statuen auf reichen Consolen und unter Baldachinen geschmückt.

[1]) Abb. bei Sighart a. a. O. S. 448. — [2]) Abb. bei Sighart, a. a. O. S. 451.

Dem Ausgang der Epoche gehört die Dreifaltigkeitskirche, als erstes protestantisches Gotteshaus 1627—1631 durch den Nürnberger Baumeister *J. Karl Ingen* und den Zimmermeister *Lorenz Friedrich* aufgeführt. Es ist ein kolossaler Bau, 200 Fuss lang bei 62 Fuss Breite und 45 Fuss Scheitelhöhe mit gradlinig geschlossenem Chor, das Ganze von einem einzigen Tonnengewölbe bedeckt, von schlichter Strenge und einem fast herben Ernst, dem Charakter des Protestantismus wohl entsprechend. Das Aeussere wirkt imponirend durch das hohe Giebeldach und die beiden übereck gestellten Thürme an der Ostseite, an welchen noch gothische Einzelformen vorkommen. Die Fenster sind im Rundbogen geschlossen und die drei Portale in antikisirender Weise behandelt.

Von Profanbauten sind zunächst diejenigen Theile zu nennen, welche dem gothischen Rathhaus angefügt wurden. Die Modellkammer datirt von 1563 und die Vorhalle zum Reichssaale aus dem folgenden Jahre. — Einen stattlichen Renaissancehof besitzt das v. Thon-Dittmersche Haus, freilich nur an einer Seite links vom Eingang ausgebaut. Drei Arkadenreihen erheben sich über einander, gewölbt mit flachen Bögen auf Säulen, unten dorisch, dann ionisch, endlich korinthisch, und zwar in den phantasievollen Umbildungen der Frührenaissance. Seine jetzige Form hat der Bau erst 1809 durch eine mit Benutzung der alten Theile unternommene Wiederherstellung erhalten.

Ein prächtiges Werk der Decoration ist endlich im Obermünster der vor 1545 gestiftete Altar der Aebtissin Wandula von Schaumburg, in Kehlheimer Marmor prächtig und in eleganten Frührenaissanceformen ausgeführt.

Die neue Pfalz.

Wir wenden uns nun zu Dem, was die pfälzischen Fürsten in der jungen oder neuen Pfalz ausgeführt haben. Es handelt sich hier in erster Linie um das Schloss von Neuburg, das mit seinen gewaltigen Massen, von zwei mächtigen Rundthürmen gegen Osten flankirt, sich malerisch auf einer Anhöhe über der Donau erhebt und den Blick in das weithin flach ausgedehnte Land mit seinen Wiesen und Wäldern gewährt. Das Auge verfolgt den ruhig dahin ziehenden Strom und gewahrt am Horizont die Thürme von Ingolstadt. Die Lage war für eine befestigte Burg wie geschaffen. Der gegenwärtige Bau verdankt seine Entstehung dem trefflichen Otto Heinrich, welcher, bevor er zur Kurfürstenwürde gelangte, das Herzogthum Neuburg verwaltete,

dann 1547 nach dem unglücklichen Ausgang des Schmalkaldischen Krieges das Land verlassen musste und erst 1552 durch den Passauer Vertrag zurückgeführt wurde. Der Bau wurde, wie es scheint, in den dreissiger Jahren begonnen, wenigstens liest man mehrmals die Jahrzahl 1538. Wie an allen deutschen Bauten dieser Frühzeit treten auch hier gothische Formen neben denen der Renaissance auf.

Die Hauptmasse des Schlosses, von zwei gewaltigen Rundthürmen flankirt, bildet hoch emporragend der östliche Flügel, welcher vom Flusse aus sogleich dominirend in's Auge fällt. Daran lehnt sich nordwärts ein selbständiger Anbau, mit hohem Volutengiebel bekrönt, welcher die Durchfahrt in die weiter oberwärts gelegene Stadt enthält. Hier sieht man einzelne Fenster im flachen Stichbogen, von den charakteristischen, aber mager gebildeten Pilastern der Renaissance eingerahmt. Dies Alles ist in den Formen unbedeutend. Einspringend nach Westen erhebt sich dann ein achteckiger Treppenthurm von ähnlicher Behandlung. Daran lehnt sich weiter westwärts ein anderer Anbau mit plumpen Formen und grossen gothischen Fenstern. Dieser Theil hat einen modernen Aufsatz, ist aber mit dem Uebrigen gleichzeitig und enthält an der Westseite in einem selbständigen Vorsprung das grosse Hauptportal. Es ist im Stichbogen gewölbt, von zwei flachen Nischen begleitet, das Ganze eingefasst mit vier überschlanken Säulen, welche statt ausgebildeter Postamente wunderliche runde Untersätze haben. Dies Eine ist schon bezeichnend für die hier herrschende, noch sehr unklare Auffassung der Formen. Ebenso ungeschickt sind die korinthisirenden Kapitäle behandelt, so dass man einen Architekten merkt, welcher seine Renaissance gleichsam nur vom Hörensagen kennt, jedenfalls aus trüber Quelle geschöpft hat. Drei im Flachbogen geschlossene Fenster über dem Portal sind mit Rahmenpilastern dürftig, mehr lisenenartig eingefasst. Beim Entwurf des Ganzen hat sehr dunkel ein Triumphbogen vorgeschwebt. Der Vorbau ist sodann mit einer Plattform abgeschlossen, welche einen breiten Altan bildet und eins der prachtvollsten Eisengitter der Zeit als Einfassung besitzt. Das Gitter im Portalbogen dagegen mit den das pfälzische Wappen haltenden Löwen trägt die Formen des 18. Jahrhunderts und die Jahrzahl 1752. An dem ganzen Westbau hat man die schon beschriebenen, kümmerlich gebildeten Fenster, aber nur in einem Stockwerke, durchgeführt. Sämmtliche Gliederungen und Umrahmungen sind aus rothem Sandstein gebildet, während die Masse des Baues Bruchstein mit Stucküberzug erkennen lässt.

Von prachtvoller Wirkung ist der grosse Thorweg, durch welchen man in den Hof gelangt. Das Tonnengewölbe, welches die Einfahrt bedeckt, ist in ganzer Ausdehnung schön in Stuck cassettirt, mit grösseren achteckigen und dazwischen kleineren rautenförmigen Feldern, alles in klassischen Formen fein gegliedert und ornamentirt, in den Feldern Kaiserbüsten von Gips auf farbigem Grunde. Der schön ausgebildete Fries ruht auf je vier rothmarmornen Halbsäulen dorischer Ordnung, dies Alles in klassisch durchgebildeter Renaissance mit vollem Verständniss der antiken Formen. Ueber dem Eingang liest man 1545 und die verschlungenen Buchstaben OH, welche also auf Otto Heinrich's Baufführung deuten. In der That sahen wir schon, dass er damals in Neuburg residirte, wo er die Reformation eingeführt hatte, gleich darauf aber durch die Kaiserlichen vertrieben wurde. Dennoch stutzt man über dies frühe Datum, da um jene Zeit die klassischen Bauformen in Deutschland in dieser Weise noch nicht bekannt und angewendet waren. Auch scheint ein kleines Seitenportal links mit der Jahrzahl 1538, im spätgothischen Schweifbogen geschlossen, die Bedenken zu steigern. Allein ein Rococorahmen in Stuck, über diesem Portal angebracht, jedenfalls der Zeit Carl Theodor's angehörend, der auch am äussern Thorweg sein Wappen und die Jahrzahl 1752 hat anbringen lassen, durchschneidet und bedeckt zum Theil die übrige Stuckdecoration und zeugt somit für deren höheres Alter. Sodann ist zu beachten, dass 1543 der Bau der Residenz in Landshut vollendet worden war, der in allen Sälen und Zimmern Stuckdecorationen desselben ausgebildeten Stiles, offenbar von der Hand italienischer Arbeiter, besitzt. Einer der dortigen Bauherren, Herzog Wilhelm von Bayern, stand in Beziehungen zu Otto Heinrich, dem er sogar ein Darlehen versprochen hatte. Zwar verweigerte derselbe später die Gewährung, weil Otto Heinrich sich zu den eifrigen Verfechtern des evangelischen Glaubens gestellt hatte;[1]) aber er vermochte wohl nicht zu hindern, dass dieser für seinen Bau in Neuburg von den in Landshut beschäftigt gewesenen Künstlern einige herbeizog. Wenigstens kann man sich kaum auf andere Weise diese klassischen Decorationen erklären, welche mit der Renaissance am Hauptportal so stark contrastiren. Beachtenswerth ist, dass auch an der Residenz in Landshut ähnliche künstlerische Gegensätze bemerkbar werden, denn die Säulenhalle des vorderen Vestibüls daselbst hat eine so unklare Renaissance, dass man in

[1]) Häusser, a. a. O. I. 631.

ihr ein Werk derselben Architekten, welche zu Neuburg das Hauptportal geschaffen haben, vermuthen könnte. Dass es übrigens nicht ungewöhnlich war, Künstler andersher zu entlehnen, und dass man damals in Deutschland geschickte Stuckatoren nicht überall fand, beweist das Beispiel Friedrich's II von der Pfalz, der für seine Bauten in Heidelberg Stuckatoren vom Herzog Christoph von Würtemberg entlehnte.[1])

Die übrigen gleichzeitigen Theile des Schlosses bieten dieselbe Mischung gothischer Formen mit denen des neuen Stiles, welche den Grundzug der damaligen deutschen Architektur ausmacht. Der Hof bildet ein unregelmässiges längliches Rechteck, auf drei Seiten mit Arkaden auf schlanken achteckigen, zum Theil geriefelten gothischen Pfeilern umzogen, die Arkaden selbst aber zeigen den Rundbogen oder den flachen Stichbogen, und die Hallen sind mit gothischen Netzgewölben bedeckt. In den beiden Seitenflügeln sind die Arkaden etwas niedriger gehalten. Ueber ihnen zieht sich eine obere Galerie auf viereckigen dorisirenden Renaissancepfeilern hin. Den Abschluss der dem Kern des Baues vorgelegten Arkaden bildet eine Plattform mit einem prächtigen Gitter von Schmiedeeisen. Eine Unterbrechung der Arkaden macht rechts vom Eingang ein viereckiger, oben in's Achteck übergehender Thurm, an dessen Fenstern man wieder die charakteristischen Pilaster der Frührenaissance bemerkt. Hier führt ein schlichtes Portal desselben Stils, im Giebel das pfälzische Wappen, zu der einfachen, in rechtwinklig gebrochenem Lauf aufsteigenden Treppe. Das Gewölbe derselben besteht aus unregelmässig ansteigenden Tonnen- und Kreuzgewölben. Daneben liest man an einer Thür mit gothisch profilirtem Rahmen die Jahrzahl 1538. Unten im Schloss findet man in diesen Theilen überall gothische Thürsturze. Auch die alte Kapelle, jetzt als evangelische Kirche dienend, welche links neben dem Eingang im westlichen Flügel liegt und mit ihrem rechtwinkligen Chor die Arkaden unterbricht, hat spitzbogige Fenster mit gothischem Maasswerk. Aus Allem geht hervor, dass die ältesten Theile des Schlosses der westliche, nördliche und südliche Flügel sind, wahrscheinlich kurz vor 1538 begonnen und 1545 vollendet. Etwas später scheint der nördliche Flügel seine beiden Dacherker mit Volutengiebeln erhalten zu haben. Man erkennt an ihnen die kräftigen Formen der Spätzeit des 16. Jahrhunderts. Die Fenster sind hier mit Steinkreuzen gegliedert und durch Rahmenpilaster eingefasst. Der östliche Flügel wurde erst 1667 durch Herzog Philipp Wilhelm

[1]) Würtemb. Jahrb. von Memminger. Jahrg. 1836. S. 105.

(1653—1690) hinzugefügt.[1]) Hier liegt die grosse Haupttreppe, stattlich auf Pfeilern mit Bögen in rechtwinklig gebrochenem Lauf angelegt. Hier befindet sich auch die spätere Schlosskapelle, ein unbedeutender, nüchterner Bau mit hölzernem Gewölbe.

Im Innern ist der bedeutendste Raum der gewaltige Saal, welcher in einer Breite von etwa 50 Fuss bei ca. 140 Fuss Länge den ganzen nördlichen Flügel einnimmt, jetzt bis zur Baufälligkeit vernachlässigt, ein grauenhaftes Bild der Verwüstung. In der Mitte der innern Langseite befindet sich ein stattliches Portal, das in seinen Frührenaissanceformen dem äussern Haupteingang des Schlosses entspricht und jedenfalls gleichzeitig mit jenem ist. Namentlich die Arbeit der Säulenkapitäle weist darauf hin. Ueber dem Portal sieht man das pfälzische Wappen, sodann ein muschelartiges Bogenfeld, Alles in rothem Marmor, aber übertüncht. Hier mündet die grosse Treppe des östlichen Flügels. An der andern Langseite öffnet sich der Saal auf den über dem Eingang liegenden Altan. In einem benachbarten Zimmer, welches dem zur Kaserne umgewandelten Schloss als Regimentsschneiderei dient, sieht man zwei gute Thüren mit eingelegter Arbeit und trefflichen Eisenbeschlägen.

Am meisten von der alten Ausstattung ist im westlichen Flügel erhalten, wo die jetzt als Archiv benutzten Räume im Hauptgeschoss einen Saal mit prächtig ausgeführter Holzdecke enthalten. Die Gliederung in kräftigem Profil und klarer Eintheilung zeigt diagonal gestellte kreuzförmige Felder, die mit gerade gestellten Kreuzen in schönem Rhythmus wechseln. Es ist wahrscheinlich der Saal, in welchem 1554 bei der Vermählung Pfalzgraf Philipp Ludwig's mit Anna von Cleve die Beschlagung der Decke hätte vor sich gehen sollen,[2]) was aber unterlassen wurde, „weil solchs bey den Häuseren Oesterreich, Baiern und Gülich nit hergebracht.“ Ebendort eine nicht minder reich behandelte Thür, mit Hermen eingefasst, ganz mit farbigen Intarsien bedeckt, elegante Ornamente mit den eigenthümlich geschweiften Blättern, welche man in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in der deutschen Flächenverzierung antrifft. Die Krönung zeigt im Tympanon ein herrlich geschnitztes Wappen. Zur weiteren Ausstattung gehört ein grosser eiserner Ofen von 1531, mit fürstlichen Medaillonbildern geschmückt. Eine zweite Thür daselbst, mit

[1]) J. N. A. Freih. v. Reisach, hist. topogr. Beschr. des Herzogth. Neuburg. (Regensburg 1780.) S. 40. — [2]) Kurtze Beschr. der fürstl. Heimfahrt etc. etc. in der Herrlichen wahrhafften Beschr. der beyden fürstl. Heimfahrt etc. Frankf. 1576. Bl. 72.

korinthischen Pilastern eingefasst, gehört durch ihre herrlichen Intarsien zum Schönsten, was die Flächendecoration der deutschen Renaissance aufzuweisen hat. Verschlungene Linienspiele mischen sich mit dem eigenthümlich geschweiften Blattwerk. Diese Arbeiten werden um 1559 entstanden sein, eine Jahreszahl, welche man in dem Erker neben der Einfahrt liest. Er hat zwar ein gothisches Rippengewölbe, aber der Scheidbogen, mit welchem er sich gegen das anstossende Zimmer öffnet, hat Rosetten in eleganter Renaissanceform, und die Consolen des Bogens zeigen einen meisterlich geschnitzten Triglyphenfries mit Stierschädeln in den Metopen. Die Räume des Erdgeschosses in diesem Flügel haben mächtige Kreuzgewölbe auf sehr kurzen Säulen von rothem Marmor und tragen die Bezeichnung 1541.

Zu den späteren Zusätzen gehört an der nördlichen Ecke des Ostflügels die grosse zopfige Grotte mit lauter muschelbekleideten Figuren, scheusslich barock, wenn auch sehr stattlich angelegt, einst mit Wasserwerken und Vexirkünsten ausgestattet, jetzt in der völligen Verwahrlosung von jenem unheimlich öden Eindruck, welchen die Werke jener leichtsinnigen Zeit in ihrer Verwüstung so leicht erregen. Melancholisch schön ist von der sich hier vor dem Schloss hinziehenden sonnigen Terrasse der Blick in das weite grüne Land hinein, das von der Donau durchzogen wird, mit seinen Wiesen und Wäldern, bis zu den Thürmen von Ingolstadt. Schon die alte Beschreibung des Freiherrn von Reisach rühmt diese Aussicht und preist zugleich das alte Schloss mit seinem grossen und hohen Saal, indem er hinzu setzt: „und obschon dieser Theil auf die alte Bauart erbauet worden, so verdienet er dennoch gesehen und bewundert zu werden.“ Von der reichen Ausstattung, die er beschreibt, von den Gemälden des grossen Saales, den Fürstenportraits der Corridore, den in Gold, Silber und Seiden gewirkten Tapeten der Zimmer ist Nichts mehr vorhanden. Ob der kunstreich gearbeitete Teppich, welcher die von Otto Heinrich 1521 ausgeführte Pilgerfahrt nach Jerusalem darstellte, etwa nach München gekommen ist, weiss ich nicht zu sagen.

Fasst man Alles zusammen, so kann man sich der Wahrnehmung nicht verschliessen, wie tief die hier zur Anwendung gekommene Renaissance unter Dem steht, was kurze Zeit nachher derselbe Otto Heinrich in Heidelberg am Schlosse ausführen liess. Wahrscheinlich standen in Neuburg dem Fürsten nur Architekten aus der Schule zu Gebote, welche in ähnlich unklarer, schwankender Renaissance seit 1520 den Arkadenhof der Residenz in Freising und bald darauf den vorderen Theil des Schlosses in

Landshut ausgeführt haben. Man trifft hier überall eine verwandte Behandlung und denselben Grad mangelnden Verständnisses der neuen Formen.

Fast ganz mittelalterlich, mit sehr wenig Spuren der Renaissance, stellt sich endlich das kleine Jagdschloss Grünau dar, welches derselbe Fürst um ein Decennium später als das Schloss von Neuburg erbaut hat. Es liegt ganz versteckt in Wäldern, etwas abseits von der Donau, ungefähr eine Stunde östlich von Neuburg, mit welchem es durch eine lange Allee verbunden ist. In der mittleren Einfahrt des Hauptbaues sieht man den Namen und die Wappenschilde Otto Heinrich's und die Jahrzahl 1555. Die Anlage besteht aus einem einstöckigen Mittelbau, der auf den Ecken von runden mächtigen Thürmen flankirt wird. Von dem links befindlichen zieht sich eine hölzerne Verbindungsgalerie nach einem vorgeschobenen Flügel mit hohem, gothisch abgestuftem Giebel, vor welchem ein mächtiger viereckiger Thurm angelegt ist. Das obere Pyramidaldach desselben ist mit bunt glasirten Ziegeln gedeckt. An der rechten Seite springt ein anderer Flügel vor, aber ohne Galerie, in niedrige Wirthschaftsräume endend. Die Durchfahrt in der Mitte des Hauptbaues hat ein rundbogiges Tonnengewölbe mit Stichkappen ohne Rippen. Sie öffnet sich mit einem grossen Bogenthor und einer kleinen Pforte. Alles nackt und schmucklos ohne jede künstlerische Form. Nur über dem Thor sieht man das hübsch ausgeführte kurfürstliche Wappen, von zwei Löwen gehalten, in Solenhofer Kalkstein. Dabei die Inschrift: „1555 hat auferbauet mich Pfalzgraf Otto Heinrich. Nun aber mich Karl Theodor mein Kurfürst bringt wiederum empor."

So kahl wie das Aeussere, ebenso vollständig ist das Innere seiner alten Ausstattung beraubt. Eine reich behandelte Inschrifttafel, das letzte Stück derselben, ist in das Nationalmuseum nach München gekommen. Der vorgeschobene viereckige Thurm des linken Flügels ist nach Art eines mittelalterlichen Donjon's als selbständiges Wohnhaus behandelt. Auf einer sanft ansteigenden, rechtwinklig gebrochenen Treppe gelangt man in die oberen Gemächer. Hier liegt eine noch völlig gothische Kapelle mit spitzbogigem Kreuzgewölbe, die Altarapsis als rechtwinkliger Erker nach Osten ausgebaut. Durch eine im Eselsrücken geschlossene Thür steht sie mit dem südlich anstossenden Hauptraum in Verbindung, der, ungefähr quadratisch, in der Mitte durch einen gewaltigen Rundpfeiler getheilt wird, auf welchem die vier Sterngewölbe dieses Saales ruhen. Im oberen Stockwerk sind grosse Zimmer mit gothischen Kreuzgewölben angelegt, Wände und Gewölbe auf weissem Grund ausgemalt, mit allerlei Dar-

stellungen von Jagdwild, dann biblischen Geschichten, Simson etc. Alles sehr gering und wohl meist spät. Während hier überall die Gothik noch herrscht, wird man in dem einen Zimmer durch einen Kamin mit dorischen Säulen überrascht. Im obersten Stock sind ganz kleine Zimmerchen für die Dienerschaft.

Im Hauptbau sind die Zimmer ebenfalls meist gewölbt, bloss zwei ganz grosse saalartige Räume zeigen flache Decken, die wohl der späteren Umgestaltung unter Karl Theodor angehören. Daran stösst erkerartig ein rundes Zimmer, welches den einen Eckthurm ausfüllt. Der andere Thurm enthält die stattliche Haupttreppe, eine Wendelstiege von etwa 10 Fuss Weite. Bei der geringen künstlerischen Bedeutung des Ganzen ist für unsere Darstellung nur von Interesse wiederum nachzuweisen, wie lange die Gothik hier vorgeherrscht hat.

Heidelberg.

Zum höchsten Glanz entfaltet sich die Renaissance an demjenigen Bau, der ohne Frage unter sämmtlichen deutschen Werken der Zeit den ersten Rang behauptet: dem Schlosse zu Heidelberg. Wie dieser Prachtbau noch jetzt als Ruine seines Gleichen nicht hat in Europa, so stand er, ehe der brutalste Akt der Zerstörung ihn verwüstete, als Ganzes nicht minder unvergleichlich da. So poetisch der Eindruck der Ruine im Zusammenhang mit der wunderherrlichen Naturumgebung wirkt, so können wir doch nie vergessen, was hier zerstört worden ist und wie verhältnissmässig dürftig die Ueberbleibsel sind.

Die erste Anlage des älteren, weiter aufwärts, südlich vom jetzigen belegenen Schlosses reicht in die Frühzeit des Mittelalters hinauf.[1]) Seit 1147 nimmt Conrad von Hohenstaufen, Friedrich Barbarossa's Bruder, hier zuerst seinen Sitz, anfangs als Lehensmann des Bischofs von Worms, bald aber als selbständiger Landesherr mit der Würde des kaiserlichen Pfalzgrafen betraut. Von den Bauten, die er und die auf ihn folgenden Pfalzgrafen aus dem Welfischen und dem Wittelsbachischen Hause hier aufgeführt haben, sind nur dürftige Reste erhalten. Die An-

[1]) Die beste Darstellung des Historischen und Würdigung des Künstlerischen giebt K. B. Stark in H. v. Sybel's histor. Zeitschr., VI Bd. München 1861. S. 93—141. Dazu die sorgfältig gearbeitete Beschr. des heidelb. Schlosses und Gartens von Joh. Metzger. Heidelberg 1829, mit Kupfern, und neuerdings die schöne Publication von R. Pfnor, le château de H. Paris 1859 fol. Eine kurze Beschr. giebt W. Oncken, Stadt, Schloss und Hochschule H. Heidelberg 1869.

lage war, wie die meisten jener Zeit, eng zusammen gedrängt, im unregelmässigen Viereck die künstlich geebnete Bergkuppe besetzend, mit einem thurmartigen Vorbau als Propugnaculum und einem mächtigen Bergfried im Centrum des Ganzen. Vom Königsstuhl wurde dieser Theil des Berges durch einen breiten Felseinschnitt isolirt, im Norden und Nordwesten durch einen tiefen Graben, rings durch eine dem Felsabhang folgende Umfassungs-

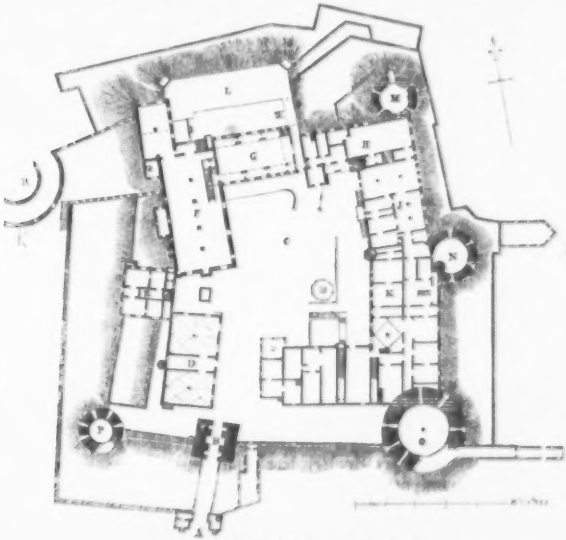


Fig. 76. Schloss zu Heidelberg. (Nach Pfaut.)

mauer geschützt. An die feste Burg schloss sich bald, den Bergabhang entlang bis in das Thal vorgeschoben, ein Complex von Wohnungen, aus welchem bald ein städtisches Gemeinwesen, zuerst noch in Abhängigkeit von der Burg sich entwickelte. — Zu dieser älteren Burg gesellt sich seit dem Anfang des 14. Jahrhunderts etwas weiter unterhalb am Berge eine neue Burg, vielleicht hervorgegangen aus dem gemeinschaftlichen Besitz der Pfalz

durch Rudolph und Ludwig, die beiden feindlichen Brüder, von denen Rudolph seinen Sitz auf der untern Burg gehabt zu haben scheint. Von da an rückt der Schwerpunkt der politischen und künstlerischen Entwicklung nach dem neuen Schlosse, während die alte Burg nur als schützende Veste bis zum Jahre 1537 fortbestand, wo eine Pulverexplosion sie zerstörte. Es war also hier ein ähnliches Verhältniss wie bei den beiden Schlössern in Baden.

Das damalige untere Schloss hatte bei Weitem nicht die Ausdehnung des jetzigen. Es drängte sich mit seinen Gebäuden in die südwestliche Ecke des jetzigen Schlossplateaus und war immer noch mehr zur Vertheidigung als mit Rücksicht auf behagliches Wohnen angelegt. Nur an der Nordseite stand ausserhalb der Burg isolirt die alte Juttakapelle. Die ältesten Theile (vgl. den Grundriss Fig. 78) sind noch jetzt die westlich vom Schlosshofe belegene Gebäudegruppe E und D, die erstere als Bau Rudolph's II († 1353), die zweite als Anlage Ruprecht's bezeichnet. Auch der weiter nördlich gelegene Theil F reicht in seinem Unterbau in's Mittelalter, vielleicht noch in's 14. Jahrhundert hinauf. Er wird als die alte 1348 geweihte Schlosskapelle, die unter Friedrich dem Siegreichen später 1467 erneuert und umgestaltet wurde, bezeichnet.[1] Es muss indess hier hervorgehoben werden, dass in den künstlerischen Formen der ältesten Theile des Schlosses kein Anhaltspunkt vorliegt, irgend einen Theil über das 15. Jahrhundert hinauf zu datiren. Auf Friedrich den Siegreichen (1449—1475) wird sodann der Bau des gewaltigen an der Südostecke vorgeschobenen Thurmes O zurückgeführt. Eine grossartige Bauthätigkeit beginnt seit dem 16. Jahrhundert mit Ludwig V (1508—1544), der in seiner langen Regierung den ganzen mit K bezeichneten, die südwestliche Ecke mit zwei Flügeln einfassenden Bau errichtet, den Thorthurm B mit der davor gelegenen Brücke und dem Brückenkopf A, den südwestlichen Thurm P und endlich den weit vorgeschobenen riesigen

[1] Stark a. a. O. S. 110 fg. will in diesem stattlichen Saal nur einen Raum zur Versammlung der Geistlichen und Sänger, zur Aufbewahrung der Schätze der Kapelle, mit einem Worte eine grosse Sakristei erkennen, die alte Kapelle dagegen nordostwärts annehmen. Allein in einem Schlossbau eine so beispiellos geräumige Sakristei anzunehmen, die noch dazu die herrschaftlichen Wohnräume von der Kapelle trennen würde, ist misslich. Die vorgebrachten Gründe scheinen mir nicht stichhaltig, da im Mittelalter die Orientirung bei Kirchen und Kapellen oft Ausnahmen erleidet, auch zweischiffige Anlagen dieser Art keineswegs unerhört sind, vielmehr überall nachgewiesen werden können. Die Frage bedarf wohl noch einer genaueren Untersuchung an Ort und Stelle.

Rundthurm R mit einem Durchmesser von 100 Fuss hinzufügt. So war in der bedeutend erweiterten und verstärkten Burg die erhöhte Machtstellung des kurpfälzischen Hauses in grandiosen Zügen ausgesprochen. Aber alle diese Bauten und selbst noch diejenigen, welche Friedrich II (1544—1556) hinzufügte, namentlich der nordöstliche Flügel H und der ihm vorgelegte Thurm M sind immer noch bei aller Grösse der Anlage mässig und bescheiden in der Decoration. Erst mit dem Bau des edlen Otto Heinrich (1556—1559) erhebt sich das Schloss auch in seiner künstlerischen Ausstattung zu einem Prachtwerke von wahrhaft klassischer Bedeutung. Im Wetteifer damit errichtet dann Friedrich IV, seit 1601, den nach ihm benannten Friedrichsbau G und die demselben vorgeschobene herrliche Terrasse L mit ihren Eckpavillons, und endlich schliesst der unglückliche Friedrich V mit dem sogenannten englischen Bau im nördlichen Theil der Westseite die Baugeschichte des Schlosses ab. Betrachten wir nun die einzelnen Theile etwas näher.

Wenn man von dem sogenannten Stückgarten, der sich vor der Westseite des Schlosses ausdehnt, hinüber blickt, so steigt aus der Tiefe des Grabens in fünf Stockwerken thurmartig der älteste Theil des Schlosses, der Rudolphsbau E empor. Er bildet ein Quadrat von ungefähr 46 Fuss, eine bescheidene Räumlichkeit, eng zusammengedrängt, wie es die Sitte des damaligen Burgenbaues mit sich brachte. Eine Wendeltreppe verband die einzelnen Stockwerke; ein Erker mit reich durchbrochenen Fenstern, sowie im Innern einige Reste von elegant profilirten Gewölbrippen ist Alles, was von der künstlerischen Ausstattung übrig geblieben. Kragsteine an der gegen den Hof gekehrten Seite sowie an der Südseite weisen auf ehemalige hölzerne Galerieen hin, welche den Bau umzogen. Vor der Façade erhob sich im Schlosshof ein Brunnen mit viereckiger Einfassung. — Reicher ist schon der Ruprechtsbau D, weiter in den Hof vorspringend, durch geräumigere Anlage und regelmässige Eintheilung ausgezeichnet, nach Norden und Süden durch hohe Treppengiebel über drei Stockwerken geschlossen. In der Mitte der Hoffaçade führt eine Spitzbogenpforte in einen Gang, welcher an der Rückseite mit einem Treppenthurm zur Verbindung der Stockwerke endet. Auf jeder Seite des Ganges schliesst sich ein stattlicher Raum von 46 zu 40 Fuss an, mit Kreuzgewölben auf einer kräftigen Mittelsäule bedeckt. Im oberen Stockwerk ist der ganze Raum durch einen Saal von 92 Fuss Länge und 46 Fuss Breite ausgefüllt, der ehemals wegen seiner Pracht und seines reichen Täfelwerks hochgepriesene „Königssaal." Das Ge-

bäude war also hauptsächlich für Festlichkeiten bestimmt, während in dem anstossenden Rudolphsbau auch ferner die Familienwohnung der Fürsten blieb. Nordwärts von dem alten Bau stösst der nur in den Grundmauern erhaltene Bau F an, ein Rechteck von bedeutenden Verhältnissen, 110 Fuss lang, 52 Fuss breit, durch vier starke Pfeiler der Länge nach in zwei Schiffe getheilt. Man hält dies Gebäude gewöhnlich für die alte Kapelle.

In grossartiger Weise beginnt sodann gegen Ausgang des Mittelalters Kurfürst Ludwig V die Erweiterung des Schlosses und die Ausdehnung und Verstärkung der Befestigungen. Der vorgeschobene Brückenkopf A, die auf hohen Pfeilern und Bögen aus der Tiefe des Schlossgrabens empor geführte Brücke und der schwerfällige viereckige Thorthurm B sind das Werk dieses Kurfürsten, 1541 laut einer in Stein gehauenen Inschrift vollendet. Wenn man von hier aus den Schlosshof C betritt, so hat man zur Rechten die von demselben Kurfürsten an der Südostseite errichtete neue Wohnung K, deren nördliche Grenze durch den kleinen Treppenthurm im Hofe mit der Jahrzahl 1524 bezeichnet wird. Auch hier ist noch Alles gothisch trotz der vorgerückten Zeit. Ebenso hat der am südwestlichen Ende vorspringende Hallenbau für den neuen Schlossbrunnen gothische Spitzbögen und an seinen vier Granitsäulen Kapitäle und Basen desselben Stils. Die Schäfte sind der letzte Rest vom Palast Karl's des Grossen zu Ingelheim, von wo der Kurfürst sie herbeischaffen liess. Der Nachfolger, Friedrich II (1544—1556), baulustig und unternehmend, vervollständigte und vollendete die Bauten seines Bruders. Unter ihm, der Italien, Frankreich und Spanien kannte und sich lebhaft für klassische Studien interessirte, dringen die verfeinerten Formen der Renaissance in Heidelberg ein. Freilich noch stark gemischt mit gothischen Elementen, namentlich in der Bildung der Fenster und Thüren. Der Hauptbau Friedrich's II nimmt die nordöstliche Ecke des Schlosses bei H ein, wird dort aber zur Hälfte durch den später errichteten Otto Heinrichsbau verdeckt. Ungefähr die Mitte der Façade bildete der achteckige schmucklose Treppenthurm. Links von ihm zeigen sich die kräftigen Bogenhallen, in drei Geschossen auf stämmigen dorischen Säulen mit feiner Kannelirung. Am westlichen Ende links springt ein Pavillon vor mit dreitheiligen, gothisch profilirten Fenstern und steilem Giebel, auf dessen Treppenstufen phantastische Sirenengestalten angebracht sind. Im Innern sollte ein grosser gewölbter Saal die berühmte Bibliothek aufnehmen. Für die Decoration desselben liess der Kurfürst 1551 Stuckatoren („Ipser") von Herzog Christoph von Würtemberg kommen, weil er in der Pfalz keine

geschickten Arbeiter habe.[1]) An der Ostseite nach Aussen in's Neckarthal blickend ist ein Erker vorgekragt, der gothische Fenster zeigt. Der gewaltige Eckthurm N erhielt seinen achteckigen Oberbau, der von grossen spitzbogigen Maasswerkfenstern durchbrochen wird. Er wurde zur Aufnahme eines Glockenspiels bestimmt, so dass also die ursprünglich auf Vertheidigung berechnete Anlage sich zu neuen Gestaltungen bequemen musste. Noch an einzelnen anderen Stellen aus derselben Zeit findet die Renaissance im Schlosse Eingang. So am Ruprechtsbau bei der grossen Inschrifttafel aus dem Jahre 1545 links vom Eingang, wo ausgebauchte Säulen und Gebälk in noch ziemlich unsicheren Renaissanceformen die Einfassung bilden. So in reiferer Entfaltung an dem grossen Kamin im Königssaale des Ruprechtsbaues[2]) mit seinen fein decorirten Pilastern und Consolen, dem reich geschmückten Fries sammt Gesimse, dem oberen Aufsatz und den prächtig ausgeführten Wappen, denen das goldene Vliess hinzugefügt ist. In all der Pracht erinnert sodann Todtenkopf und Sanduhr, sowie die Schlange an die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens. Als Baumeister des Kurfürsten wird ein Meister *Jacob Haidern* genannt.

Mit dem Neffen und Nachfolger Friedrich's II, dem trefflichen Otto Heinrich (1556–1559), kommt die Renaissance dann zu voller Entfaltung ihrer köstlichsten Blüthen. Selten hat ein Fürst in so kurzer Regierungszeit nach allen Seiten gleich Bedeutendes hinterlassen. Die volle Durchführung der Reformation, die weitere Entwicklung der Universität, die sich unter ihm zu hoher Bedeutung erhob, die Berufung und freigebige Dotirung tüchtiger Professoren, vor Allem auch die ansehnliche Vermehrung der weltberühmten Bibliothek, für welche er selbst auf seiner orientalischen Reise wichtige Handschriften erworben hatte und noch ferner in Italien und Frankreich neue Schätze zusammen kaufen liess, endlich die kräftige Förderung der Volksbildung durch tüchtige Schulen, das Alles sind leuchtende Verdienste dieses ausgezeichneten Fürsten. Während bei anderen Standesgenossen häufig die Baulust alle übrigen geistigen Interessen verdrängte und nur ein Ausfluss eitler Ruhmbegier und Prunksucht ist, erscheint sie bei Otto Heinrich als ein Ergebniss der hohen und allseitigen geistigen Bildung und des lebendigen Interesses für das gesammte Kulturleben. Der Bau, welchen er dem Schlosse hinzugefügt, ragt nicht durch ungewöhnlichen Umfang hervor; er

[1]) Württemb. Jahrb. von Memminger. Jahrg. 1826. p. 105. — [2]) Abb. bei Pfnor II, pl. 6.

bildet nur ein Rechteck von etwa 80 Fuss Länge bei einigen 60 Fuss Tiefe; aber der Reichthum seiner Ausstattung, der feine Geschmack seiner Ornamente haben ihn mit Recht zum Gegenstande allgemeiner Bewunderung gemacht. Wir geben in Fig. 79 ein System der Façade, wobei wir den hohen Unterbau fortlassen, über welchem sich die drei Hauptgeschosse erheben.

Eine hohe doppelte Freitreppe führt zu dem Portal, das die Mitte der Façade einnimmt und in der Breite einem Pilastersystem entspricht. Fünf solcher Systeme bilden die gesammte Länge der Façade. Das Erdgeschoss, durch besonders hohe Fenster ausgezeichnet, übertrifft die andern an Höhe und war für die Hauptsäle bestimmt. Es misst 20 Fuss Höhe, während dem ersten Stock 17, dem zweiten 15 zugetheilt sind. Trotz dieser für Deutschland ansehnlichen Höhenverhältnisse erscheint indess die Anordnung der einzelnen Felder bei Weitem nicht so schlank, wie auf unserer perspektivischen Darstellung. Vielmehr bilden dieselben in dem hohen Erdgeschoss ungefähr ein Quadrat, in den oberen Stockwerken daher ein gedrücktes Rechteck. Dennoch hat der Architekt wohlgethan, seine Pilastertheilungen nicht zwischen jeder Fensterstellung zu

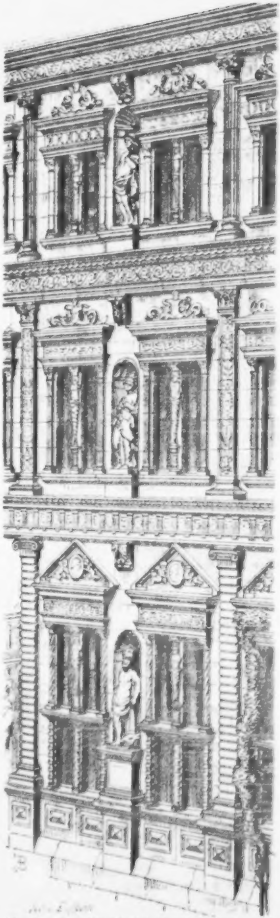


Fig. 79. Vom Ottoheinrichsbau in Heidelberg.

wiederholen, sondern je zwei in ein System zusammenzuziehen, zwischen ihnen durch eine grosse Console den Pilaster vertreten zu lassen und in der Wandfläche den Raum zu einer Statuennische zu verwenden. Dadurch hauptsächlich hat er erreicht, dass der Bau trotz seines Reichthums den Eindruck ruhiger Gliederung durch langgestreckte horizontale Linien erreicht. An keinem zweiten deutschen Bau jener Zeit ist diese, aus dem Süden stammende Horizontaltendenz so durchgreifend zur Herrschaft gelangt. Doch forderte die nordische Sitte ihr Recht und so wurde die Vertikaltendenz durch zwei, den wenigen erhaltenen Spuren nach ebenfalls reich gegliederte Dachgiebel ausgesprochen. Aber da dieselben an der Façade keine durchgreifende vertikale Unterstützung finden, so ergiebt sich hier ein Punkt, wo deutsche Sitte und italienische Anschauung in Conflikt gerathen. Auch die immer noch verhältnissmässig niedrigen Geschosse verleihen dem Ganzen etwas Gedrücktes, das dem italienischen Horizontalbau keineswegs eigen ist.

Aber abgesehen von solchen Uebelständen, die auf diesem Wege kaum zu vermeiden waren, wird man im Uebrigen immer wieder aufs Neue zur Bewunderung hingerissen durch die an keinem andern deutschen Bau auch nur entfernt erreichte Schönheit der Durchführung. Mit feinem Sinn hat der Architekt bei höchster Steigerung der plastisch decorativen Mittel eine wohldurchdachte Abstufung und zugleich eine Bereicherung durch rhythmischen Wechsel der Motive gewonnen. Wirksam breiten sich die Massen des Kellergeschosses aus, in ruhiger Fläche dem reichen Oberbau als kraftvolle Basis dienend, nur durch schlichte, gothisch profilirte Fenster und Thüröffnungen unterbrochen. Darüber steigen die langgestreckten Pilaster des Erdgeschosses auf, durch ihre Bossagen mit dem derb markirten Fugenschnitt noch an die ungegliederten Massen des Unterbaues erinnernd, durch die zierlichen ionischen Kapitäle jedoch auf den Reichthum der oberen Theile vorbereitend. Auch der Triglyphenfries, welchen der Baumeister unbekümmert mit den ionischen Stützen verbindet, verräth in den Schilden und Stierschädeln seiner Metopen die Richtung auf zierlichen Schmuck. Im ersten Geschoss sodann geben die ornamentirten Pilaster mit fein detaillirten korinthischen Kapitälen einen lebendigen Gegensatz zu den derberen des Erdgeschosses und den kannelirten Halbsäulen des zweiten Stocks, die durch höhere, einfacher gebildete, korinthische Kapitäle für die grössere Entfernung vom Auge wohl berechnet sind. Beide obere Friese werden durch Blattranken von zartestem Relief unübertrefflich schön belebt. Bezeichnend für das Streben nach

rhythmischem Wechsel ist auch die Bildung der grossen Consolen, deren schönes Akanthuslaub im mittleren Geschoss aufwärts steigt, während es in den beiden andern umgekehrt abwärts fällt. Nach demselben Gesetz sind auch die Muschelwölbungen in den Statuennischen gebildet.

Nicht minder durchdacht ist die Behandlung der Fenster (vgl. Fig. 41 auf S. 175). Sie stehen in Wechselwirkung mit den Hauptgliedern des betreffenden Stockwerks, so dass im Erdgeschoss kräftige geometrische Formen, Rustika und Spiralwindungen Platz greifen, im ersten Stock kannelirte Pilaster, im oberen glatt behandelte Halbsäulen auftreten, mit den benachbarten grossen Pilastern und Halbsäulen durch die gemeinsame korinthische Ordnung verbunden, aber in der Behandlung des Schaftes überall verschieden von jenen. Vor die mittleren Theilungsstäbe der Fenster sind in allen drei Geschossen hermenartige Atlanten und Karyatiden gestellt, die in ihrer Behandlung eine ebenso grosse Mannigfaltigkeit von Abstufungen verrathen. Mit ihnen beginnt das Gebiet des frei figürlichen Schmucks, der an dieser Façade in einem Reichthum zur Verwendung gekommen ist, wie vielleicht an keinem andern Profanbau der Welt. Zunächst sind es in den Giebelkrönungen des Erdgeschosses musicirende Engelknaben, welche Portraitmedaillons von römischen Kaisern und andern Helden des Alterthums halten. Man liest Nero, Claudius, Antoninus Pius und Vitellius, ferner Marius und Antonius, Numa Pompilius und Brutus. Dann kommen über den Fenstern der beiden oberen Stockwerke phantastische Männer- und Weibergestalten, geflügelt, in Fischleiber übergehend und in freies Laubwerk auslaufend, im obern Geschoss abwechselnd mit Masken, die von frei componirten Cartouchen umgeben, sodass hier die architektonische Form sich in plastisches Spiel auflöst. Endlich aber gesellen sich dazu die vierzehn Statuen in den Nischen, wozu noch zwei vor den ehemaligen Dachgiebeln kommen. Im Erdgeschoss sind es vier Vertreter gottgeweihter Heldenkraft: Josua „der durch Gottes Kraft einunddreissig König hat umbracht", Simson, Hercules, als „Jovis Sun" bezeichnet und David „beherzt und klug". Die mittlere Reihe giebt die drei christlichen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung und fügt dazu die Regententugenden Stärke und Gerechtigkeit. Die Mitte von ihnen über dem Portal und dadurch höher gerückt nimmt die Liebe ein. Die obersten endlich sind als Saturn, Mars, Venus, Merkur, Diana (Mond), Jupiter und Sol, die Vertreter der sieben Hauptgestirne des Alterthums und Mittelalters: Sonne und Mond sammt den fünf Planeten. „So bilden, wie Stark treffend be-

merkt, die plastischen Darstellungen in sinnvoller Weise einen Spiegel fürstlicher Regierung. Auf der Kraft der Persönlichkeit, auf dem Heldenthum des Volkes baut sich sicher die fürstliche Gewalt auf; sie hat ihr Centrum in der Uebung der christlichen Tugenden, vereint mit Stärke und Gerechtigkeit; sie steht endlich unter dem Einfluss höherer Mächte, einer himmlischen Leitung, die sich im Laufe der Gestirne kund giebt". Diese astrologische Beziehung liegt im Charakter der Zeit und ist doppelt erklärlich bei einem Fürsten, der selbst mit Eifer astronomischen Studien oblag. Die Medaillons endlich mit den Köpfen römischer Kaiser, Helden der Republik und Vertretern des Königthums geben den Gedanken der Continuität obrigkeitlicher Gewalt durch alle Wechsel der Staatsform.

Dem Reichthum des Uebrigen entspricht das grosse Portal, an sich schon eins der höchsten Prachtwerke der Zeit (Fig. 80). In freier Nachbildung eines römischen Triumphbogens öffnet es sich mit einer grossen Bogenpforte, zu deren Seiten schmale Fenster zur Erleuchtung des Vestibüls angebracht sind. Vier Pilaster mit reich behandelten Atlanten, die beiden äusseren bärtig, die beiden inneren jugendlich und bartlos, tragen mittelst ionischer Voluten das vorspringende Gesimse. Am Sockel und der Portaleinfassung sowie den tiefen Thürlaibungen sind in feinen Flachreliefs Trophäen mit Waffen aller Art dargestellt. In den Zwickeln über dem Bogen reichen Victorien Palmen und Kränze dar. Die Attika enthält in der Mitte die Widmungsinschrift, an den Sockeln musikalische Instrumente. Darüber folgen im obern Aufbau zwei reich bekleidete Karyatiden, welche das grosse Mittelfeld mit dem kurfürstlichen Wappenschilde, dem pfälzischen und dem bairischen, einnehmen. Von unübertroffener Schönheit ist das reiche Laubwerk, welches die Wappen umgiebt. Auf den beiden Seitenfeldern sieht man einerseits einen bärtigen Mann, von einem Löwen überwältigt, andrerseits einen ähnlichen Mann, wie er den Löwen bezwingt. An diesen beiden Feldern kommt schon in derber Weise das aufgerollte, zerschnittene und in Voluten gedrehte Cartouchenwerk vor. Ebenso herrscht es an der oberen Bekrönung des Ganzen, wo das Brustbild des Erbauers von zwei flöteblasenden Genien begleitet erscheint. Dies sind sammt einem Theil der obersten Fensterkrönungen die einzigen Stellen der ganzen Façade, an welchen solche Barockformen sich zeigen. Der Meister hat also dieselben wohl gekannt, aber einen bescheidenen Gebrauch von ihnen gemacht.

Alles Uebrige athmet den Geist klassischer Frührenaissance. Die Composition grosser durchgehender Horizontalen, denen sich

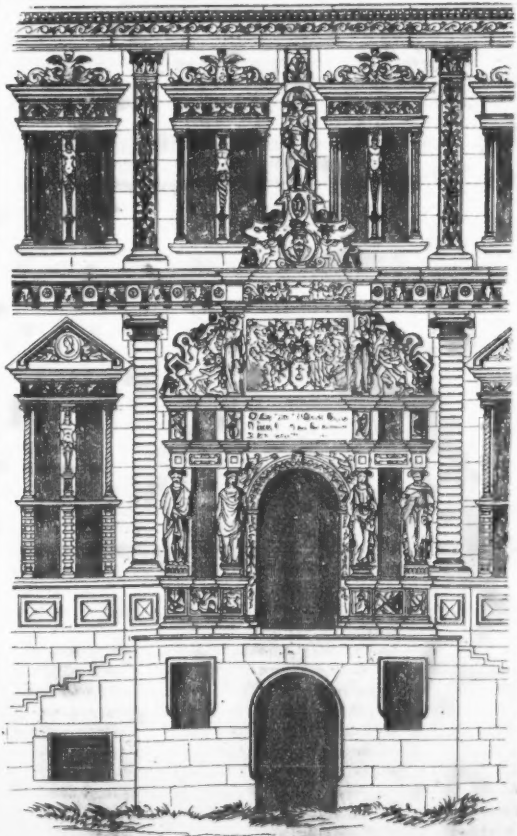


Fig. 60. Portal vom Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg.

die feinen Pilaster und Halbsäulen unterordnen, erinnert an jene Stufe des italienischen Palastbaues, welche durch Leo Battista Alberti begonnen und durch Bramante vollendet wird. Im Charakter dieser Frührenaissance ist es auch, dass der Meister die Gesimse ausschliesslich für die einzelnen Stockwerke componirt und kein mit Rücksicht auf das Ganze gestaltetes krönendes Gesimse anwendet. Ein solches konnte er um so weniger gebrauchen, da sonst seine Dachgiebel von der Façade zu scharf getrennt worden wären. Dazu fügt er nun eine plastische Belebung in Ornamenten aller Art und in figürlichem Schmuck, wie sie so reich selbst im verzierungslustigen Mailand und Venedig oder sonstwo in Oberitalien kein Profanbau kennt. Man hat wohl auf die üppige Façade der Certosa von Pavia hingewiesen; aber dort galt es einen kirchlichen Bau mit den höchsten Mitteln der Marmorplastik auszustatten, und allerdings sind die Bekrönungen der Fenster, sowie die in Statuen aufgelösten Pfeiler das erste epochemachende Beispiel dieser Art von Decoration. Zutreffender aber ist der Vergleich mit den Backsteinfaçaden Oberitaliens, denn so gut die feine Flächenverzierung von Bramante's späteren römischen Bauten nur von jenen Backsteinfaçaden ausgeht, so und in noch höherem Grade erinnert der Otto-Heinrichsbau an jene oberitalienischen, mit Terracotten bekleideten Palastfaçaden. Derselbe Reichthum, dasselbe zarte Relief der Flächendecoration, dieselbe Sparsamkeit in den Ausladungen sämmtlicher Glieder. Der schöne, warm röthliche Ton des Heilbronner Sandsteins verstärkt noch die Wirkung, so dass man in der That eine Incrustation von Terracotten zu sehen glaubt. Im Uebrigen aber geht der ausgezeichnete Baumeister selbständig seinen Weg, und indem er die verschwenderische Ueppigkeit der Certosa, wo Alles in plastischem Ornament fast erstickt, vermeidet, giebt er seiner Façade die denkbar höchste decorative Pracht, weise gezügelt durch die architektonischen Grundgesetze der Composition. Wohl könnte man die grossen Hauptlinien etwas markiger betont wünschen, aber die harmonische Stimmung und der ruhige Adel des Ganzen dürfte leicht dadurch zerstört werden. So wie die Façade vor uns steht, ist sie der edelste Spiegel und die höchste Blüthe des deutschen Humanismus in seiner vollen Idealität. Dass an einen italienischen Meister nicht zu denken sei, hat man längst erkannt. Ebenso wenig kann man auf einen französischen vermuthen. Man braucht nur die höchste, ungefähr gleichzeitige Leistung des französischen Palastbaues, den innern Hof des Louvre in Vergleich zu ziehen, um des Unterschieds inne zu werden, um den selbständigen deutschen Charakter unseres Baues zu erkennen.

Wer der erfindende Meister gewesen, wissen wir immer noch nicht; nur über die plastische Ausstattung sind neuerdings urkundliche Nachrichten zu Tage gekommen. Demnach war es *Alexander Colins* von Mecheln, welcher laut Contrakt[1]) vom 7. März 1558 beauftragt wird, „alles gehawen Steinwerk nach einer darüber ausgestrichener, ufgerichter Visirung" auszuführen und die „Visirungen über eine jede doppelte oder zweyfache Thür"; namentlich „die vier Säulen oder Pfeiler im grossen Saal und der Stuben sampt das Wapen ob der Einfahrt des Thores, die zwei grössten Bilder in beiden Gestellen und dann die sechs Bilder ob den Gestellen, jedes von fünf Schuhen", auch „fünf grössere Löwen, item sechs mühesame Thürgestell so inwendig in den Bau kommen, item sieben mittelmässig Thürgestell, sowie das Thürgestell, so Athoni Bildhawer angefangen, item die zwei Kamin in des Kurfürsten Kammer und im grossen Saal", alles dies „samt aller Bild gross und klein soll er persönlich hawen und hawen lassen" und zwar im Ganzen für 1140 Gulden. Sodann wird noch beigefügt, dass er noch 14 Bilder hauen solle, jedes für 28 Gulden und daneben 14 Fensterpfosten, jeden für 5 Gulden. Somit dürfen wir also den sämmtlichen plastischen Schmuck auf die Thätigkeit dieses ausgezeichneten belgischen Meisters, der sich am Monument des Kaisers Max in Innsbruck als ebenso geschickter Meister in Miniaturdarstellungen erweist, zurückführen. Ob die beiden Baumeister *Caspar Fischer* und *Jacob Leyder*, welche bei dem Abschluss des Contrakts zugegen sind, vielleicht die entwerfenden und ausführenden Architekten waren, bleibt einstweilen dahin gestellt. Doch hat es viel Wahrscheinlichkeit für sich, weil sich ihre Gegenwart beim Abschluss des Contraktes kaum anders deuten lässt. Von ihnen werden also die „Visirungen" entworfen worden sein, auf welche man sich bei dem Vertrage überall bezieht. Jedenfalls müssen wir uns die Baumeister dieses Prachtwerkes als Männer denken, welche zum Mindesten Oberitalien kannten, denn auf ein selbständiges Verarbeiten dort empfangener Eindrücke deutet Alles. Dagegen ist es nicht minder begreiflich, warum der feingebildete Bauherr für die plastischen Werke einen Bildhauer aus der Fremde berief, denn was deutsche Steinmetzen damals an Figürlichem leisteten, ist durchweg noch ungemein plump und ungeschickt. Es mussten noch einige Decennien vergehen, bis auch die deutschen Bildhauer sich mit der fliessenden und correkten Darstellung der menschlichen Gestalt vertraut gemacht hatten.

[1]) Veröffentlicht in Wirth's Archiv zur Gesch. Heidelb. I, S. 18 ff.

Die innere Raumgliederung in diesem Theil des Schlosses lässt Manches zu wünschen. Namentlich fehlt es an einer der Pracht der Façade einigermassen entsprechenden Entfaltung des Vestibüls. Ebenso wenig ist auf durchgehende Axen in der Anordnung der Thüren Rücksicht genommen. Stattlich aber sind die beiden Haupträume, der grosse Saal, dessen Länge von etwa 56 Fuss die ganze Tiefe des Flügels einnimmt, so dass er an seinen beiden 32 Fuss breiten Schmalseiten von je vier hohen Fenstern erleuchtet wird. Zwei kräftige Säulen, welchen in den Wänden prächtig gearbeitete Consolen entsprechen, stützten sein Gewölbe. An ihn stösst rechts „des Kurfürsten Stube", ebenfalls ein ansehnlicher Raum von 40 zu 25 Fuss, gleichfalls durch zwei Säulen getheilt. Von der ursprünglichen Pracht der Ausstattung zeugen nur noch die Portale mit ihren schon ziemlich barock behandelten Hermen und Karyatiden und den mit Masken, aufgerollten und zerschnittenen Cartouchen, Fruchtgehängen, Genien und phantastischen Fabelwesen geschmückten Aufsätzen. Nur eins dieser Portale hat fein behandelte korinthische Pilaster mit Blattornament in flachem Relief, und auch das Ornament des Frieses entspricht den Flächendecorationen der Façade. Ich glaube, dass man dies Portal zu denjenigen rechnen muss, welche laut dem Contrakt der Bildhauer *Anthoni* unvollendet gelassen hatte, denn der Aufsatz dieses Portals, welcher nach italienischer Weise eine männliche und eine weibliche ruhende Figur und darüber einen nackten Knaben, Alles von barockem Volutenwerk umrahmt zeigt, gehört sichtlich einer andern Hand und Auffassung an. Man darf nun vielleicht die Vermuthung wagen, dass die Façade, mit Ausnahme ihres figürlichen Schmucks, ihre übrige Decoration durch jenen Meister Anthoni nach den Entwürfen der beiden Architekten erhalten habe, denn alle diese Theile sammt ihren Ornamenten zeigen kaum eine Spur des späteren Barockgeschmacks, vielmehr die feinen Ornamente klassischer Frührenaissance. Da sämmtliche Werke, welche nachweislich von Colins herrühren, namentlich das Hauptportal mit seinen Bekrönungen und die grossen („mühsamen") Thürgestelle des Innern den stark ausgeprägten Barocco, wie er in Italien sich ausgebildet hat, verrathen, so gehört dieser niederländische Meister wahrscheinlich zu den Ersten, welche diesen Geschmack in Deutschland eingebürgert haben. Bemerkenswerth ist ferner, dass an dem Prachtkamin im Ruprechtsbau noch keine Spur des Barocco sich zeigt, die Ornamentik sich vielmehr durchgehends in den feinen Formen der Frührenaissance bewegt. Für die Ausführung aller dieser architektonischen Werke durch deutsche

Hände sprechen endlich die zahlreich angebrachten Steinmetzzeichen.

Ueber vierzig Jahre Stillstand tritt nach der Vollendung dieser Arbeiten in der Bauthätigkeit des Schlosses ein. Erst Friedrich IV begann 1601 die alten Theile der Nordseite einzureissen und daselbst im Erdgeschoss eine neue Kapelle und darüber zwei Stockwerke mit Wohnzimmern zu errichten. Schon nach sechs Jahren war dieser Neubau vollendet. An Ausdehnung dem Otto-Heinrichsbau nachstehend — er misst etwa 90 Fuss Länge bei etwa 50 Fuss Tiefe — sucht er denselben durch kraftvolle Entfaltung seines Aufbaues zu überbieten. Es ist ziemlich allgemein Sitte geworden, den Friedrichsbau geringschätzig zu beurtheilen. Nichts leichter in der That als die spröde und harte Ornamentik desselben zu tadeln, die nichts mehr von der Feinheit des Otto-Heinrichsbaues hat, vielmehr überall die geometrischen Formenspiele, die Riemengeflechte mit Schnallen, die wie aus Leder geschnittenen oder aus Eisenblech getriebenen Zierrathen der Spätepoche in reichem Maasse zeigt.[1]) Aber diese Nachbildungen von Schlosser- und Riemerarbeit, diese facettirten Quadern, die übrigens im Erdgeschoss des Otto-Heinrichsbaues auch schon, wenn auch noch bescheiden, auftreten, bilden doch nicht das einzige Element einer künstlerischen Würdigung. Sie zeigen allerdings, dass die Zeit derber und realistischer geworden war, dass die ideale Stimmung der früheren humanistischen Epoche verklungen ist. Aber giebt man diese Ausdrucksweise einmal zu, so wird man bald erkennen, dass diese derbere Ornamentik mit grossem Geschick von einem Meister gehandhabt worden ist, der an Reichthum der Erfindung seinem Vorgänger vom Otto-Heinrichsbau nicht nachsteht, in den wesentlichen Punkten architektonischer Composition ihn aber übertrifft. Vor Allem ist zu sagen, dass der Architekt den Vertikalgedanken, auf welchem nun einmal die deutsche Auffassung des Façadenbaues beruht, zum Gesetz seines Baues gemacht hat (Fig. 81). Wohl sind auch bei ihm die Geschosse durch reiche Friese und Gesimse horizontal markirt, aber die Pilaster, welche die einzelnen gliedern — dorische, toscanische, ionische und korinthische in hergebrachter Reihenfolge — sind durch die verkröpften Gesimse in eine strengere Verbindung gebracht, machen die vertikalen Linien zu den dominirenden, lassen die beiden hohen Dachgiebel mit ihren geschwungenen Profilen in organische Verbindung mit der Façade treten, vermeiden also die Mängel des

[1]) Vgl. Fig. 42 auf S. 177.

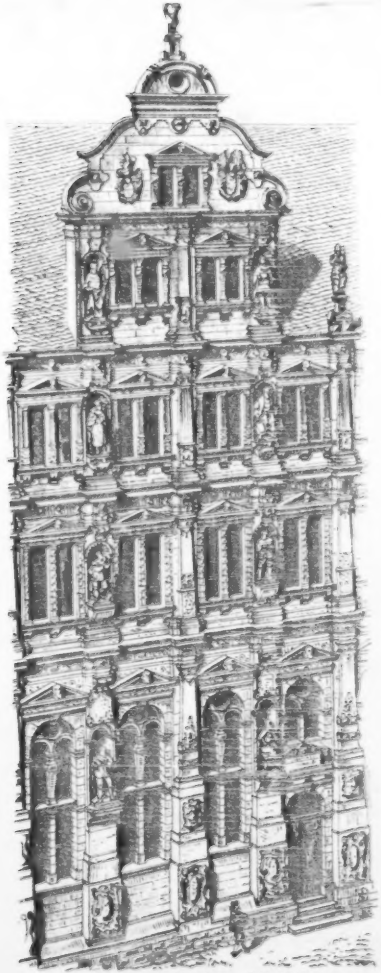


Fig. 81. Schloss zu Heidelberg. Friedrichsbau.

Otto-Heinrichsbaues. Genial ist aber die Art wie der Architekt in den Grundzügen seiner Conception sich seinem Vorgänger anschliesst, in den hohen Fenstern des Erdgeschosses, der Doppeltheilung sämmtlicher übrigen Fenster, dem Statuenschmuck, welcher mit den Pilastern alternirt, endlich sogar den beiden aufgesetzten Giebeln, und wie er doch dies Alles frei umbildet selbständig einem strengeren, consequenteren architektonischen Gesetz unterwirft, namentlich statt der spielenden Fensterkrönungen dort durchgängig Giebeldächer anwendet, ja wie er sogar die Statuennischen durch die über denselben vortretenden Consolen mit den architektonischen Gliedern in enge Verbindung setzt. Freilich verfiel er in einen andern Fehler, indem er die Pilaster mit solchen Nischen durchbrach, ein Fehler der bei ihm schwerer wiegt, weil seine Pilaster durch das scharfe Betonen der Vertikalen für das architektonische System seiner Façade eine viel ernsthaftere Bedeutung ausdrücken als diejenigen am Otto-Heinrichsbau, welche nichts als eine zierliche Ausschmückung der Fläche bedeuten wollen. Aber ein solcher Mangel wiegt nicht schwer bei einer im Uebrigen so meisterhaften Composition, die unter den gleichzeitigen Werken wiederum ersten Ranges ist. Dass ausserdem die schlankeren Verhältnisse mit der ganzen Tendenz des Baues im Einklang stehen, braucht kaum angedeutet zu werden.

Der bildnerische Schmuck entspricht auch hier dem derberen Charakter der Zeit und des Baues. In den Nischen stehen fürstliche Standbilder in der massigen Tracht und der bewegten Haltung jener Epoche. Sie beginnen in der untersten Reihe mit dem Erbauer und seinen drei Vorgängern Johann Casimir, Ludwig VI und Friedrich dem Frommen. In der zweiten Reihe finden sich Ruprecht I, Friedrich der Siegreiche, Friedrich II und Otto Heinrich. Die dritte Reihe bilden vier Könige aus pfälzisch-wittelsbachischem Stamme: Ludwig der Baier, Ruprecht von der Pfalz, Ludwig von Ungarn und Christoph II von Dänemark. An den Giebeln endlich sieht man Carl den Grossen, Otto von Wittelsbach, Ludwig I und Rudolph I. Zwischen den Giebeln steht die Statue der Gerechtigkeit. An Stelle der idealen Ausdrucksweise des Otto-Heinrichsbaues tritt hier eine mehr realistische im Dienste fürstlicher Hausinteressen mit ihren genealogischen Liebhabereien. Meister *Sebastian Götz* aus Chur hat mit acht Gesellen die Bildwerke ausgeführt. — Im Innern ist das Erdgeschoss ganz von der Kapelle ausgefüllt, neben welcher nur ein Durchgang nach der grossen Terrasse geblieben ist. Die Kapelle ist ein einfaches Rechteck, durch stark nach innen vorspringende Strebe-

pfeiler getheilt. Zwischen diese spannen sich Kreuzgewölbe, während der Hauptraum mit Sterngewölben bedeckt ist, Alles noch in gothischer Construction mit kräftig profilirten Rippen. Das obere Geschoss enthielt die Wohnung des Kurfürsten, der zweite Stock die Zimmer seiner Gemahlin und ihrer Frauen.

An diesen Bau fügte der Kurfürst gleich nach Vollendung desselben 1608 die grossartige Terrasse L mit ihren Eckpavillons und der stattlichen gewölbten Bogenhalle. Endlich liess er den weiten unregelmässigen Schlosshof planiren, zur Ausgleichung der Terrainverschiedenheiten Rampen und Treppen anlegen und das Ganze durch ein Wasserbassin mit Springbrunnen und durch Aufstellen von Obelisken und antiken Denkmälern, welche die Umgegend geliefert hatte, schmücken. So war das Innere des Schlosshofes mit seinen umgebenden Gebäuden zur Vollendung gebracht. Was dem Anblick an Ruhe und Einheit abging, wurde reichlich aufgewogen durch malerischen Reiz und Mannichfaltigkeit. Auf zwei echt deutsche Eigenthümlichkeiten sei hier noch hingewiesen. Sämmtliche Treppen, mit Ausnahme einiger Diensttreppen im südlichen Ludwigsbau, sind nach mittelalterlicher Art als Wendelstiegen in vorspringenden Thürmen angebracht; und ferner: alle Theile des Schlosses verzichten auf die dem Süden entlehnte Anlage offner Galericen. Nur der Bau Friedrich's II macht eine Ausnahme. Dafür kehren aber die nachfolgenden Bauherren zur geschlossenen Façade zurück.

Die letzte Vergrösserung fügte Friedrich V, der unglückliche Winterkönig, seit 1612 an der nordwestlichen Ecke hinzu. Es ist der sogenannte „Englische Bau", auf unserm Grundriss durch hellere Schraffirung angedeutet, mit zwei convergirenden Mauern, welche über den Schlossgraben bis zum runden Thurm R reichen. Der Erbauer errichtete denselben seiner Gemalin Elisabeth von England, der Tochter Jakob's I zu Liebe. Die Grundlage des Baues bilden die unter Ludwig V aufgeführten Befestigungsmauern mit ihren hohen gewölbten Kasematten. In zwei Stockwerken auf beiden Seiten nach Nord und Süd durch eine grosse Anzahl dicht gestellter Fenster erhellt, erhob sich der Bau, aussen durch die schlichten schmucklosen Quadermauern auffallend, im Innern mit reichster Ausstattung, zu welcher man den Maler *Fouquiers* aus Antwerpen berief. Nichts als die feinen Stuckornamente in den Fensterwänden ist von dieser Pracht geblieben. Der Bau bezeichnet aber, in seiner absichtsvollen Einfachheit sich von der derberen, schmuckvolleren deutschen Renaissance des Friedrichsbaues unterscheidend, das Hereinbrechen jener strengeren klassischen Behandlung, welche

nach Palladio's Vorgang in Frankreich seit Heinrich IV, in England durch Inigo Jones sich Bahn brach. Englische Sitte und französische Verfeinerung hielten damit ihren Einzug. Ritterliche Spiele, glänzende Feste mit Aufzügen in dem schwülstig allegorischen Stile der Zeit verherrlichten das Leben des Schlosses[1]) in den sechs kurzen Jahren, bis durch den tollkühnen Zug nach Böhmen all dieser Glanz in Elend zusammenbrach. Zugleich wurden die anstossenden Baulichkeiten, der runde Thurm R und der alte Kapellenbau F in diese Umgestaltung mit hineingezogen. Aber gerade diese Theile haben die furchtbarste Zerstörung erlitten, und von dem gewaltigen Thurme mit seinem kühnen Gewölbe steht nur noch ein Theil der ungeheuren Mauerschale, von dem berühmten Epheu überwuchert und mit der Inschrift 1619 bezeichnet.

Mit diesen Neubauten hing das nicht minder staunenswerthe Werk der Gartenanlagen zusammen, welche Friedrich jetzt zum würdigen Abschluss des Ganzen hinzufügte. Mit Ausnahme eines kleineren älteren Gartens an der Südseite des Schlosses, des sogenannten Hasengartens und des Elisabethengartens auf der Westbastion, war die unmittelbare Umgebung des Schlosses damals noch überall die ungezähmte Bergnatur mit Wald und Wiesen. Jetzt wurde der berühmte Ingenieur *Salomon de Caus* berufen, welchen Friedrich am Hofe zu London kennen gelernt hatte. Seit 1615 finden wir ihn in Heidelberg beschäftigt, dies Riesenwerk zu vollbringen, in die Ecke des Berges zuerst weit nach Osten vordringend, dann sich nach Norden wendend, jenes gewaltige Plateau anzulegen, welches in vier Terrassen aufsteigend allen Gartenkünsten der damaligen Zeit zum Schauplatz diente. Zunächst durch ausgedehnte Felsensprengungen, dann durch Aufführen von Mauern bis zu 80 Fuss Höhe, die gegen den Erddruck durch Reihen von Bogen und Pfeilern gesichert wurden, endlich durch massenhaftes Aufschütten der Einsenkungen wurde die Grundlage dazu geschaffen. Noch war der Garten kaum vollendet, als Friedrich nach Böhmen auszog, um dort eine Königskrone zu gewinnen, in Wahrheit aber um Alles zu verlieren und als Flüchtling im Auslande zu enden. Wenige Jahre darauf war das Schloss mit all seinen Schätzen die Beute Tilly's, sein kostbarster Schatz aber, die weltberühmte Bibliothek, ward durch einen deutschen Fürsten an den alten Erbfeind deutscher

[1]) Vgl. die weitschweifigen Schilderungen in der Beschr. der Reiss, Empfahung des ritterl. Ordens, Vollbringung des Heyraths etc. etc. Herrn Friedrichen des Fünften etc. Mit Kupfern. 1613.

Geistescultur ausgeliefert und im Vatican unter Schloss und Riegel gelegt. Einige sechzig Jahre später brannten und verheerten die Banden Ludwig's XIV wiederholt 1689 und 1693 den gewaltigen Bau nieder. Seitdem steht er als unvergleichliche Ruine da.

Die Stadt Heidelberg selbst hat nach den Verwüstungen durch die Franzosen, welche sie fast ganz in Asche legten, nur wenige Spuren der älteren Zeit aufzuweisen und es ist um so mehr zu verwundern, dass überhaupt ein Bau übrig geblieben ist wie das Haus zum Ritter. Es ist eine der prachtvollsten Façaden, welche die deutsche Renaissance aufzuweisen hat. Man darf in dem Reichthum der plastischen Gliederung und Decoration den Einfluss des prächtigen Otto Heinrichsbaues erkennen. Als die französischen Hugenotten von fanatischem Glaubenshass verfolgt wurden, fanden sie in der Pfalz unter Kurfürst Friedrich III und seinem Sohne Johann Kasimir gastliche Zuflucht. Von einem dieser Vertriebenen, dem reichen Fabrikbesitzer und Gutsherrn Charles Belier, wurde 1592 dies prächtige Haus erbaut. Es ist eine breit angelegte, mit hohem Giebel abgeschlossene Façade, mit kräftigen Säulenstellungen decorirt, im Erdgeschoss dorische, darüber ionische und endlich korinthische, dann im Giebel noch zwei Ordnungen korinthischer alles in derben kräftigen Formen, die Schäfte cannelirt, auf façettirten und mit Bandornamenten geschmückten Postamenten. Im Erdgeschoss sind neben dem grossen Portal breite Bogenfenster angebracht. Darüber bauen sich zwei rechtwinklige Erker auf, durch die beiden Hauptgeschosse gehend, zum Theil die Entwicklung der unteren Säulen unterbrechend. Eine üppige Ornamentik ist über alle Glieder ausgebreitet; Hermen in phantastischer Form fassen die Erkerfenster ein, Masken und Arabesken schmücken die Giebel derselben und die durchgehenden Friese der oberen Stockwerke, an den Fensterbrüstungen sieht man die Brustbilder des Erbauers und seiner Gemahlin Franziska Soriau, den Widder als sein Namenszeichen, die Wappenschilder und die Brustbilder von vier Merovingischen Königen. Dazu kommen zahlreiche Sprüche. Am Fusse des Giebels liest man: „Si Jehova non aedificet domum frustra laborant aedificantes eam." Darüber: „Perstat (sic!) invicta Venus", endlich oben am Giebel: „Soli deo gloria." Die Ornamentik verbindet mit dem Vegetativen und Figürlichen das Riemen- und Flechtwerk der späteren Epoche und steht darin dem Friedrichsbau des Schlosses näher als dem Otto Heinrichsbau; aber an Feinheit der Behandlung bleibt die Façade erheblich hinter jenen beiden Meisterschöpfungen zurück. Besonders ungünstig wirken die kolossalen nüchtern gebildeten

Voluten des Giebels, die steifen Obelisken auf den Ecken und die übergrossen Rosetten, welche unter den inneren Volutenaugen die Felder ungeschickt genug ausfüllen. Geradezu abscheulich ist der oberste Volutenaufsatz mit dem schweren, lastenden Umriss, den selbst die bekrönende Ritterfigur mit hohem Helmbusch nicht verbessert. Trotzdem macht die Façade als Ganzes mit ihrer reichen Gliederung und üppigen Ornamentik, zu welcher noch starke Spuren von Vergoldung kommen, einen prachtvollen Eindruck. Von den Schicksalen Heidelbergs zeugen übrigens die Ecksäulen links in den oberen Stockwerken, welche durch Brand fast ganz verzehrt sind.

In derselben Strasse sieht man noch ein grosses Haus mit diagonal gestelltem, gothisch behandeltem Erker an der Ecke und mit gothischen Rippen an der denselben tragenden Wölbung. Das Portal dagegen ist ein Prachtstück der späteren Renaissance, der sehr breite Bogen eingefasst mit gekuppelten Säulen, der untere Theil des Schaftes mit eleganten Ornamenten geschmückt, darüber ein antiker Giebel.

IX. Kapitel.

Schwaben.

Die schwäbischen Lande spielen in der Geschichte der deutschen Renaissance eine der bedeutendsten Rollen, nicht bloss durch die Fülle der Denkmäler und ihren künstlerischen Werth, sondern mehr noch durch die grosse Mannigfaltigkeit ihrer Schöpfungen. Denn während in der Pfalz fast ausschliesslich die Fürsten als Förderer der künstlerischen Entwickelung auftreten, während andrerseits in der Schweiz und im Elsass die Architektur dieser Epoche fast ausnahmslos bürgerlichen Interessen dient, treten in Schwaben beide Richtungen kraftvoll ausgeprägt hervor, wie im Wetteifer einander fördernd und steigernd. In erster Linie ist es das kunstliebende Geschlecht der württembergischen Fürsten, welches in den mittleren Theilen des Landes eine ansehnliche Zahl stattlicher Bauten hervorruft, die mit dem Schönsten und Bedeutendsten in unsrer Renaissance sich messen

können; sodann aber kommt die Thätigkeit mehrerer Reichsstädte in Betracht, unter welchen Augsburg und Ulm einen hohen Rang in der deutschen Kultur- und Kunstgeschichte einnehmen, andere wie Heilbronn und Nördlingen, Gmünd und Esslingen sich in zweiter Linie wetteifernd anschliessen. So umfasst die Renaissance Schwabens alle Seiten des damaligen deutschen Kulturlebens und bildet für sich wie keine andere unserer Provinzen im kleinen Rahmen ein vollständiges Spiegelbild des grossen Ganzen.

Alle Abstufungen des Stiles finden wir hier vertreten. Den Anfang macht Heilbronn mit dem Glockenthurm seiner Kilianskirche (1510—1529) im phantastisch bunten Uebergangsstil mit starker Einmischung mittelalterlicher, sogar noch romanischer Formen. Um dieselbe Zeit fügt Ulm seinem Rathhaus diejenigen Theile hinzu, welche etwas ausgeprägter den Stil der Frührenaissance verrathen. Auch in Augsburg tritt ebenso früh (1512) die neue Bauweise auf. Nach diesen bahnbrechenden Versuchen in den Reichsstädten nehmen die Würtembergischen Fürsten in energischer Weise die Renaissance auf. Schon Eberhard im Bart, durch eine Pilgerfahrt nach Palästina 1482, mehr noch durch wiederholte Reisen nach Italien und durch die Vermählung mit der edlen Barbara Gonzaga von Mantua für eine höhere Bildung gewonnen, gründet als Freund der Wissenschaften die Universität Tübingen und fördert eifrig die bildenden Künste. Was aber unter seiner Regierung ausgeführt ist, wie der prächtige Betstuhl in der Kirche zu Urach lässt noch nichts vom Einfluss der Renaissance erkennen. Die ersten unruhigen Zeiten des leidenschaftlichen Herzogs Ulrich (1503—1550) waren nicht geeignet, künstlerischen Unternehmungen Vorschub zu leisten. Aber seit der Rückkehr in sein Land (1534), das lange genug unter der österreichischen Gewaltherrschaft geseufzt hatte, macht sich der durch herbe Schicksale geläuterte Fürst nicht bloss durch eifrige Förderung der Reformation, durch Neugestaltung der Universität, durch Pflege und reiche Dotirung der Schulen, welchen die Güter der aufgehobenen Klöster zu Statten kommen, sondern auch durch künstlerische Unternehmungen um die Kultur hochverdient. Er führt den grossartigen Bau des Schlosses zu Tübingen aus und errichtet in Stuttgart als Sitz der Landesbehörden die alte Kanzlei, deren Bau theilweise noch jetzt die Formen seiner Zeit trägt.

Eine höhere selbständige Entfaltung gewinnt dann das Kulturleben des Landes mit der glücklichen Regierung des edlen Herzogs Christoph (1550—1568), eines der trefflichsten Fürsten der Zeit. Eifrig bedacht auf die Wohlfahrt seines Volkes fördert er Wissenschaft und Kunst, Handel und Gewerbe nach allen Seiten und

giebt diesen Bestrebungen in einer Reihe ansehnlicher Bauten lebensvollen Ausdruck. Unter ihm beginnt der Neubau des Alten Schlosses in Stuttgart; das Schloss in Göppingen mit seiner prächtigen Treppe und noch manche andere Schlösser werden errichtet; die Alte Kanzlei in Stuttgart wird erweitert. Noch prachtvoller sind die Unternehmungen Herzog Ludwig's des Frommen, der sowohl durch seine theologischen Kenntnisse und seine unmässige Trinklust, wie durch die glänzenden Bauten sich als echter Sohn seiner Zeit beweist (1568—1593). Unter ihm entstand das Landschaftshaus in Stuttgart, das Jagdschloss im Kloster Hirsau, das Collegium illustre in Tübingen, vor Allem aber das herrliche, erst in unsrem Jahrhundert abgerissene Neue Lusthaus, das in der deutschen Renaissance seines Gleichen nicht findet. Der prachtliebende und verschwenderische Herzog Friedrich I (1593—1608), welterfahren und auf Reisen vielfach gebildet, bringt diese Thätigkeit zum Abschluss. Durch ihn erhielt das Schloss zu Tübingen das prunkvolle äussere Portal; sodann führte er den unter seinem Nachfolger Johann Friedrich vollendeten, jetzt nicht mehr vorhandenen Neuen Bau in Stuttgart auf; weiter entstand unter seiner Regierung die Kirche sammt den übrigen öffentlichen Gebäuden in Freudenstadt, interessant als Beispiel einer planmässig durchgeführten Stadtanlage jener Zeit. Auch der Prinzenbau in Stuttgart ist sein Werk. Mit ihm schliesst die Bauthätigkeit der würtembergischen Fürsten in dieser Epoche, denn Johann Friedrich, dessen Regierungszeit (1608—1628) in den dreissigjährigen Krieg hineinreicht, hat mit Ausnahme der Lustgrotte in Stuttgart nichts Bedeutendes mehr ausgeführt, obwohl er für den Bau von Schulen und andere gemeinnützige Anlagen vielfach sorgte. Doch gestattete die schwere Zeit nur noch das Nothwendige, nicht mehr das Schöne. Dagegen bietet gerade für die Schlusszeit Augsburg mit den grossartigen Bauten des Elias Holl eine wichtige Ergänzung des Gesammtbildes.

Der künstlerische Charakter dieser schwäbischen Gruppe hat seine durchgebildete Eigenart. Zunächst kommt bei den Bauten in den mittleren und unteren Landestheilen das treffliche Material in Betracht. Der feinkörnige Sandstein, der hier überall bricht, begünstigt nicht bloss die monumentale Anlage der Gebäude, sondern auch eine bis in's Einzelne zierliche und reiche Ausführung. So kommt es, dass mehrere dieser Monumente an Geschmack der plastischen Durchbildung zu den besten deutschen Schöpfungen der Zeit gehören. Das oben abgebildete Portal vom Landschaftshaus in Stuttgart (Fig. 30 auf S. 160) sucht in Anmuth und Adel der Formen seines Gleichen. Der abgebrochene Bau

des Neuen Lusthauses war in Pracht plastischer Ausstattung eins der grössten Meisterwerke unserer Renaissance. Die Hofarkaden

Fig. 92. Aus Schwäbisch-Hall. (Weyser.)

des alten Schlosses in Stuttgart zeichnen sich durch originelle und lebensvolle architektonische Schönheit aus. Daneben halten

die bürgerlichen Kreise lange an dem heimisch vertrauten Holzbau mit Riegelwänden fest, von dessen Behandlung wir in Fig. 82 von einem Hause in Schwäbisch Hall ein Beispiel geben. In den südlichen Theilen des Landes kommt sodann die Sitte der bemalten Façaden überall, wo das Baumaterial es erheischt, zu lebendiger Anwendung. In Ulm wird eine schlichtere Ausführung, theils grau in grau, theils Sgraffito, theils blosse Zeichnung mit verschieden behandeltem Putzbewurf gewählt. Augsburg dagegen liebt in unmittelbarer Aufnahme italienischer Farbenlust reich bemalte Façaden in voller vielfarbiger Erscheinung. Betrachten wir nun die einzelnen Lokale.[1])

Fürstliche Bauten.

In Göppingen liess Herzog Christoph ein Schloss erbauen, welches gegenwärtig nur in verstümmelter Gestalt noch vorhanden ist. Das Portal trägt die Jahrzahl 1559. Trotz dieses Datums sind die Formen noch ziemlich unentwickelt und deuten auf einen Meister, der die Renaissance unvollkommen verstand. Die Einfassung besteht wunderlicher Weise aus drei Pilastern mit ziemlich plumper Ornamentfüllung, aber reich ausgeführt. Am seltsamsten ist, dass die Pilaster mit ihren Stylobaten auf rohe Consolen gestellt sind, ein Verstoss gegen die Grundelemente architektonischer Composition. Das Gesimse ist mit plump behandelten Wappenthieren bekrönt, und über dem Hauptgebälk in der Mitte sind zwei verschlungene ungeheuerliche Drachengebilde angebracht, die indess nicht, wie man wohl sagt, von einem alten benachbarten Hohenstaufenbau entlehnt, sondern für diese Stelle gearbeitet wurden. Das Werthvollste am Schlosse sind die drei noch wohl erhaltenen Wendeltreppen, zwei derselben noch mit gothischen Profilen, auch die Portale mit gothisch durchschnittenen Stäben eingefasst. Ungleich reicher ist dagegen die Haupttreppe, ein Prachtstück ersten Ranges; am Portal, das die Jahrzahl 1562 trägt, zwar wieder eine sehr missverstandene Renaissance, die Treppe selbst aber in ganzer Ausdehnung mit frei gearbeitetem Weinlaub bedeckt, das in den Ranken allerlei Thiere, Vögel, Eichhörnchen, selbst Affen, Eber und Anderes enthält, dies Alles von köstlicher Erfindung, meisterlich kühn gearbeitet, voll Anmuth und Frische. Das Werk verdient volle

[1]) Vgl. den werthvollen Aufsatz von Dr. Karl Klunzinger im Organ für christl. Kunst 1860. Nr. 13 ff. und abgekürzt im Staats-Anzeiger für Württemberg. 1860. S. 1674 fg.

Bewunderung. Als Meister desselben muss vielleicht *Aberlin Tretsch*, der Erbauer des Stuttgarter Schlosses, betrachtet werden, da in einem Erlass Herzog Christoph's vom Jahre 1565 von der durch ihn eingereichten Abrechnung wegen des Schlossbaues zu Göppingen die Rede ist. (Stuttgarter Archiv.)

Nur unbedeutende Reste sind vom Schloss in Hirsau übrig geblieben, nachdem dasselbe 1692 durch die Mordbrennerbanden Melac's eingeäschert worden ist. Die hohen Giebelwände mit den geschwungenen Voluten deuten auf einen stattlichen, wenn auch allem Anscheine nach einfachen Bau. Aufgeführt wurde derselbe durch Herzog Ludwig. — Besser erging es den fürstlichen Bauten im Kloster Bebenhausen, welche neuerdings durch die Fürsorge des Königs Karl eine stilgemässe Wiederherstellung erfahren haben. Mehrere Zimmer im oberen Stock, 1550 durch den Abt Sebastian vollendet, zeigen eine gute einfache Holztäfelung und tüchtig behandelte Renaissancethüren. Die Decken bestehen ebenfalls aus Täfelungen, deren viereckige Felder kassettirt sind. Unten sieht man einen grösseren Saal, dessen Holzdecke mit ihren Durchzugsbalken von mächtigen Consolen gestützt wird, welche in der Mitte auf einem gut geschnitzten achteckigen Holzpfeiler ruhen. Eine alte Truhe mit eingelegten Ornamenten datirt von 1590. — In der Kirche ist die Kanzel, um 1560 vom Abt Bietenbach errichtet, eins der glänzendsten decorativen Prachtstücke der Renaissance. In Sandstein mit reicher Vergoldung auf farbigem Grunde ausgeführt, ruht das Ganze auf drei prachtvollen Säulen mit geschwungenem Schaft, welche von einem reichgekleideten langbärtigen Mann unterstützt werden. Den Eingang bildet ein elegant entwickeltes Portal. Das ganze Werk strotzt von figürlichen und vegetativen Ornamenten, letztere trefflich behandelt, die Putten dagegen auffallend schwach.

Ungleich bedeutender nach der Gesammtanlage und Ausstattung ist das Schloss zu Tübingen. Auf hoher Berglehne mit seinen gewaltigen Mauermassen und Thürmen über der alterthümlichen Stadt und dem von waldigen Höhenzügen eingefassten Neckarthal aufragend, dient es der lieblichen Landschaft als charaktervolle Bekrönung. Die erste Anlage reicht in's frühe Mittelalter hinauf, wo das Schloss als Sitz der Pfalzgrafen schon grosse Bedeutung hatte. Den Neubau begann Herzog Ulrich 1507; aber die ersten unruhigen Zeiten seiner Regierung vermochten den Bau nicht zu fördern; ebensowenig konnte derselbe während der österreichischen Occupation fortschreiten. Aber sogleich nach seiner Wiedereinsetzung kam Herzog Ulrich 1535, begleitet von seinem Baumeister *Heinz von Luther*, sowie den Meistern

Balthazar von Darmstadt und *Hieronymus Lutz*, selbst nach Tübingen, um den Bau nachdrücklich zu fördern. Die Jahrzahl 1537 am Treppenthurme des Hofes zeugt noch von dieser Bauthätigkeit. Bis 1540 kostete der Schlossbau dem Herzog über 64,000 Gulden, wozu die Stadt mehr als die Hälfte beisteuern musste.[1] Der ausgedehnte Bau trägt das Gepräge verschiedener Zeiten, seine künstlerischen Formen aber deuten im Wesentlichen auf die Epoche Herzog Ulrichs. Doch haben die Herzoge Christoph und Ludwig weiter daran gebaut, und auch Friedrich I hat noch Theile hinzugefügt, wie denn namentlich das Portal des vorderen Thorbaues aus seiner Zeit stammt. Dieser Eingangsbau, ein vorgeschobenes Vertheidigungswerk, bildet eine breite, in solidem Quaderwerk ausgeführte Masse, auf beiden Ecken mit ausgekragten kleinen Erkerthürmen flankirt und mit prächtigen Wasserspeiern auf reich behandelten Tragstangen ausgestattet. Der Eingang besteht nach der damals vielfach, besonders in Frankreich herrschenden Sitte aus einem breiten und hohen Bogen für Reiter und Wagen und einem kleineren Seitenpförtchen für Fussgänger. Dieses Grundmotiv hat der Architekt in origineller Weise mit den Formen eines antiken Triumphbogens umkleidet. Charakteristisch für die Zeit sind aber besonders die keck bewegten Figuren zweier Landsknechte mit Hakenbüchse und Schwert, welche als Wächter des Eingangs angebracht sind. Die Kette des Hosenbandordens, dessen Erlangung dem prunkliebenden Herzog so viel Mühe gemacht und auf dessen Besitz er so stolz war, dass er die Abzeichen auf allen seinen Bauten anbrachte, findet man auch hier sorgfältig ausgemeisselt. Durch den Thorweg eingetreten, gelangt man zu einem Vorplatz, welcher durch einen tiefen Graben von dem eigentlichen Schlosse getrennt ist. Letzteres bildet ein unregelmässiges Viereck von etwa 230 Fuss Breite bei 300 Fuss Länge, auf den vorderen Ecken ehemals mit gewaltigen runden Thürmen eingefasst, von denen der südöstliche zur Linken, 1647 durch die Franzosen gesprengt, einem fünfeckigen Thurm hat weichen müssen, während der nordöstliche zur Rechten, welcher 54 Fuss Durchmesser hat, jetzt als Observatorium dient. An der Rückseite schliesst sich dem Hauptbau ein Zwinger an, der von hohen Mauern umzogen und ebenfalls von Randthürmen flankirt wird. Der Eingang in den inneren Hof wird an der Aussenseite des Ostflügels wieder durch ein Bogenportal nebst Pförtchen für Fussgänger vermittelt, das Ganze in eine prächtige Architektur ein-

[1] Vgl. Beschr. des Oberamts Tübingen. S. 210 ff.

gefasst, deren Formen, abweichend von denen des vorderen Portales, noch der Frührenaissance gehören. Drei reich ornamentirte Pilaster tragen ein Gebälk, über welchem das württembergische Wappen in Gold und Farbenschmuck heraustritt. Ueber dem Schlussstein des Thorbogens entwickelt sich ein consolenartiges Kapitäl, welches den drei Pilasterkapitälen entspricht und die durch den Bogen unterbrochene Rhythmik des Aufbaues geschickt wieder herstellt. Ueber den äusseren Pilastern sind zwei Fahnenträger im reichen Kostüm der Zeit angebracht; über den inneren erhebt sich ein oberer Aufsatz mit Säulen, welche die Figuren zweier Trompeter tragen. Daneben ist beiderseits mit einem Viertelsbogen ein Feld eingefasst, welches die württembergischen Wappenthiere Hirsch und Löwe im Flachrelief zeigt. Gelangt man durch den Thorweg in den inneren Hofraum, so mündet derselbe dort in einem Portal, das ähnliche, nur etwas einfachere Formen zeigt. Da man hier die Jahrzahl 1577 liesst, so wird man beide Portale der Regierungszeit Herzog Ludwig's zuschreiben müssen.

Der Schlosshof bildet ein unregelmässiges Viereck von etwa 120 Fuss Breite bei ca. 210 Fuss Länge. Er ist sehr einfach behandelt und nur durch mehrere stattliche Portale geschmückt. In den vier Ecken sind Treppen angebracht, und zwar in der nordöstlichen eine Spindel in achteckigem Stiegenhaus, die übrigen mit rechteckig gebrochenen Läufen angelegt, wohl später entstanden als jene erstere. Im Uebrigen erhält man von der schlichten Bauweise, die damals noch in diesen Gegenden allgemein herrschte, eine Vorstellung durch die hölzerne Verbindungsgalerie, welche sich an dem linken südlichen Flügel hinzieht. In der Ecke rechts führt ein kleines Portal zu der schön construirten Wendeltreppe, die noch mittelalterlich gegliedert und mit der Jahrzahl 1537 bezeichnet ist. Dieser Theil fällt demnach in die Regierungszeit Herzog Ulrichs, dem wir überhaupt den Kern des ganzen Baues zuschreiben müssen. Das Portal hat als Pilasterfüllung die Köpfe Hannibal's und Scipio's, mit der naiven Beischrift: „Hanabal deren von Afrika Hoptman. Scipio deren von Rom Burgenmaister." Darüber ein gekröntes Brustbild mit der Beischrift: „Julius Caser der erste römisch Kaiser. Alter 46." Der obere Abschluss ist ein Flachbogen mit Muschelfüllung. Zum grossen Saal, der den nördlichen Flügel einnimmt, führt ein stattlicher angelegtes Bogenportal, dessen Composition den Charakter der unausgebildeten Frührenaissance zeigt und wohl ebenfalls auf die Zeit Herzog Ulrich's zurückzuführen ist. Zwei Säulen mit ausgebauchten Schäften und frei behandelten korinthisirenden Kapitälen bilden die Einrahmung

und stützen ein hohes Gebälk sammt Fries, über welchem ein frei componirter Aufbau, in der Mitte von einem Halbkreis, auf beiden Seiten mit Viertelsbögen geschlossen, die Krönung bildet.

Das Innere, jetzt grösstentheils als Bibliothek dienend, hat im Südflügel des Erdgeschosses noch seine alten gothischen Rippengewölbe, zum Theil in Sternform. Auch die Schlosskapelle im südlichen Flügel, gleich links vom Eingang, ein schlichtes Rechteck von 29 zu 84 Fuss mit getäfelter Decke, scheint noch dem 16. Jahrhundert anzugehören. Den Glanzpunkt bildet aber der gewaltige Saal, welcher im obern Stock bei 220 Fuss Länge, 30 Fuss Breite und nur 21 Fuss Höhe den nördlichen Flügel einnimmt. An der Aussenseite erweitert sich derselbe in der Mitte durch einen Erkerbau, der eine wahrhaft grossartige Anlage mit origineller und reicher Formbildung vereint. Aus der Tiefe von unten mit dem übrigen Bau gleichmässig emporgeführt, gliedert er sich in drei Abtheilungen (Fig. 83), sämmtlich rechtwinklig vorspringend, die mittlere aber, 18 Fuss tief bei 16 Fuss Breite, noch erheblich über die seitlichen heraustretend. Dadurch gewann der Architekt, als den wir jenen Meister Heinz von Luther anzusehen haben, den Vortheil, durch das Anbringen von Seitenfenstern jeder Abtheilung des Erkers den vollen Ausblick in's tiefe grüne Thal zu sichern. Ausserdem sind die Hauptwände mit breiten, gothisch gegliederten Fenstern völlig durchbrochen. Für die Verbindung der drei Abtheilungen unter einander ist dadurch gesorgt, dass die trennende Zwischenmauer gegen den Saal hin eine Oeffnung hat, indem die Hauptmauer desselben mit grossen Bögen auf zwei gewaltigen Säulen ruht. Diese sind ihrer Function entsprechend kurz und stämmig, die Kapitäle frei korinthisirend in flotter Frührenaissance. Dagegen haben die sternförmigen Netzgewölbe gleich den Fenstern noch die gothische Form, so dass wir es hier mit einem Bau der Uebergangszeit zu thun haben. Völlig gothisch ist sodann noch das runde Thurmzimmer behandelt, auf welches die Wendeltreppe in der nordöstlichen Ecke mündet. Es hat eine mittlere Säule mit schräger gothischer Riefelung des Schaftes.

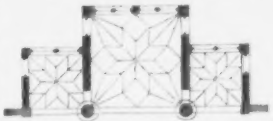


Fig. 83. Erker im Schloss zu Tübingen. (L.)

Von der inneren Ausstattung sind mehrere treffliche Holzportale erhalten, das eine in einem oberen Saal des Südflügels, reich behandelt, eingefasst mit zwei eleganten geschweiften Säu-

len, am Sockel hockende Männer, am Kapitäl Masken mit Laubwerk, der obere Bogenabschluss mit Delphinen und Medaillonköpfen, sowie mit vergoldeten Rosetten auf blauem Grund prächtig geschmückt. Diesem gegenüber ein etwas einfacheres Portal mit Pilastern, deren Kapitäle in eleganter Weise frei componirt sind. Der obere Aufsatz mit kleinen Pilastern, dazwischen das trefflich geschnitzte würtembergische Wappen, reich bemalt und vergoldet. Sodann eine Kassettendecke mit Rautenfeldern, einfach doch wirksam profilirt, das Rahmenwerk ebenfalls blau bemalt. Neben diesen Renaissanceformen findet sich aber noch eine kleine steinerne Thür mit dem spätgothischen Schweifbogen. Noch ist der gewaltigen unterirdischen Räume des Schlosses zu gedenken, die in Grossartigkeit der Anlage und Solidität der Construktion dem Uebrigen nicht nachstehen. Unter dem Rittersaale erstreckt sich der hochgewölbte Keller mit dem Fass, „das grosse Buch" genannt, welches Herzog Ulrich 1548 durch Meister Simon von Bönnigheim fertigen liess. Im Keller der nordwestlichen Seite sieht man den noch aus der Pfalzgrafenzeit herrührenden Ziehbrunnen, der den Bewohnern selbst bei harter Bedrängung von aussen frisches Wasser sicherte. Denn er reicht bis unter die Sohle des Neckars, also über 300 Fuss tief hinunter und ist bei etwa 14 Fuss Durchmesser ganz in trefflichem Quaderwerk ausgemauert.

In der Stadt ist zunächst das jetzige katholische Convict (Wilhelmsstift), das unter Herzog Ludwig von 1587—1592 durch den Baumeister *Georg Behr* errichtete Collegium illustre, zu nennen. Der stattliche aber einfach behandelte Bau bildet ein unregelmässiges Viereck, das sich um einen schmalen langen Hof gruppirt. Der Haupteingang liegt an einer abgeschrägten Ecke, wo zwei Strassen rechtwinklig zusammenstossen. Ueber dem Portal das würtembergische Wappen, daneben grosse Inschrifttafeln, sehr zierlich mit Masken und barock gewundenen Rahmen eingefasst, mit der Jahrzahl 1595. Am rechten Flügel tritt gegen die Strasse ein grosser Rundthurm vor, am linken ein kleinerer runder Treppenthurm, dicht neben diesem ein hoher Giebel mit Voluten, aber sonst einfach ohne Pilaster, nur durch Gesimse gegliedert. Im Hofe gewahrt man am vorderen Flügel Reste toskanischer Pilaster, als Spur ehemals vorhandener oder doch beabsichtigter Arkaden. Die Haupttreppe liegt in einem vorspringenden runden Thurme des hinteren Flügels.

Hier mag auch das Rathhaus angefügt werden, ein sehr ausgedehnter malerischer Fachwerkbau von geringem Material, ehemals jedoch durch grau in grau gemalte, nur theilweis noch

erhaltene Decoration künstlerisch belebt. Im Erdgeschoss grosse Arkadenöffnungen, ebenfalls in Holzconstruction, mit Läden verschlossen, offenbar zu Kaufhallen bestimmt; die oberen beiden Geschosse stark überragend, von vielen Fenstern durchbrochen, im ersten Stockwerk ein Balkon von Holz mit einfach rohem Schieferdach. Alle oberen Theile verputzt und grau in grau gemalt, über den Fenstern gebrochene Giebel in barocken Formen, dazu reiche Laubguirlanden, Figürliches, Fruchtschnüre und derb vorgekröpfte Gesimse in dem flotten Charakter der späten Renaissance. Ueber der Mitte der Façade erhebt sich aus dem ungeheuren Dach ein Giebel mit sehr barock geschweiften Voluten. Weiter oberhalb ein hölzernes Thürmchen mit hübsch durchbrochener eiserner Bekrönung als Gehäuse für die Schlagglocke der Uhr, deren Zifferblatt darunter angebracht ist. Dabei die Jahrzahlen 1508, renovirt 1698 und 1848. Der Kern des Baues mag in der That aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts datiren, dafür spricht auch der Stil der kleinen nackten, in Holz geschnitzten Figur einer Eva, welche an der Ecke als Console des ersten Stockwerks dient. Aber der Anfang des Baues datirt von 1435[1]) und die malerische Decoration gehört dem Ende des 16. Jahrhunderts an. Wie reich dieselbe war, erkennt man auch im Innern. Der Flur des Hauptgeschosses zeigt viele Reste grau in grau gemalter Wandbilder. Namentlich über der Thüre links die Gerechtigkeit mit dem Spruch: „die Gerechtigkeit bin ich genannt, dem Reich und Armen gleich bekannt, die Augen mir verbunden sein, dass Reich und Arm hab gleichen Schein." Dabei die Jahrzahl 1596, die wir auch für die Façadenmalereien in Anspruch nehmen dürfen. In einem Zimmer des ersten Stocks sieht man eine gut gemalte Glasscheibe von 1556 mit dem Stadtwappen, daneben eine jüngere mit demselben Gegenstande. Der grosse Saal liegt im zweiten Stockwerk, hat aber von seiner alten Ausstattung nichts bewahrt als einige bemalte Scheiben, unter welchen die trefflichste den Namen und das Wappen Herzog Ludwig's mit der Jahrzahl 1572 trägt. Dass man auch später noch für die künstlerische Ausstattung bedacht war, beweist im Flur des Hauptgeschosses ein Wandgemälde von 1760.

Von den fürstlichen Schlössern gehört weiter hierher das Schloss zu Urach, das freilich nur durch seinen goldenen Saal Anspruch auf künstlerische Bedeutung erhebt, im Uebrigen ein kunstlos roher Fachwerkbau ist. Die Anlage desselben scheint theilweise noch von Graf Ludwig I, der 1443 das Schloss er-

[1]) Beschr. des Oberamts Tübingen. S. 232.

baute, zum Theil aber aus der Zeit Eberhard's im Barte zu datiren. Seinen Wahlspruch „Attempto“ mit dem Symbol des Palmbaums erblickt man prächtig gemalt an dem flachen Tonnengewölbe des Portalbogens und dazu die Jahrzahl 1474, wenn auch wahrscheinlich in einer späteren Erneuerung des ursprünglichen Bildes. Um dieselbe Zeit ist manches andere künstlerische Werk dort ausgeführt worden, denn von 1472 datirt der Betstuhl des Herzogs in der Kirche, und 1481 liest man unten am Glockenthurm derselben. Wenn auch alle diese Arbeiten nicht ausschliesslich das gothische Gepräge trügen, so würde gleichwohl die künstlerische Ausstattung des Saales im Schlosse unmöglich in diese Zeit gesetzt werden können, da ihre Formen um mindestens ein ganzes Jahrhundert später datiren. Dieser Saal, wegen seiner reichen Bemalung und Vergoldung der goldene genannt, bietet den einzigen Rest der ehemaligen Ausstattung des Schlosses. Nach der Sitte der Zeit und des Landes ist es ein niedriger, fast quadratischer Raum, bei 56 Fuss Länge und 42 Fuss Breite nur 12 Fuss hoch. Er empfängt ein reichliches Licht aus den zahlreichen Fenstern, welche die beiden Aussenwände fast vollständig durchbrechen. Durch dies reichliche Licht und die prächtige Bemalung gewinnt der Raum einen festlich heiteren Charakter. Die hölzerne Decke, die in ihren länglichen Feldern mit zierlich leichten vergoldeten Zapfen geschmückt ist, ruht auf vier in quadratischem Abstand errichteten Säulen, welchen in den Ecken Dreiviertelsäulen, an den Wandflächen Pilaster entsprechen. Schon die stark ausgebauchte Form der letzteren, nicht minder auch die Postamente, auf welchen sämmtliche Stützen ruhen, und die Form der korinthisirenden Kapitäle sowie die über denselben angebrachten kräftig profilirten Aufsätze sprechen für die Spätzeit der Renaissance. Dasselbe Gepräge tragen die ornamentalen Malereien an den Wänden, welche das Cartouchenwerk der Spätrenaissance zeigen. Alles dies gehört einem Umbau, der frühestens in den Ausgang des 16. Jahrhunderts zu setzen ist. Wohl aber mögen dabei die Palmbäume mit dem Wahlspruch Herzog Eberhard's, welche überall in den Wandfeldern sich wiederholen und ein sehr ansprechendes Motiv der Decoration gewähren, Nachbildungen von Wandgemälden aus der Zeit des ersten Erbauers sein. Bezeichnend ist dafür, dass die Schriftzüge noch die gothische Minuskel der früheren Epoche bewahren, während die Spätrenaissance sonst der römischen Majuskel den Vorzug giebt. Die gesammte Decoration, hauptsächlich in Braunroth, Weiss und reicher Vergoldung durchgeführt, dazu die schön stilisirten Palmenbäume mit ihrer Blätterkrone, macht eine eben

so feine als prächtige Wirkung. Dazu kommen endlich noch zwei reich ausgestattete Portale, ebenfalls in den bereits stark barocken Formen der späten Renaissance behandelt, das eine namentlich mit durchbrochenen Säulen eingefasst und mit ebenfalls durchbrochenen Obelisken bekrönt. Ueber der Hauptthür sieht man das würtembergische Wappen, verbunden mit dem brandenburgischen, was nach Professor Haakh's Bemerkung[1]) auf Herzog Johann Friedrich und seine Gemahlin Barbara Sophia von Brandenburg deutet. Die verbundenen Namenszüge beider findet man an dem kleineren Portale. Die Beschläge an den Thüren, aus prächtig verschlungenen Ornamenten mit phantastischen Fratzenbildern bestehend, sind vergoldet. Ebenso waren die jetzt überstrichenen Beschläge der Fensterrahmen. Die Wappen mit den Namenszügen desselben Herzogs und seiner Gemahlin kehren noch einmal an dem prächtigen Ofen wieder, welcher noch von der alten Ausstattung vorhanden ist. Der untere Theil, aus Eisen gegossen, ruht auf vier Sirenen und trägt die Buchstaben E. H. Z. W. welche Professor Haakh mit Recht auf Eberhard III, Sohn Johann Friedrich's bezieht. Der obere Aufsatz ist in Thon gebrannt, weiss, roth und gelb bemalt, auf den Ecken mit Hermen und Karyatiden, in der Mitte Figuren von Tugenden in Flachnischen, auf den Vorsprüngen des Gesimses Hirsche lagernd. In Uebereinstimmung mit all diesen Arbeiten steht aussen im Flur über der Kaminthür die Jahrzahl 1612. Noch ist die prächtige Bettstatt mit eingelegter Arbeit, besonders mit sehr schönem Betthimmel zu erwähnen, in welcher Professor Haakh, geleitet durch das würtembergische und bairische Wappen, das schicksalschwere Ehebett Herzog Ulrich's nachgewiesen hat, welchem Herzog Christoph entsprosst.

Unter den fürstlichen Bauten vom Ausgang der Epoche gehören diejenigen zu **Freudenstadt** schon deshalb zu den merkwürdigsten, weil sie uns das Bild einer planmässigen Stadtanlage jener Zeit vergegenwärtigen. Auf einem Hochplateau des Schwarzwaldes gelegen, das unmittelbar westlich von der Stadt in die tiefen malerischen Schluchten des Kniebis abfällt, wurde Freudenstadt durch Herzog Friedrich I 1599 gegründet[2]) und nach den Plänen Schickhardt's erbaut. Den Anlass zur Gründung gab die Vertreibung der Protestanten aus Oesterreich, Kärnten und Steiermark, welchen Herzog Friedrich in seinem Lande eine Freistatt bot. Da unter ihnen viele Bergleute sich befanden, so wies er

[1]) Ich verdanke diese und andere historische Notizen einer gediegenen Abhandlung dieses trefflichen Gelehrten, welcher baldige Veröffentlichung durch den Druck zu wünschen wäre. — [2]) Das Historische in der Beschr. des Oberamts Freudenstadt. S 154 ff.

ihnen die neu zu erbauende Stadt zum Wohnsitze an, um sie in den benachbarten Bergwerken zu verwenden. Bei der vorgeschobenen Lage unfern des Kniebispasses, der hier das Land gegen Westen öffnet, sollte die Stadt durch Mauern, Wall und Graben geschützt und mit einer starken Besatzung versehen werden. Es blieb aber einstweilen bei einem starken Zaun, und erst Herzog Eberhard III führte seit 1661 Festungswerke auf, die man indess bald als unnütz erkannte und unvollendet wieder verfallen liess. Die Anlage der Stadt bildet ein regelmässiges Quadrat, dessen Mittelpunkt ein ungeheurer Platz von etwa 750 Fuss im Geviert mit einem Flächenraum von beinahe 15 Morgen einnimmt. Herzog Friedrich liess ihn mit Zierbäumen bepflanzen und hatte die Absicht, in der Mitte sich ein Schloss zu erbauen, das jedoch nicht zur Ausführung kam. Den Bau der Stadt jedoch betrieb er mit grossem Eifer indem er oftmals auf einem Baumstamm sitzend die Arbeiter zum Fleiss ermunterte. Schon 1602 waren die vier Seiten des grossen Marktes vollendet, und es fehlte auch nicht an dem damals unentbehrlichen Galgen. Der übermässig grosse Platz ist heute meist zu Gärten verwendet, so dass er keinen einheitlichen Eindruck machen kann. Die Anlage der Strassen läuft in zwei, drei oder vier Linien mit den Seiten des grossen Platzes parallel, in den beiden Hauptaxen von Querstrassen durchschnitten, während sonst nur unbedeutende Quergassen die Verbindung bilden, eine Anlage die weder schön noch zweckmässig ist. Schickhardt berichtet aber selbst, dass er diese Anlage nach des Herzogs Befehl so habe ausführen müssen, während er seinerseits jedem Haus ein Gärtchen habe beigeben wollen. Sein erster Entwurf befindet sich neben dem zweiten auf Befehl des Herzogs geänderten im Archiv zu Stuttgart. Der erste zeigt in der That eine weit bessere Anlage: die Strassen kreuzen einander in angemessenen Abständen; die Kirche ist als einfaches Rechteck gezeichnet und auf einen besondern Platz verlegt. Das Schloss sollte die eine Ecke der Stadt bilden. Erst auf dem zweiten Plan sieht man alle Eigenheiten, welche die Stadt wirklich erhalten hat. Seltsamer Weise sollte das zu erbauende Schloss, ein regelmässiges Quadrat, mit viereckigen Eckthürmen aussen und vier Treppenthürmen im Hofe, diagonal auf die Hauptaxe der Stadt gestellt werden. Auch die Arkaden, welche auf kurzen dorischen Säulen die Häuser am Marktplatz unter einander verbinden, sieht man erst auf dem zweiten Plane. Sie sind in dieser Form keineswegs sehr zweckmässig, geben indess den Häusern ein etwas stattlicheres Ansehen. In die Ecken des Marktes wurden die Hauptgebäude gestellt, jedes aus zwei rechtwinkligen Flügeln

bestehend: das Kaufhaus, das Spital, das Rathhaus und die Kirche. Das Spital wurde bald durch Brand zerstört, das Kaufhaus zum Oberamtgebäude bestimmt, und nur das Rathhaus und die Kirche sind noch in ihrer ursprünglichen Bestimmung erhalten. Alle diese Gebäude haben an ihren Vorderseiten Arkaden, für welche man zur Unterscheidung von den Privathäusern ionische Säulen gewählt hat. Das Interessanteste von diesen Gebäuden ist die Kirche.

An der südwestlichen Ecke des grossen Platzes gelegen hat die Kirche (Fig. 84) den hakenförmigen, zweiflüglichen Grundriss erhalten, der mit Beseitigung jeder traditionellen Form ein Ergebniss nüchterner Zweckmässigkeit ist. In praktischer Hinsicht keineswegs werthlos macht dagegen der Bau durch die ungewohnte Form einen seltsamen Eindruck. Die beiden Flügel, welche im rechten Winkel zusammenstossen, sind einschiffig mit einem reich gegliederten, gothischen Netzgewölbe bedeckt, der südliche Arm dreiseitig aus dem Achteck geschlossen und endlich ist jedem Flügel ein viereckiger Thurm vorgelegt. Trotz der späten Erbauungszeit mischen sich gothische Formen mit denen der Renaissance in allen Theilen des Baues. Schon am Aeussern tritt dies zu Tage. Die sechs Portale, welche in das Innere führen, sind zum Theil spitzbogig, sogar mit durchschneidenden mittelalterlichen Stäben eingefasst, aber eingerahmt mit antikisirenden Pilastern, die sogar nach Art der Frührenaissance Rahmenprofile mit Rautenfüllungen haben. Ihre Kapitäle sind korinthisirend. Besonders reich sind die beiden Portale des Thurmes am westlichen Flügel, mit korinthischen Halbsäulen eingefasst und mit einem Giebel bekrönt. Ueber allen Portalen sieht man in feinem grünlichem Sandstein ausgeführte Reliefs mit Scenen aus dem alten und neuen Testamente, darunter Moses mit den Gesetztafeln, die Erschaffung der Eva, die Sündfluth und die Geburt Christi, sämmtlich in den manierirten Formen Michelangelesker Kunst flott und lebendig behandelt, aber grossentheils stark verwittert. Die Portale selbst wie die übrigen architektonischen Theile sind in rothem Sandstein erbaut. Gegen den Platz

Fig. 84. Kirche zu Frondenstadt. Unterer Grundriss.

hin sind die inneren Seiten der beiden Flügel durch flachbogige Arkaden auf breiten Pfeilern ausgezeichnet. Die äusseren Ecken der Pfeiler sind in einer an romanische Kunst erinnernden Behandlung mit korinthisirenden Halbsäulen eingefasst. Dagegen zeigen die Fenster der Kirche wieder den Spitzbogen sowie gothische Maasswerke von ziemlich missverstandener Form. Aehnliche Stilmischung verrathen die Thürme. Quadratisch aufgeführt werden sie durch kräftige antikisirende Gesimse in zwei Stockwerke gegliedert und gehen dann über einem mittelalterlichen Giebelabschluss in's Achteck über, werden von einer Galerie mit durchbrochenem spätgothischem Maasswerk gekrönt, steigen darüber im verjüngtem Achteck auf und schliessen mit einem geschweiften Kuppeldach, über welchem sich eine Laterne mit eingezogener Spitze erhebt.

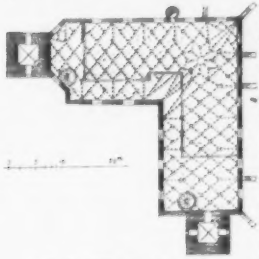


Fig. 85. Kirche zu Freudenstadt. Oberer Grundriss.

Im Innern hat man die sinnreiche Anordnung getroffen, dass der Raum über den äusseren Arkaden als Empore benutzt ist, wie es unser Grundriss Fig. 85 erkennen lässt. Am Ende der beiden Schiffe sind nämlich ausgedehnte Emporen angebracht, zu welchen man auf zwei Wendeltreppen gelangt. Diese Emporen setzen sich an der inneren Seite mit einander in Verbindung und erweitern sich, wo beide Flügel zusammenstossen, zur Aufnahme der Orgel. Diese liegt somit der Kanzel, welche in der äusseren Ecke angebracht ist (vgl. Fig. 84), in der Diagonale gegenüber. Zwischen beiden steht der Altar gegen Süden gewendet und vor diesem der Taufstein, ein uralt romanisches Sculpturwerk aus der benachbarten Klosterkirche Alpirsbach. Noch sind die prächtigen spätgothischen Sedilia vom Jahre 1488 zu erwähnen, welche neben dem Aufgang zur Kanzel dem Altar gegenüber angebracht sind. Das östliche Ende des Südschiffes ist um neun Stufen erhöht, in dem anstossenden Thurm befindet sich die Sakristei. Der nördliche Thurm dagegen enthält die beiden Hauptportale, zu welchen an jedem Schiff noch zwei andere kommen.

Ist der Eindruck des Aeussern trotz der opulenten Portale und der stattlichen Thürme doch im Ganzen nüchtern, so gewinnt das Innere dagegen durch die reiche Ausstattung ein

höheres künstlerisches Interesse. Hauptsächlich trägt dazu das prächtige, wenn auch nur in Holz ausgeführte Gewölbe bei, welches die Formen eines reichen, schön componirten gothischen Netzgewölbes zeigt. Es ist noch ganz in mittelalterlicher Weise polychromirt, blau und schwarzbraun bemalt mit reicher Vergoldung. Alle Durchschneidungspunkte sind mit Wappen geschmückt; im Centrum der grossen Diagonale, in welcher sich beide Schiffe treffen, sieht man ganz gross das würtembergische Wappen, umgeben mit der Kette und der Devise des englischen Hosenbandordens. In der nächsten Umgebung sieht man die Wappen der benachbarten und verwandten Fürstengeschlechter, weiterhin diejenigen der Klöster, Städte und Marktflecken des damaligen Herzogthums. Das Ganze ist von ausserordentlicher Pracht. Nicht minder reich sind die übrigen Theile ausgestattet. An der Brüstung der Emporen sieht man 26 in Stuck ausgeführte Reliefs biblischer Geschichten, prächtig bemalt und vergoldet. Die Consolen, auf welchen die Empore ruht, zeigen barocke Voluten und Masken, blau, weiss, Gold und die nackten Theile fleischfarben bemalt, darüber ein Fries mit weissen, theils vergoldeten, etwas mageren Blumenranken, darin allerlei Thiere, Kätzchen, Vögel, Schlangen ihr Wesen treiben. Dann erst folgt die eigentliche Balustrade mit 28 Gestalten von Propheten und Patriarchen, weiss mit Gold in manierirtem italienischen Stil, dazwischen die reich bemalten biblischen Reliefs, abwechselnd aus dem alten und neuen Testamente, so dass hier noch einmal ein Anklang an die typologischen Bilderkreise des Mittelalters gegeben ist.[1]) Gleichzeitig mit diesen Werken ist die Ausstattung des Altars. Auch hier kommt die Gothik noch einmal zur Geltung, denn in spitzbogigen Nischen, deren Bögen den Dreipass zeigen und mit barocken Masken geschmückt sind, sieht man manierirte keck gearbeitete Statuetten der Apostel. Ein treffliches Gitter von Schmiedeeisen umgiebt den Altar, hinter welchem ein ausdrucksvoll gearbeitetes Cruzifix aus älterer Zeit, wahrscheinlich aus dem Kloster Alpirsbach, aufragt. Endlich ist auch die Kanzel sammt ihrem Aufgange reich geschmückt mit bemalten Stuck-

[1]) Der Inhalt ist: Schöpfung der Thiere, Verkündigung, Sündenfall, Geburt Christi, Sündfluth, Jonas, Beschneidung, Taufe Christi, Passahmahl, Abendmahl, Jacob mit dem Engel ringend, Christus in Gethsemane, Anbetung der Schlange, Christus am Kreuze, Jonas vom Wallfisch ausgespieen, Auferstehung Christi, Elias Himmelfahrt, Christi Himmelfahrt, Moses auf Sinai, Ausgiessung des h. Geistes, drei Männer im Feuerofen, Bekehrung des Saulus, Salomons Urtheil, Christus als Weltrichter, zum Schluss das jüngste Gericht.

reliefs, die von ganz barocken Voluten und anderen Ornamenten desselben Stiles eingefasst werden. Sie ruht auf einer Engelsfigur und zeigt am Geländer der Treppe die vier Evangelisten, an der oberen Brüstung Moses und Johannes den Täufer, auf dem Deckel den zum Himmel fahrenden Christus. Alles in sehr manierirten Formen. Der Gesammteindruck des Innern ist auffallend niedrig, aber weit und geräumig, durch die prächtige Ausstattung reich. Jedenfalls ist die Kirche ein interessanter Versuch, das protestantische Gotteshaus, im Widerspruch mit aller Tradition, aus rein rationellen Gesichtspunkten zu gestalten. Aus Schickhardt's Aufzeichnungen erfahren wir, dass der ganze Kirchenbau über 22,000 Gulden gekostet hat. Der Maler *Jacob Zuberlein* erhielt die ansehnliche Summe von 4451 fl.; der Bildhauer dagegen, der nicht einmal mit Namen genannt wird, nur 570 fl.

Heinrich Schickhardt.

Ich unterbreche hier den Gang der Beschreibung, um das Lebensbild eines Baumeisters jener Zeit zu entwerfen. Je weniger wir von den Studien und dem Leben unserer damaligen Architekten wissen, um so werthvoller ist es für uns, dass der künstlerische und literarische Nachlass Schickhardt's zum Theil noch erhalten ist. Derselbe wird auf der öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart aufbewahrt, und besteht aus drei Quartheften, in welchen er seine Reiseerinnerungen aufgezeichnet hat, aus einem starken Folianten, der sein Inventar enhält, und endlich einer Anzahl einzelner Blätter mit Zeichnungen meist mechanischen Inhalts. Fügt man dazu die zahlreichen, vielfach von Rissen begleiteten Bauakten, welche das Staatsarchiv in Stuttgart aufbewahrt, so lassen sich daraus die Mittheilungen seines verdienstvollen Biographen nach manchen Seiten vervollständigen.[1]

Heinrich Schickhardt wurde 1558 in der Stadt Herrenberg, einige Meilen südwestlich von Stuttgart, geboren. Sein gleichnamiger Grossvater war ein kunstreicher Bildschnitzer, wie man aus dem 1517 von ihm vollendeten Chorgestühl der dortigen Stiftskirche erkennt. Sein Vater scheint Schreiner und Werkmeister gewesen zu sein. Der junge Schickhardt hat wahrscheinlich die in gutem Ruf stehende lateinische Schule seiner Vaterstadt besucht, denn dass er des Lateinischen nicht unkundig

[1] Heinrich Schickhard's Lebensbeschreibung von Eberhard v. Gemmingen. Tübingen 1821. Ich bemerke, dass der Meister seinen Namen stets Schickhardt schreibt.

war, erkennt man aus manchen Stellen seiner Aufzeichnungen. Auch im Französischen mag er einige Kenntnisse erworben haben, da er wiederholt längere Zeit in den damaligen überrheinischen Besitzungen der würtembergischen Herzoge beschäftigt war. Auch fanden sich in seiner Bibliothek sowohl französische als italienische Bücher, wie er denn auch letztere Sprache auf wiederholten Reisen im Süden wohl kennen gelernt hat. Dass indess von tieferen Sprachkenntnissen und einer eigentlich gelehrten Bildung bei ihm nicht die Rede war, liegt auf der Hand. Offenbar hat er schon früh sich der Baukunst zugewendet, und bei seiner Ausbildung ist die Rücksicht auf seinen künftigen Beruf bestimmend gewesen. Aus seinen eigenen Aufzeichnungen erfahren wir, dass er 1578, also mit zwanzig Jahren, zu dem herzoglichen Baumeister Georg Behr gekommen und 1581 an der „Visirung" zum neuen Lusthaus geholfen habe. Sehr rasch entfaltete sich seine Begabung, denn schon 1579 erbaute er selbständig das Schloss zu Stammheim, und im folgenden Jahre dasjenige zu Mötzingen, sowie zwei Privathäuser in Stuttgart. Im Jahre 1584 verheirathete er sich in seiner Vaterstadt und wurde dort bald darauf trotz seiner Jugend in den Magistrat gewählt. Dort scheint er die nächsten Jahre ununterbrochen verweilt zu haben, bis Herzog Ludwig 1590 ihn nach Stuttgart berief, um gemeinschaftlich mit Behr die abgebrannte Stadt Schiltach neu aufzubauen. Aber noch 1593 finden wir ihn bei Ausführung des Collegiums zu Tübingen bei diesem Meister in Diensten. In demselben Jahre wurde er sodann zum zweiten Male nach Stuttgart berufen und im Auftrage des Herzogs nach Mömpelgard geschickt. Um diese Zeit muss er zum herzoglichen Baumeister ernannt worden sein, denn 1596 schenkt Herzog Friedrich ihm in Stuttgart in der Nähe des Bauhofes ein Haus sammt Materialien zum Neubau, den er dann sofort ausführt. Im Januar des folgenden Jahres ehrte Herzog Friedrich seinen Baumeister dadurch, dass er ihn in dem neuen Hause besuchte und reichlich beschenkte. Eine vielseitige praktische Thätigkeit füllt die nächsten Jahre aus; wir finden Schickhardt nicht bloss in Tübingen beim Bau des dortigen Collegiums beschäftigt, sondern zahlreiche Schlossbauten in Schwaben und im Elsass und manche andere Werke, wie der Bau der Kirche zu Grünthal und die Einrichtung eines Gesundbrunnens und Bades zu Boll rühren aus dieser Zeit.

Bis dahin hatte der Meister seine Kenntnisse in der höheren Architektur wohl hauptsächlich aus Büchern geschöpft. Zu Anfang des Jahres 1598 machte er sich aber nach Italien auf und blieb fünf Monate dort. Von dieser Reise giebt ein mit Zeich-

nungen reich durchwebtes Tagebuch Auskunft, welches unter seinem Nachlass sich befindet. Seine Berichte haben noch ganz den naiven Ton, welchen wir aus Dürer's Reisetagebuch kennen, doch geht er auf das, was sich ihm Bemerkenswerthes darbietet, bisweilen ziemlich ausführlich ein. Die Reise ging über Ulm und Augsburg zunächst nach Venedig, von dort in die übrigen Städte Oberitaliens westlich bis Mailand; wir finden Mittheilungen aus Venedig, Padua, Ferrara, Vicenza, Mantua, Mailand, Casale di Monferrato. Er zeichnet nicht bloss Façaden wie die Bibliothek von San Marco und den Palazzo Bevilacqua zu Verona, mehrere Glockenthürme zu Venedig, die Rialtobrücke, Kirchenfaçaden, wie die Jesuitenkirche zu Mailand, sondern achtet auch auf allerlei mechanische Einrichtungen, vorzüglich Wasserwerke. Gleich zu Ulm fällt ihm das dortige Wasserwerk auf, das er in ausführlichen Zeichnungen darstellt. Ebenso in Augsburg und an manchen andern Orten. Auch die Construction von hölzernen Jochbrücken wie zu Trient, die Anlage der Kamine in Venedig, die Schleuseneinrichtung und die Schiffahrt auf der Brenta, eine hölzerne Hängebrücke in Tyrol, die Maschinen zum Ausbaggern der Kanäle zu Venedig, das Alles stellt er mit grosser Gründlichkeit dar. Er bewährt sich nicht blos in diesen technischen Dingen, sondern auch in künstlerischen Werken als geschickter Zeichner, dem auch Figürliches wohl gelingt, obgleich seine Gestalten die manierirte Auffassung der Zeit nicht verleugnen. Besonders sind ihm die Rathhäuser von Padua und Vicenza wegen ihrer Aehnlichkeit mit dem Lusthaus in Stuttgart aufgefallen, und er hat sie in äusseren Ansichten und Querschnitten wiedergegeben. Sein Interesse für den Festungsbau erkennt man aus der Darstellung des Castells von Trient und der Citadelle von Casale di Monferrato. In Vicenza hat ihn besonders auch Palladio's Theater angesprochen, das er in einem Grundriss und Aufriss des Bühnengebäudes mittheilt.

Dass aber seine Reise sich nicht auf Oberitalien beschränkt hat, beweist ein zweites Quartheft, auf dessen Titelblatt er einen Altar von Padua gesetzt hat, mit der Beischrift: „Etliche Gebey, die Ich Heinrich Schickhardt in Italien verzaichnet hab die mier lieb send." Auf der Rückseite des Blattes liest man noch einmal seinen Namen und folgende Ermahnung: „Dise Biechlein sol man nach meinem Absterben in hohem Werdt halten und von meindtwegen aufheben." Hier sieht man sofort, dass einem damaligen Architekten die Bauten Palladio's zum Wichtigsten in Italien gehörten, denn nicht weniger als zehn Blätter sind dessen Werken in Vicenza gewidmet. Diese Zeichnungen sind mit grosser Sorg-

falt in der Weise der damaligen Zeit in Tusche mit dem Lineal aufgetragen und mit dem Pinsel in Schatten gesetzt. Den Anfang macht Palazzo Chieregati mit seinen schönen Säulenhallen; die grösste Aufmerksamkeit aber widmet er dem Theater Palladio's, von welchem er auf fünf Blättern Grundriss, Durchschnitt, Perspectiven und Façaden, und zwar mit grosser Gewandtheit entwirft. Die in dem früheren Heft enthaltenen Zeichnungen sind die ersten Skizzen, die er hier sorgfältiger ausgeführt hat. Besonders die Darstellung des Scenengebäudes ist ein kleines Meisterstück. Weiter finden wir in diesem Buche eine Notiz über das Colosseum und das Amphitheater von Verona, als Beweis, dass der Künstler auch Rom berührt hat. Interessant und bezeichnend für die allseitigen Interessen unseres Reisenden ist die ausführliche, mit Grundriss und eingeschriebenen Maassen versehene Darstellung der grossen italienischen Karossen mit ihren weitläufigen Sitzen und ihrem Baldachindach; ebenso die vom Schiff des Herzogs zu Mantua, in welchem, wie er angiebt, Herzog Friedrich gefahren ist. Weiter findet man eine venetianische Gondel, die Sänfte des Herzogs von Mantua, dann ausnahmsweise auch ein plastisches Werk der Antike, die niedergekauerte Venus in zwei Ansichten. Von seinen ferneren Reisen zeugen mehrere Gebäude aus Besançon („Bisantz"), der Kirchthurm zu Dole, wo bereits ein auffallendes Ungeschick in Wiedergabe gothischer Formen hervortritt; ferner Gebäude aus Strassburg, die Kanzlei von Offenburg. In Cassel endlich ist ihm ein Kalkofen aufgefallen, dessen Construction er vollständig wiedergiebt.

Dieselbe Vielseitigkeit des Interesses bekundet sein Tagebuch der zweiten mit Herzog Friedrich unternommenen italienischen Reise, von dessen Text wir schon oben Seite 43 ff. geredet haben. Da aber das handschriftliche Original uns zu Gebote steht, so mögen noch einige Bemerkungen über die Zeichnungen desselben am Platze sein. Hier haben vor Allem die Paläste Genuas ihn höchlich interessirt. Mehrere derselben giebt er in Grundrissen und perspectivischer Darstellung der Façaden, die er sogar durch Laviren mit Tusche in Effect gesetzt hat. Besonders gefällt ihm Palazzo Tursi Doria mit den beiden prachtvollen Altanen, von dem er eine perspectivische Ansicht giebt. Bemerkenswerth ist es, dass er hier wie überall die Schwellung der Säulen und Pilaster bedeutend übertreibt, ein auffallender Beweis dafür, wie sehr man immer mit den Augen der eignen Zeit sieht. In Rom zeichnet er die Eintheilung der prächtigen geschnitzten Decke im Mittelschiff von Sta Maria maggiore, dann die Façade der neuen Peterskirche, die Façade des Quirinalpalastes, diejenige der kurz

vorher entstandenen Kirche del Gesu, namentlich aber mit grosser Umständlichkeit die Wasserwerke des Quirinalgartens, den er sehr ausführlich beschreibt. Flüchtige Bleistiftskizzen des Schleifers und des flöteblasenden Marsyas hat er an den Rand seines Textes gezeichnet. Dann folgt eine sehr genaue Darstellung der dortigen Schiffmühlen, und am Rande liest man die verloren hingeworfene Bemerkung: „Hat zu Rom ein gros Weibsfolckh." Weiter zeichnet er die römische Stadtmauer, daneben einen Durchschnitt des Brunnens auf dem Kapitol, auch sonst noch manche andere Brunnen, namentlich die Fontana delle tartarughe; sodann den Grundriss des Kastell Sant'Angelo, verfehlt auch nicht den grossen römischen Karossen seine Aufmerksamkeit zu schenken, die er in allen Theilen ihrer Construction darstellt. Auch wo er Schneckentreppen findet, giebt er sie mit besonderer Vorliebe wieder, so die berühmte im Palast Barberini. Ueberall schreibt er genau die Maasse ein, so dass man stets die praktischen Rücksichten des Architekten erkennt.

Aus Loretto verzeichnet er die Façade der Kirche; in Ferrara entwirft er eine über zwei Blätter reichende Zeichnung der Wälle, Schanzen, Bastionen und Wassergräben der Festung. Alle derartigen Skizzen giebt er in der damals beliebten und neuerdings wieder eingeführten Behandlungsweise, welche den Grundriss mit dem Aufriss und Durchschnitt in einer Art von Cavalierperspective verbindet. In Spoleto zeichnet er wieder ein Wasserrad und giebt dabei eine Abbildung des uralten italienischen Pfluges. Auch in Macerata zeichnet er ein Wasserwerk; in Ancona eine Vorrichtung zum Fortbewegen schwerer Lasten mittelst der Kurbel. Wie er dort bei einem heftigen Unwetter ein Schiff einlaufen sieht, skizzirt er schnell die beiden Matrosen, wie sie hinauf klettern, um die Segel einzureffen, wobei er nicht vergisst darzustellen, wie dem einen der Hut vom Winde in's Meer entführt wird. Das grösste Interesse flössen ihm immer Brunnen und Wasserkünste ein. In Bologna entwirft er eine flotte Zeichnung von dem prächtigen Brunnen des Giovanni da Bologna. Besonders fallen ihm die vier Bilder auf „so oberhalb Weibsbild, unten anstatt der Füsse Fisch. Sitzen auf Telfen (Delphinen) dise Weible giebt jedes aus jeder Brust 4 gar suptile Wesserle wie ein Fad. Desgleichen die Telfen aus den Nasen jeder zwei reine Spritzwesserle." Auch der Brunnen zu Ancona, besonders aber die Wasserwerke zu Pratolino bei Florenz, welches er auf gut Schwäbisch „Bratelen" nennt, und in Genua diejenigen in der Villa Grimaldi hat er mit Vorliebe beschrieben und abgebildet. Ebenso hat er mancherlei Mühlwerke, namentlich eine Stampf- und Rollmühle

zu Ferrara und eine Oelmühle daselbst mit grosser Genauigkeit dargestellt. Bei der Façade eines Palastes in dieser Stadt bemerkt er ausdrücklich: „Alles von gebacknen Steinen!“ Ebendort giebt er eine Zeichnung des Balkons am Palazzo dei Leoni mit den spielenden Putten, welche denselben zu tragen scheinen.

Der Eifer, mit welchem der fleissige Künstler diese Studien betrieben, lässt sich aus den drei Heften wohl erkennen; doch führt er in seinem Inventar fünf solcher geschriebenen und mit Zeichnungen versehenen Büchlein an, von welchen zwei verschollen zu sein scheinen. Nach seiner Rückkehr mit dem Herzog im Mai 1600 begann nun die glänzendste Zeit seines Wirkens, die ununterbrochen bis zum Jahre 1632 währte. Bis 1608 lebte er mit seiner Familie in Mömpelgard, wo er den Neubau der Stadt, des Schlosses und des Collegiums sowie der Grotte und der Festungswerke leitete. Zum Dank für seine Anstrengungen schenkte ihm die Stadt das Bürgerrecht. Zu derselben Zeit wurde nach seinen Plänen Freudenstadt angelegt und die Kirche daselbst erbaut. Auch sonst hatte er im Elsass Vieles zu bauen unter Anderm acht verschiedene Mühlen, worunter die stattliche Wassermühle zu Reichenweier. Und doch fand er noch Zeit, eine Studienreise durch Lothringen und Burgund zu machen.

Mit dem Regierungsantritt Herzog Johann Friedrich's 1608 wurde Schickhardt nach Stuttgart zurück berufen. Das von ihm angefertigte Inventarium giebt auf 37 Folioblättern eine genaue Uebersicht alles Dessen, was er bis zum Jahre 1632 ausgeführt hat. Die Menge und Vielseitigkeit seiner Geschäfte ist staunenerregend. Er beginnt mit den nach seinen Plänen neu erbauten Städten und Dörfern; dann folgen Kirchen, deren nach seinen Rissen siebzehn ausgeführt worden sind, während er bei vielen anderen Erweiterungen oder theilweise Erneuerungen zu leiten hatte. Ferner mehrere Collegien und Schulen, zwölf von Grund auf neu erbaute Schlösser, viele andere Schlösser, in denen er Um- oder Anbauten unternommen, darunter die Festungen des Hohentwiel, Asperg und Tübingen. Vom Hohentwiel existirt von seiner Hand ein Grundriss und eine Perspektive aus dem Jahr 1591, beide trefflich gezeichnet, auf dem Archiv in Stuttgart. Auch ausser Landes hatte er manche Schlösser zu bauen und die Theilung adeliger Güter zu leiten. Selbst für den Herzog von Sachsen musste er 1625 einen „Abriss zu einem gewaltigen grossen Schloss und einer Newen Hofkürch“ entwerfen. Ensisheim im obern Elsass sollte er schon 1604 im Auftrage Kaiser Rudolph's II befestigen, aber als treuer Protestant und Diener seines Fürsten, oder wie er sich ausdrückt „weil ich wenig Lust

gehabt mich ausser dem Land, in Sonderheit in das Bapstum zu begeben, hab dieser Gnad ich mich unterthänig bedankt.“ Der Magistrat von Ulm berief ihn mehrmals sowohl wegen der Befestigungen als wegen einer Brücke über die Donau. Auch nach Basel wurde er gerufen, um wegen eines geborstenen Pfeilers der dortigen Rheinbrücke seinen Rath zu ertheilen. Ebenso wollte Erzherzog Maximilian ihn 1611 bei Anlage einer Festung zu Innspruck verwenden, und 1620 musste er der Stadt Worms einen Plan zur Befestigung anfertigen. Man sieht, wie weit sein Ruf gedrungen war und erkennt leicht, dass er zu den angesehensten Baumeistern der Zeit gehörte. Wie vielseitig er aber war, entnimmt man aus dem ferneren Verzeichniss seiner Arbeiten, da er eine grosse Anzahl von Mühlen verschiedener Art, Münz- und Streckwerke, Bergwerke, Brücken und allerlei Wasserbauten, Keltern, Badeanlagen, Lustgärten, Brunnen und Cisternen aufführt. Ebenso entwarf er einen Plan, den Neckar von Heilbronn bis Cannstadt schiffbar zu machen. Die dafür entworfene Aufnahme des Flusslaufes, die er im Jahre 1598 nach seiner Versicherung mit seinem Bruder Laux (Lucas) in vierthalb Tagen ausgeführt, ist sowohl in dem mit Blei gezeichneten Original wie in dem danach von ihm selbst in Farbe gesetzten Exemplar noch auf dem Stuttgarter Archiv vorhanden. Genug, es ist kein Zweig des gesammten Bauwesens, welchen er nicht mit seiner Thätigkeit umfasst hätte.

Die Mehrzahl dieser Gebäude gehört freilich mehr dem Gebiete der Nothwendigkeit als der Schönheit. Mit welchem Fleiss der gewissenhafte Mann auch die geringsten Aufgaben, welche seine Stellung ihm auferlegte, durchgeführt hat, erkennt man aus den Stössen von Bauakten, welche, durchaus in Schickhardt's klarer Handschrift abgefasst, auf dem Stuttgarter Archiv vorhanden sind. Dass er aber auch als Künstler zu den Tüchtigsten seiner Zeit gehört, beweist ausser der Kirche zu Freudenstadt vorzüglich der sogenannte Neue Bau zu Stuttgart, 1600—1609 errichtet. Ich habe später ausführlicher auf dies Werk zurück zu kommen, will aber hier schon bemerken, dass die alte Angabe, dasselbe sei nach dem Muster eines Gebäudes von Vicenza gefertigt, der Begründung entbehrt. Vielmehr erkennt man gerade aus diesem Bau (vgl. Fig. 92), mit welcher Freiheit Schickhardt die Formen der italienischen Renaissance nach den Bedürfnissen seiner Zeit und seines Landes verwendet hat. Noch stattlicher als dieser Bau sollte ein anderes auf dem Schlossplatze zu errichtendes Gebäude werden, zu welchem er auf Herzog Friedrich's Geheiss im Jahre 1601 die Pläne fertigen musste,

nachdem schon vorher eine Anzahl Häuser gekauft und abgebrochen worden waren, um für den Bau Raum zu schaffen. Nach des Herzogs Tode musste Schickhardt auf Johann Friedrich's Befehl einen noch schöneren Entwurf machen, der nach seiner Schätzung um 50,000 Gulden nicht hätte mögen ausgeführt werden. Der ausbrechende Krieg hinderte die Fortsetzung des schon angefangenen Werkes, dessen Fundamente dann später zu dem sogenannten Prinzenbau verwendet wurden; aber es ist zu bedauern, dass diese Zeichnungen, wie die meisten andern seiner Entwürfe verschollen sind.

Von der besonderen Vorliebe jener Zeit für Lustgärten und die damit verbundenen Anlagen zeugen zahlreiche Notizen im Inventar. Für Stuttgart baute er nicht bloss 1611 ein neues grosses Pomeranzenhaus, sondern auch ein kleineres Feigenhaus und für „Fräulein Anna" ein zweites Feigenhaus. Am Lustgarten erbaute er ausserdem das untere Thor, ein flottes Prachtstück von Decoration, wie man aus den auf dem Archiv befindlichen Entwürfen erkennt. Ebendort findet sich noch eine hübsche Zeichnung des 1609 von ihm zu Leonberg angelegten Lustgartens mit Weihern, Springbrunnen, zierlich mosaicirten Beeten und prächtiger steinerner Einfassung. Dem Markgrafen von Baden-Durlach musste er 1602 den Plan zu einer Grotte, dem Grafen von Hohenlohe 1615 einen Entwurf zu einem Lusthause für Neuenstein machen. Auch in Boll hatte er bei dem neuen Bade einen grossen Lustgarten angelegt. Von Schickhardt's künstlerischer Richtung geben der Thurm der Kirche in Cannstadt (Fig. 62) und ein stattliches Bürgerhaus auf dem Markte zu Stuttgart (wovon später) weitere Anschauung. Die Zahl der von ihm in Stuttgart aufgeführten Häuser ist sehr gross. Er scheint mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit Jedermann zu Dienste gewesen zu sein. Einmal heisst es in seinem Inventar „1609 meines Schneiders Haus von Neuem erbaut; wie der aber heisst kan ich nit wissen". Alle diese Häuser wie auch sein eigenes waren schlichte Fachwerkbauten mit steinernem Erdgeschoss; höchstens durch hübsche Steinconsolen an den Ecken belebt.

Für seine Vorliebe zu mechanischen und hydraulischen Arbeiten, der wir schon in seinen Reisetagebüchern begegneten, zeugt noch ein Folioheft mit Zeichnungen auf der öffentlichen Bibliothek in Stuttgart, welches mit grosser Genauigkeit, wie wenn es zur Herausgabe bestimmt gewesen wäre, eine Anzahl von Feuerspritzen verschiedenster Art, Schöpfwerke, Haspel oder Gangräder, Windmühlen zu einem Pumpwerk, einen Durchlass für ein Mühlenwehr u. dergl. mit allen Einzelheiten der Con-

struction darstellt. Auf dem ersten dieser trefflich gezeichneten Blätter liest man: „Dis hab ich Heinrich Schickhardt gerissen auf den 5ten Februari anno 1629, da ich durch Gottes Gnad 71 Jar meines Lebens zuruckhgelegt und das 72 angefangen. Der liebe Gott geb weiter sein Gnad und Segen. Amen, Amen." Von 1595 dagegen datirt ein Heft mit Zeichnungen auf dem Archiv, in welchem er eine Anzahl Salinen aus Deutschland, Frankreich, Lothringen, Burgund und Italien mit der ihm eigenen Sorgfalt, Genauigkeit und Zierlichkeit in allen ihren technischen Theilen dargestellt hat. — Die letzten Lebensjahre des trefflichen Mannes wurden durch die Gräuel des Krieges getrübt, und er selbst sollte ein Opfer jener entsetzlichen Zeit werden. Gegen Ende des Jahres 1633, als Schickhardt sich mit dem kleinen Reste seiner Familie in die Stadt Herrenberg geflüchtet hatte, fiel er der Brutalität eines kaiserlichen Soldaten zum Opfer, der von der Strasse aus mit einem Beile nach ihm warf, dann das Haus erbrach und dem friedlichen Mann, der die Seinigen vor roher Gewaltthat schützen wollte, den Degen in den Leib stiess. Noch drei Wochen hatte der Unglückliche an den empfangenen Wunden zu leiden, bis im Anfang des Jahres 1634 der 76jährige Greis von seinen Schmerzen erlöst wurde.

Von dem Charakter des redlichen, gottesfürchtigen und pflichtgetreuen Mannes giebt nichts eine so klare Anschauung, als das Inventarium, welches er selbst in den letzten Jahren seines Lebens aufgesetzt hat. Es ist ein starker Foliobaud, der mit der Aufzählung und Abbildung seiner liegenden Güter und seiner Häuser in Stuttgart, Herrenberg und andern Orten beginnt. Seine Stuttgarter Besitzungen schätzt er selbst auf mehr als 25,000 Gulden. Dazu kam in Herrenberg an Häusern und Gütern ein Vermögen von 10,000 Gulden, zu Rohr ein Maierhof von 6000, zu Affstett ein Hof von 3000 Gulden. An Gold- und Silbergeschirr berechnet er die enorme Summe von 8000 Gulden. Darunter befanden sich 80 silberne, grösstentheils vergoldete Pokale, welche er in dem Verzeichniss sammt den durch fürstliche Huld ihm verliehenen goldenen Schaubildnissen beschrieben, abgebildet und colorirt hat. Sie sind schon durch die Mannigfaltigkeit ihrer Formen von hohem Interesse. Dazu kommen Ringe, Degen, Hirschfänger und Waidmesser, grosse silberne Löffel, Gürtel und Ketten, die er alle gewissenhaft abgebildet und beschrieben hat. Eine dieser Abbildungen begleitet er mit den Worten: „Disc 2 Ring sind mier gestolen worden, weis aber wol wer der Dieb ist." Zumeist waren es Geschenke der Fürsten, Herren und Städte, für welche er gebaut hatte.

Von besonderem Interesse ist aber das Verzeichniss seiner Bücher. Er zählt deren 500 auf, eine für einen Privatmann jener Zeit sehr ansehnliche Bibliothek. Der Einblick in dies Verzeichniss giebt uns eine lebendige Vorstellung von dem Bildungsgrade und den geistigen Bedürfnissen des Mannes und seiner Zeit. Wie stark damals die religiöse Gesinnung und das theologische Interesse war, geht daraus hervor, dass die theologische Abtheilung oder, wie er sich ausdrückt, die „Bücher der Heiligen Schrift", mit denen er den Anfang macht, 101 Nummern zählt, mehr als irgend eine der übrigen Abtheilungen. Man findet nicht bloss die Bibel und die Hauspostill Luthers, sondern „den sechsten Theil aller Bücher und Schriften" des Reformators. Weiter eine Anzahl Predigten, zum Theil zur Einweihung der durch Schickhardt erbauten Kirchen gehalten. Ferner schon eine Reihe antijesuitischer Schriften, wie überhaupt die polemische Richtung der Zeit stark hervor tritt. Weiter finden sich Frischlin's Komödien von der Rebecca und Susanna. Dann kommen die juristischen Bücher mit 42 Nummern. Land- und Städteordnungen, Zoll- und Baugesetze. Ein bedeutendes Kapitel bildet die Abtheilung der Medicin mit 83 Nummern, darunter viele Kräuter- und Arzneibücher, das älteste vom Jahre 1485, Bücher von heilsamen Bädern, andere für schwangere Frauen, Koch- und Weinbüchlein, über Kellermeisterei, Feld- und Gartenbau, über Bienen- und Seidenzucht, Rossarzneibüchlein, Alchymie, Bergwerk- und Münzsachen. Sodann 59 Historienbücher; darunter Münsters Cosmographie, Sleidanus Geschichtswerk, ein deutscher Plutarch, Chroniken und Reisebücher, Philipp Comines Memoiren in deutscher Ausgabe, Schildbergers Reise, Wegweiser durch Italien und Deutschland, ein französisch-deutsches und ein lateinisch-französisch-deutsches Wörterbuch, wie auch eine lateinische Grammatik von Michael Beringer. Dazu kommen verschiedene Volksbücher: vom Kaiser Octaviano, seinem Weibe und zweien Söhnen, sieben Bücher des Amadis von Gallien, die Schäfereien von der schönen Juliana, das Lalenbuch, Eselsgespräch, der gross Christoffel, Doctor Faustus und „von der Weiber Lob und Laster". Wie er überall nach Vermehrung seiner Bibliothek gestrebt hat, erkennt man aus einer Notiz am Ende eines der Reisehefte. Man liest dort: „Nach Biecher zu fragen. Aller Praktik Grossmutter. — Josephus ist vom Pfarrherr von Mittelweir guot teitsch gemacht worden. — Melchior Sebitzius schreibt vom Feldbau 1588. — Der Weiber Flohhatz, soll kurtzweilig sein."

Nun folgen in seinem Verzeichniss die Abtheilungen der Fachschriften, die mit der Perspective beginnen. Hier fehlt kaum

etwas von den zahlreichen werthvollen Büchern jener Zeit. Den Anfang machen die Italiener Sirigatti, Barozzi, Barbaro, dann kommen Lorenz Stör, Lautensack, Rauschvogel, im Ganzen 8 Bände. Die Architektur, aus 34 Nummern bestehend, beginnt mit dem deutschen Vitruv von 1548, Serlio italienisch und deutsch, Palladio's Lehrbuch, Philibert de l'Orme, du Cerceau, den er für einen Italiener hält, und manches Andre bis auf die Werke „vom kunstreichen, berühmten und ehrlichen Wendel Dieterlein, meinem lieben und guten Freund", wie er hinzusetzt. Hier führt er auch seine 5 Reisetagebücher auf. Weiter folgen 18 Stück vom Festungsbau, wo sowohl die wichtigsten Italiener, Lorino, Maggi, Franco de Marchis, als auch Daniel Speckle vertreten sind. Daran schliessen sich 22 Bücher von der Kriegs- und Belagerungskunst, 7 von der Büchsenmeisterei, 15 von der Geometrie, mehrere von der Visirkunst und vom Feldmessen, 19 von Arithmetik, die er als „die allerschenste Kunst in der ganzen Welt" bezeichnet. Von Maler- und Bildhauerkunst, die mit Dürer's Schriften in deutscher und italienischer Ausgabe beginnen, zählt er 24 auf. Den Abschluss machen 31 Nummern Würtembergica und einige astronomische sowie astrologische Werke.

Endlich zählt er noch 1271 Stück Kupferstiche auf, darunter italienische und antike Gebäude, Städteprospecte, Landschaften, fürstliche Grabmäler, Brunnen, und zwar drei zu Augsburg, fünf in Italien, Altäre, „65 grosse und künstliche Stück von Bildwerk", Kirchengestühle, Wappen, Dürer's Triumphbogen, Blätter der Perspective und Andres. Auch hier finden wir ein vielseitiges künstlerisches Interesse. Und wenn Schickhardt auch die Trajanssäule als Pyramide, den Obelisk vor St. Peter dagegen als Säule bezeichnet, so erkennt man doch aus Allem nicht bloss eine gediegene und umfassende Kenntniss seiner Kunst mit Allem was dazu gehört, sondern auch ein nicht gewöhnliches Streben nach allgemeiner Bildung, so weit sie seinen Lebenskreisen in jener Zeit erreichbar war.

Dass der treue und fleissige Mann sich nicht bloss der Anerkennung seiner Zeitgenossen, sondern namentlich auch in hohem Grade der Gunst seiner Fürsten erfreute, erkennt man aus vielen Zügen. Unter drei nach einander folgenden Regierungen war er thätig und mit uneingeschränktem Vertrauen beehrt. Besonders Herzog Friedrich scheint ihn hoch geschätzt zu haben. Ausser dem Hause und den Materialien zum Neubau, die er dem wackern Meister schenkte, weiss das Inventarium noch von manchen andern Vergabungen zu erzählen. Als der Herzog ihn mit nach Italien nahm, liess er ihm für die Reise einen „adligen Anzug"

machen, den Schickhardt auf mindestens 25 fl. veranschlagt. Den Seinigen schenkte der Herzog zum Unterhalt 100 fl. und einen Eimer Wein. Für die Aufnahme des Neckars erhielt er vom Herzoge 80 fl., für die Beschreibung der ungarischen und italienischen Reise, die er mit dem Herzog gemacht, 200 fl. Gelegentlich merkt Schickhardt an, der Herzog habe ihm „etliche Kunstbücher", oder „einen ganzen Hirsch mit Haut und Haar", oder „eine wilde Sau" verehrt. Auch Johann Friedrich bezeugte dem Meister wiederholt seine Gunst. Er erhöhte ihm sogleich seine Besoldung um 80 fl., vermehrte seine liegenden Güter und schenkte ihm wiederholt wie sein Vorgänger prächtige Pokale.

Trotz der Gnade seiner Fürsten musste er doch erfahren, dass gelegentlich anmassende Ausländer ihm vorgezogen wurden. So besonders beim Grottenbau im Lustgarten, für welchen Johann Friedrich niederländische Künstler um hohe Besoldung berief. Darauf bezieht sich vielleicht ein Vorfall, dessen Schickhardt in seinen Aufzeichnungen gedenkt. Er hatte einmal, so berichtet er, dem Herzog „etliche unnötige Sachen fürzunehmen" widerrathen, wofür dieser ihn mit „gantz ohngnädigen Augen" angesehen habe. „Als ich aber erhebliche Ursachen erzält, warum ich solches widerrathen, haben I. F. Gnaden erkannt dass ich es gut meine und mir darüber einen vergoldeten Becher verehrt, darbey gesagt, er wolle mein gnädiger Herr sein." Dies geschah am 13. Februar 1611; damals trug sich wahrscheinlich der Herzog schon mit dem Plan zu jenem Grottenbau, der bald darauf in Angriff genommen wurde. Uebrigens hatte unser Meister schon früher bei dem Projekt der Schiffbarmachung des Neckars, als man Ingenieure „aus Holland, Italien und den Niederlanden" berief, Gelegenheit genug gehabt, sich über die ausländischen Prahlhansen („Prachthansen" nach seinem Ausdruck) und ihre leichtsinnigen Vorschläge zu ärgern. Es begann die Zeit, wo die einheimischen wackern Meister durch fremde vornehm auftretende Künstler verdrängt wurden, und wo in der Ausländerei der Höfe deutsche Sitte und Kunst auf lange Zeit zu Grunde gehen sollte. Schickhardt ist einer der letzten alten kerndeutschen Meister, die in der Fremde zu lernen wussten, ohne das Eigne preiszugeben. Schon desshalb gebührt ihm ein ehrendes Andenken.

Stuttgart.

Die Hauptstadt Würtembergs verdankt ihre erste Anlage und ihr Emporkommen ihren Fürsten.[1]) Schon im 13. Jahrhundert finden wir hier einen Ort, der sich an eine Burg der Grafen von Würtemberg lehnte, und schon 1286 weiss dieselbe der Belagerung König Rudolphs I kräftigen Widerstand zu leisten. Mit dem 14. Jahrhundert wird die Burg mehr und mehr der Lieblingsaufenthalt der Grafen, und schon 1417 werden verschiedene Wohnlichkeiten genannt, darunter „des Grafen altes Gemach oben im Haus mit fünf guten Bettstatten, die Kammer mit dem Wurzgarten gegen den Hof hinaus, der Erker mit drei Bettstatten, die grosse Stube neben des Grafen Gemach, die Ritterstube oben im Haus und die untere grosse Türnitz". Zugleich ist die Rede von einem vor der Burg gelegenen Sommerhause, und 1480 wird des neuen Hauses gedacht, das Graf Ulrich der Vielgeliebte erbaut haben mag. Diese frühere mittelalterliche Anlage bildete offenbar eine lose Gruppe unter einander vielleicht durch Gänge verbundener Gebäude, durch Mauer, Wall und Graben nach der Sitte der Zeit wahrscheinlich eingeschlossen. Seit durch den Münsinger Vertrag 1482 Stuttgart ausdrücklich zur Hauptresidenz ernannt wurde, musste auch die Bedeutung der Burg steigen, und Herzog Christoph war es, der den Anforderungen der neuen Zeit zuerst in einem grossartigen Neubau Rechnung trug, indem er die älteren Gebäude bis auf den östlichen[2]) Flügel (D in unsrer Fig. 87) abtragen liess und seit 1553 die drei neuen Flügel mit ihren stattlichen Arkaden hinzufügte. Aus diesem Jahre datirt ein im Stuttgarter Archiv aufbewahrtes Schreiben des Herzogs Christoph, welches die Werkmeister *Joachim Meyer* und *Peter Busch* mit den Vorarbeiten beauftragt. Den Kostenanschlag hat ein Meister *Blasius Berwart*, der auch sonst noch vorkommt, angefertigt. Als eigentlichen Baumeister lernen wir aber aus den Acten *Aberlin Tretsch* kennen, an welchen die meisten folgenden Erlasse des Herzogs gerichtet sind. Durch ihn entstand das jetzt zum Unterschied von dem neuen Residenzschloss als „Altes Schloss" bezeichnete Gebäude, welches ohne Frage zu den hervorragendsten Schöpfungen der deutschen Renaissance gehört.

[1]) Für das Historische vgl. Gesch. d. Stadt Stuttgart von Dr. K. Pfaff. 2 Bde. Stuttg. 1845, und Beschr. des Stadtdirektionsbezirkes Stuttg. 1856. — [2]) Die Orientirung des Schlosses weicht etwas von den Hauptpunkten des Compasses ab, so dass der östliche Flügel, streng genommen, nach OSO. liegt. Ich ziehe indess, der Deutlichkeit wegen, die einfache Bezeichnung vor.

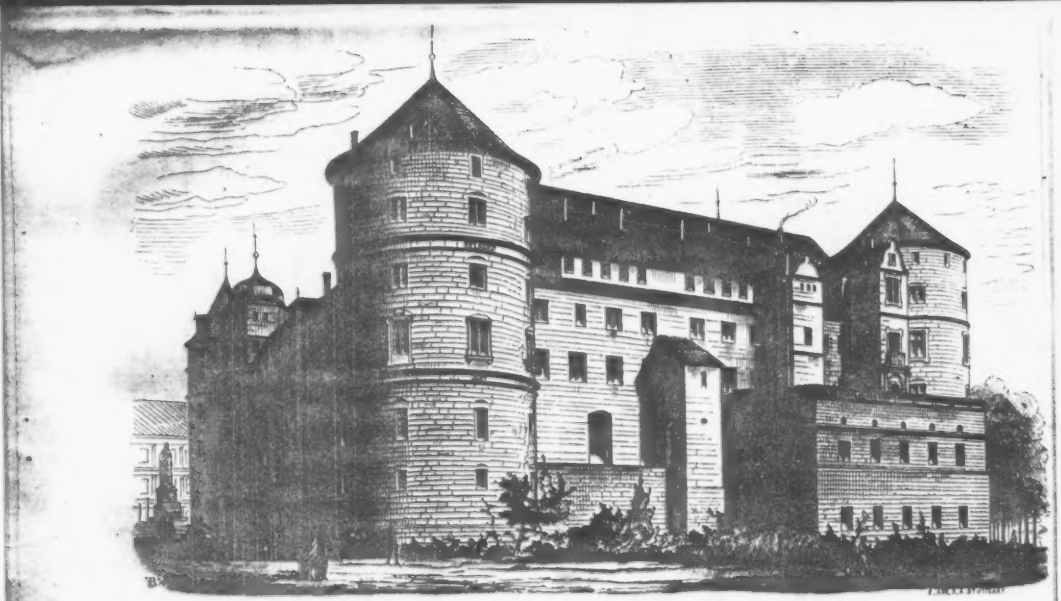


Fig. 86. Altes Schloss in Stuttgart. Südöstliche Ansicht.

Das alte Schloss stellt sich schon von aussen mit seinen gewaltigen Mauern, den hohen Dächern, den kolossalen runden Eckthürmen, den Erkern, Altanen und Giebeln als eine imposante malerische Anlage dar (Fig. 86). An Höhe und Massenhaftigkeit überragt alle übrigen Theile der alte östliche Flügel, der im Erdgeschoss die grosse Türnitz mit ihren hohen Spitzbogenfenstern enthält, darüber noch zwei Stockwerke und ein Dachgeschoss. Dieser gegen die Morgensonne gelegene Theil enthielt schon in alter Zeit die herrschaftlichen Wohngemächer. Der mit einem grossen Altan abgeschlossene an der rechten Seite vorgeschobene Bau wurde 1558 als Archiv hinzugefügt. Er trug ehemals einen kleinen Lustgarten mit seltenen Blumen, andern fremden Gewächsen und einem Springbrunnen. Den Rundthurm neben dem Archiv liess Herzog Ludwig 1578 erbauen. Bei einem äusseren Durchmesser von 45 Fuss ist er in schönem Quaderbau ausgeführt, während die übrigen Theile des Schlosses aus unregelmässigen Werksteinen errichtet sind. Derselbe Herzog fügte dann an der entgegengesetzten südwestlichen Ecke in ähnlicher Struktur einen zweiten Rundthurm (H in Fig. 87) von 32 Fuss Durchmesser hinzu. Noch gewaltiger und zugleich ein Muster gediegenster Ausführung in schönem Quaderbau ist der Thurm G an der südöstlichen Ecke, 50 Fuss im Durchmesser, 1687 unter Herzog Eberhard Ludwig hinzugefügt, dessen Namenszug man mit der Jahreszahl am Aeussern liest. An der Südseite unterbricht die polygone Altarnische der Kapelle mit ihren hohen spätgothischen Fenstern die einfachen Mauermassen. An dieser wie an der nördlichen Seite springt der Bau des Herzogs Christoph um etwa 18 bis 20 Fuss über den alten östlichen Flügel vor. Von der Nordseite führt ein einfaches Portal im Rundbogen durch einen gewölbten Thorweg in den Schlosshof. Neben dem Portal enthält ein moderner Anbau die Schlossküche. Die Hauptfront, in einer Ausdehnung von gegen 250 Fuss, bildet die Westseite, wo auch der Haupteingang, aus einem Thorweg und einem Pförtchen für Fussgänger bestehend, durch die gewölbte Einfahrt A in den Schlosshof führt. Ueber dem Portal endet der hier niedriger gehaltene mittlere Theil der Façade mit einer terrassenförmigen Altane, auf welcher bei festlichen Gelegenheiten die Musikanten ihren Stand hatten.[1]) Ueberall ist das Aeussere des Baues durchaus schlicht und schmucklos. Das einzige künstlerische Werk sind die beiden Wappen über dem Hauptportal,

[1]) Vgl. Wahrhaffte histor. Beschr. der fürstl. Hochzeit Joh. Friedr. Herzogs zu Württemberg etc. (Stuttg. 1610 fol.) p. 54.

umfasst von Pilastern und Gesimsen mit delikatesten Ornamenten aus Herzog Christophs Zeit. Sonst sind sogar die Portale völlig roh, und von den durch Herzog Friedrich am nördlichen hinzugefügten Pilastern und Figuren ist nichts mehr zu sehen. Das Schloss war übrigens rings mit einem gegen 30 Fuss tiefen, 25 Schritt breiten Wassergraben umgeben, der freilich gegen Norden und Osten schon im 16. Jahrhundert trocken lag und den Löwen des Herzogs Ulrich als Aufenthalt diente, im 18. Jahr-

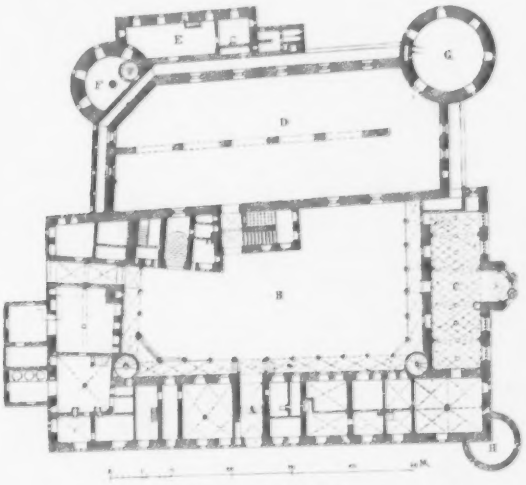


Fig. 87. Stuttgart, altes Schloss.

hundert sodann gänzlich ausgefüllt wurde. Noch damals sah man darin laut einer alten Beschreibung unter Anderm „zwei grosse Auer-Ochsen beiderley Geschlechts, so von Ihro Königlichen Majestät in Preussen anhero verehrt und aus Berlin geschickt worden"; ferner „einen sehr raren corsicanischen starken Stein-Bock samt einer sauberen corsicanischen Hirsch-Kuh".

Ueberraschend ist der Anblick, wenn man in den Schlosshof B eintritt (Fig. 88). Derselbe misst gegen 84 F. Breite bei 150 F.

Länge und ist in drei Geschossen mit stattlichen Bogenhallen umgeben, deren Flachbögen auf kräftigen Säulen ruhen. In origineller Anordnung sind die Arkaden um die beiden in den Ecken des Westflügels liegenden runden Treppenthürme herumgeführt. Dem Eintretenden zur Rechten liegt die Kapelle C, zu welcher im unteren und obern Geschoss reich dekorirte Portale führen. Aus dem östlichen Flügel D springt aber ein gewaltiges Treppenhaus vor, das sich schon durch die schräg gestellten Fenster in seiner Bedeutung ankündigt. In einer Urkunde des Stuttgarter Archivs vom 23. August 1558 befiehlt Herzog Christoph dem Meister *Blasius Berwart*, sich nach Dillingen zu begeben, wo er im Schlosse des Bischofs von Augsburg „einen Schnecken" gesehen, der ihm dermassen gefallen, dass er einen ähnlichen im Stuttgarter Schloss ausführen lassen wolle. Da später von dem „Schnecken am alten Hause" noch weiter die Rede ist, so kann nur diese grosse Reitschnecke oder -Treppe gemeint sein. Ein gewölbter Thorweg vermittelt den Eingang in das Treppenhaus und zugleich in den kolossalen Raum der Türnitz D, in welche man mit Ross und Wagen hineinfahren konnte. Die Treppe selbst ist eine sanftansteigende Rampe, die auf steigenden Kreuzgewölben ruht und auf deren steinernem Fussboden man bis in das oberste Geschoss hinaufreiten kann. Der zur Linken im spitzen Winkel vorspringende Bau enthält die breite Treppe, welche zu den kolossalen gewölbten Kellern hinabführt.

Von besonderem Interesse muss ursprünglich die jetzt verwahrloste ungeheure Türnitz gewesen sein. Bei einer Breite von 60 Fuss und einer Länge von 165 Fuss wird der Raum durch Pfeiler mit hohen Rundbögen in zwei Schiffe getheilt. Grosse gothische Fenster, fünf in der Front, je zwei an den andern Seiten, führten ihm ein genügendes Licht zu. Ohne Zweifel bildete der Saal ursprünglich das Hauptgebäude, den Pallas der Burg, der im Mittelalter als Versammlungs- und Speisehalle des Grafen und seiner Vasallen diente. Später scheint er zu kleineren Turnieren benutzt worden zu sein, aber schon zu Herzog Christophs Zeiten war er zur Speisehalle der mittleren und niederen herzoglichen Beamten und Hofdiener bestimmt, die hier gegen 450 Köpfe stark an 50 Tischen täglich gespeist wurden. Der anstossende Thurm F hat unten einen Saal, dessen Kreuzgewölbe auf einer mittleren Rundsäule ruhen. Eine eingebaute Wendeltreppe bildet die Verbindung mit dem oberen Geschoss, wo ein ähnlicher Saal sich befindet. Der Thurm G enthält im Innern einen grossen Saal von 36 Fuss Durchmesser und steht mit der Türnitz durch eine Thür in Verbindung. Im Uebrigen

ist der ganze Flügel im Erdgeschoss mit einem schmalen niedrigen Gange zur Communikation umgeben.

Ueber der Türnitz erheben sich zwei Stockwerke, die sich schon durch die grosse Reittreppe als die Haupträume des alten Schlosses verrathen. Hier gelangte man „zu den uralten Zimmern der Vorfahren". Der Estrich war von Gips und gegossenem Stein in mancherlei Figuren, die Balken kunstreich geschnitzt, die Gemächer schön getäfelt, mit „Marmelstein und Schnitzwerk" geziert. Im mittleren Stocke befand sich namentlich der Rittersaal, im 16. Jahrhundert gewöhnlich Ritterstube genannt, der wichtigste Repräsentationsraum des Schlosses. Von hier datirte Herzog Christoph in der Regel seine Resolutionen; hier erschienen die Vertreter der Landschaft, um die fürstlichen Propositionen zu vernehmen; hier überreichte der fürstliche Bräutigam, nachdem die Beschlagung der Decke erfolgt, der Braut die Morgengabe, und empfing das Brautpaar die Geschenke der Gäste. Hier war auch die fürstliche und die Marschallstafel, letztere in der Regel mit 166 höheren Beamten und Hofdienern an mehreren Tischen besetzt. Neben dem Saale lag des Herrn Gemach und seine Schneiderei, wo der Kammerschneider arbeitete. Der zweite Stock enthielt „das Frauenzimmer", d. h. die Wohnung der fürstlichen Familie. „Stuben und Kammern sind gar heimlich still. Da pflegt man zu sticken, zu wirken und zu nähen". Namentlich werden angeführt der Herzogin und der Fräulein Gemach, die Jungfrauenstube, die Kinder- und Schulstube und der Herzogin Schneiderei.

Der anstossende nördliche Flügel enthielt im oberen Geschoss den grossen Tanzsaal mit feinem eingelegten Täfelwerk, die Wände mit köstlichen seidenen Tapeten gleich den übrigen Zimmern behangen. Hier wurden Prälaten und Landschaft nicht selten gespeist, und bei fürstlichen Hochzeiten jene glänzenden Bälle gehalten, wobei dem Brautpaar je zwei Fürsten vor und zwei Adlige mit Windlichtern nachtanzten. Unter dem Saale lag die Küche, wo ein Brunnen plätscherte und die Bratspiesse vom Wasser getrieben wurden. Die kolossalen 85 Fuss hohen Kamine, welche auswärts vor der Mauer sich erhoben, wurden erst in neuerer Zeit abgebrochen. Ausserdem war hier im Erdgeschoss die mit Zinn verkleidete fürstliche Badstube. Der westliche Flügel enthielt im Erdgeschoss die Apotheke, die Trabantenstube, das Gewölbe mit den Kleiderstoffen und andere Diensträume, alles in trefflich gewölbten Gemächern. Herzog Christoph liess 1564 den „Dappizierer und Patronenmaler" *Jakob von Carmis*, Bürger zu Köln, mit seinen Leuten kommen, um zur Aus-

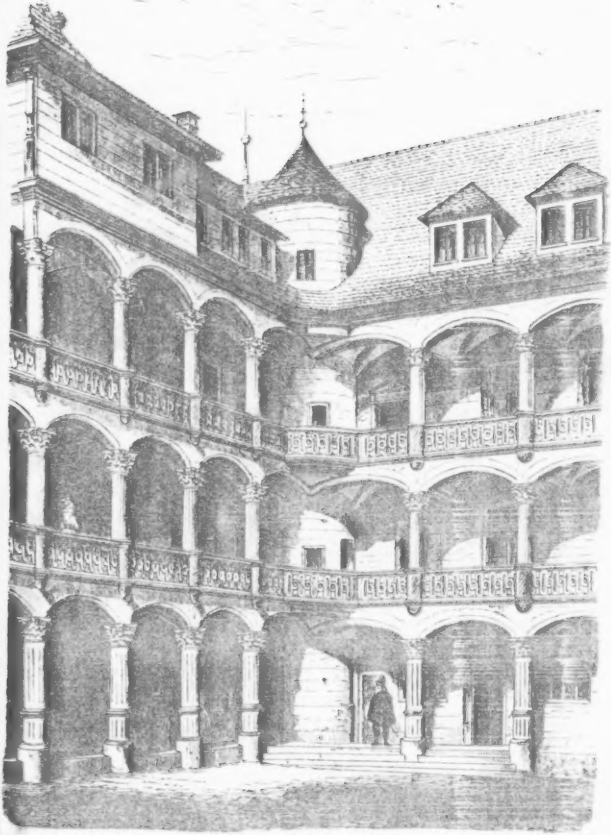


Fig. 88. Hof des alten Schlosses in Stuttgart.

schmückung des Schlosses Bildwerke aus Seide und Wolle zu weben. Bis 1570 wurden 22 Gemächer im oberen und unteren Stock mit solchen Tapeten versehen, welche biblische Geschichten darstellten und die für jene Zeit enorme Summe von 13,621 fl. 34 kr. kosteten. Als Maler war dabei ein *Nicolaus von Orley* beschäftigt. Bei dem Brande, welcher 1569 den Tanzsaal betraf, verbrannte ein Theil der Teppiche, welchen *Moritz de Carmis*, des Obigen Sohn, 1574 wieder herstellte. Noch 1664 liess man ähnliche Tapeten aus den Niederlanden kommen.

Von der ganzen prächtigen Ausstattung ist nichts mehr vorhanden. Was von Wandteppichen sich noch findet, gehört späterer Zeit an. Im zweiten Stock der Nordseite zeigt ein grosses Gemach an der Decke und der Eingangswand eine prachtvolle Stuckdecoration in derben, aber schwungreichen Barockformen etwa aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Dagegen ist die Kapelle, welche lange Zeit zur Hofapotheke degradirt war, neuerdings durch Tritschler würdig wieder hergestellt worden. Sie nimmt in einer Breite von 24 und einer Länge von 80 Fuss den ganzen südlichen Flügel ein. Die Altarapsis ist eigenthümlicher Weise in der Mitte der Langseite, dem untern Eingang gegenüber, südwärts vorgebaut. Ein reiches gothisches Netzgewölbe von prächtiger Ausführung bedeckt die Kapelle, ein schönes Sterngewölbe die Apsis. Den unteren Eingang bildet ein Portal mit korinthischen kannelirten Säulen auf reich decorirten Postamenten. Im oberen Stock ist ein ähnliches Portal mit laubgeschmückten Pilastern ionischer Ordnung angebracht, diese beiden noch aus Herzog Christophs Zeit. Dagegen gehört ein zweites oberes Portal rechts von dem ersten zu den prachtvollsten Schöpfungen der späteren Renaissance, wahrscheinlich unter Herzog Friedrich I allem Anscheine nach durch *Schickhardt* ausgeführt. Dass damals an dem Schlosse gearbeitet wurde, erkennt man an der Jahrzahl 1594, welche über dem inneren Thorbogen des nördlichen Schlossportals sich befindet. Dies spätere Kapellenportal ist mit reichen Hermen, mit üppigen riemenartigen Ornamenten, mit Voluten und Cartouchen in den ausschweifenden Formen der Spätzeit, sehr barock, aber gleichwohl überaus geschmackvoll ausgestattet.

Den schönsten Eindruck machen aber immer wieder die Arkaden des Hofes (Fig. 88), dieser wahrhaft classische Renaissancebau aus der Zeit des Herzogs Christoph. Kurz und stämmig sind die Säulen (vgl. Fig. 32), in drei Geschossen von derselben Ordnung, mit kannelirten Schäften, runden Untersätzen, kraftvollen Gurtbändern und frei behandelten korinthischen Kapitälen.

Dazwischen das schöne durchbrochene Geländer der beiden oberen Stockwerke (Fig. 33) mit dem Motiv regelmässig verschlungener Bänder; sodann die im Flachbogen energisch gespannten Arkaden und das kräftige Rippenwerk der Gewölbe, dies letztere noch gothisch, sonst Alles Renaissance, in echt deutscher Weise, anheimelnd und malerisch, den Bedingnissen unserer Sitte und unseres Klimas angepasst. Dazu die trefflichen Wendeltreppen in den beiden Eckthürmen, die nördliche einfacher, aber mit der stattlichen Figur eines wachthaltenden Kriegers im Innern auf der Brüstung, die südliche reicher behandelt mit prächtigem verschlungenem Maasswerk an der ganzen Unterseite, oben mit einem Sterngewölbe geschlossen. Auch die in zierlichem Renaissancerahmen am südlichen Treppenthurm hoch oben angebrachte Uhr gehört noch derselben Zeit. —

Nördlich vom Schlosse breitete sich der Lustgarten aus, durch eine niedrige Mauer mit vier Eckthürmen, welche Zimmer enthielten, abgeschlossen. Zur Rechten hatte man den Garten der Herzogin,[1]) mit fremden seltenen Gewächsen, Gartenhäusern und Springbrunnen geschmückt. Links erhob sich das Ballhaus, ebenfalls von einem Garten umgeben, mit einem prächtigen Portal, an welchem man die Figuren der Justitia und der Pallas sah. Weiter rechts lag das alte Lusthaus und die alte Rennbahn, 150 Schritt lang und 60 Schritt breit, am Eingang zwei hohe gewundene Säulen, welche die Standbilder der Fortitudo und der Temperantia trugen. Mitten auf der Rennbahn zwei kleinere Säulen mit der „Frau Venus und ihrem Sohn Cupido, an denen Beiden die Corden aufgehangen wird, wenn man nach dem Ringlein rennt. Welche Bildnissen der Ritterschaft eine Anreitzung geben, wenn sie Frau Veneris und des löblichen Frauenzimmers Gunst und Glimpff erhalten wollen". Sodann noch eine Säule ausserhalb der Schranken mit dem Bilde der Fortuna, „welche am linken Arm einen Korb trägt, dadurch ein Mann fällt, denn wer sich wider Gebühr in dem Ritterspiel zeigt, der fällt bei dem löblichen Frauenzimmer gewisslich durch den Korb". Unterhalb der Rennbahn wieder zwei hohe Säulen, den ersten gleich, mit den Statuen der Justitia und Victoria. Ob und neben der Bahn ist zur Rechten das Schiess- oder Armbrusthaus, zur Linken gegen das alte Lusthaus der Irrgarten mit Sommerpavillon und Brunnenwerken. Dann kommt die neue Rennbahn, ebenso

[1]) Vgl. Wahrhaffte histor. Beschreibung etc. p. 55 ff. Auf einem alten Stich von 1641, welcher in Kavalierperspective die Stadt Stuttgart darstellt, ist der damalige Zustand dieser Anlagen anschaulich wiedergegeben.

gross wie die alte, mit steinernen Schranken umgeben; oben und unten bei jedem Eingang zwei Pyramiden von 44 Fuss Höhe, in der Bahn zwei Säulen mit den Bildern des Merkur und der Venus.

Hier schloss sich nun das Neue Lusthaus an, welches Herzog Ludwig nach der gewöhnlichen Angabe von 1580 bis 1593 durch seinen Baumeister *Georg Beer* ganz aus Quadersteinen errichten liess, und welches im Jahre 1846 leider zerstört wurde, um an seiner Stelle ein ungewöhnlich hässliches Theater zu erbauen. Allein da Meister Beer in einer Eingabe vom 7. October 1586 sagt, er sei bereits „in das elfte Jahr bei diesem Bau", so muss derselbe mindestens schon 1575 begonnen worden sein. Damit stimmt ein Erlass des Herzogs von 1574 an *Aberlin Tretsch*, betreffs Herbeischaffung des Holzes zum Pfahlrost für die Fundamente des Baues. Als zweiter Baumeister wird damals *Jakob Salzmann* genannt. Im Jahr 1577 kommt neben diesem noch *Hans Korb* vor, 1579 aber erscheint neben Salzmann *Georg Beer*, der nach seiner eigenen Aussage indess schon früher dabei thätig war. Von ihm rührt auch der ausführliche, äusserst lehrreiche Kostenüberschlag, der sammt den übrigen hier erwähnten Acten im Archiv zu Stuttgart bewahrt wird. Der Bau ist darin auf 54,670 fl. berechnet, wird aber schwerlich für diese Summe hergestellt worden sein. Interessant ist noch ein herzogliches Monitorium vom Jahre 1586, welches die Baumeister wegen langsamen Vorschreitens des Werkes zur Verantwortung zieht. Hierauf rechtfertigt sich Beer unterm 7. October desselben Jahres, indem er die Schwierigkeit einer solchen Bauführung geltend macht. Man könne nicht rascher vorschreiten, auch sei das Steinwerk sauber und wohl gehauen. Er sei nach Hirsau beordert worden, habe ausserdem im Garten und im Schloss, auch sonst noch an andern Stellen zu bauen, könne desshalb nicht immer Alles im Auge behalten. Vor sechs Jahren, „da der Salzmann seliger noch gelebt", habe er neben diesem die Hauptgebäu versehen, *Jörg Burckh* aber habe „die schleissenden Gebäu" unter sich gehabt. Seit Beide gestorben, liege jetzt Alles auf Ihm. Da ihm aber „die grauen Haare nahen" und er wegen seines Alters nicht Alles mehr versehen könne, bitte er, ihm einen zweiten Baumeister beizugeben. Wie es scheint, wurde diese Rechtfertigung angenommen, und der Meister vollendete gegen 1593 den Bau. Dass *Wendel Dietterlein* 1591 im Lusthaus malte, haben wir schon oben (S. 152) erfahren.

Der herrliche Bau hatte weder in noch ausser Deutschland seines Gleichen. Bei einer Länge von 270 Fuss war er 120 Fuss

breit und vollständig von einem gewölbten Säulengang umgeben, der sich (vgl. Fig. 89) in der Mitte der Langseiten zu einer zweischiffigen Halle vertiefte und dort durch Freitreppen, die in das obere Geschoss führten, auf beiden Seiten erstiegen wurde. Ueber diesem Mittelbau erhob sich eine obere offene Loggia auf Säulen, mit ihrem Giebeldach quer in das hohe Hauptdach einschneidend. Ueber den Arkaden zog sich eine mit durchbrochener Balustrade eingefasste Altane hin, auf welcher man um den ganzen Bau frei herumgehen konnte. Auf den Ecken waren vier niedrige Rundthürme mit schlankem Spitzdach errichtet, im unteren und oberen Geschoss prächtige Zimmer mit reich gemalten gothischen Sterngewölben enthaltend. Der ganze Bau bildete (vgl. Fig. 59 auf S. 211) im Erdgeschoss eine grosse auf 27 Säulen ruhende, mit Netzgewölben überdeckte Halle, in welcher drei vertiefte quadratische Bassins, rings von breiten Arkadengängen umgeben. Aus den mittleren Säulen strömte durch metallene Röhren das Wasser fortwährend ein, und in dem heissen Stuttgarter Thalkessel hätte nicht leicht eine Anlage erdacht werden können, welche in so vollkommener Weise eine schattig kühle Wandelbahn bei erfrischendem Brunnenrauschen zu gewähren vermochte.

Der Bau bot aber auch in seiner Ausstattung Alles auf, was die damalige Zeit zu leisten vermochte. Die Arkaden waren in den architektonischen Theilen mit der vollen Pracht der damaligen Ornamentik geschmückt. Dazu kamen an den Tragsteinen der Gewölbe 50 in Sandstein ausgehauene Brustbilder von Fürsten und Fürstinnen des würtembergischen Hauses und der verwandten fürstlichen Geschlechter, wahre Prachtstücke der Bildnerei, in dem ganzen Reichthum des damaligen Kostüms durchgeführt. Alles dies so wie die Gewölbe in den Arkaden, den Thurmzimmern und der Bassinhalle strahlte von Gold und Farbenschmuck. Bei der vandalischen Zerstörung hat man diese Arbeiten in brutaler Weise vernichtet und in die Fundamente des Theaterbaues geworfen; nur einige Reste sind auf die Villa des damaligen Kronprinzen bei Berg und auf den Lichtenstein gerettet worden.[1]). Das obere Geschoss enthielt in ganzer Ausdehnung einen einzigen mächtigen Saal, der seines Gleichen nicht fand. Durch 14 grosse Fenster, deren sehr originelle Form unsere Abbildung

[1]) Den Bemühungen des Architekten Beisbarth verdankt man eine vollständige kurz vor dem Abbruch im Jahre 1846 ausgeführte Aufnahme, aus mehreren hundert grossen Blättern bestehend, jetzt im Besitz des Stuttgarter Polytechnikums. Eine kleine Publikation hat nach diesem Material Bäumer vor einigen Jahren herausgegeben.

Fig. 99. Das ehemalige Neue Lusthaus in Stuttgart. Nach einem alten Stich.

(Fig. 89) zeigt, davon je 2 in den Giebelwänden, die übrigen in den Langseiten, empfing er ein reichliches Licht. Dazu kamen noch zwei ovale und ein Rundfenster in jedem Giebel. Die beiden gewaltigen Giebel selbst, mit Pilastern gegliedert, mit Volu-

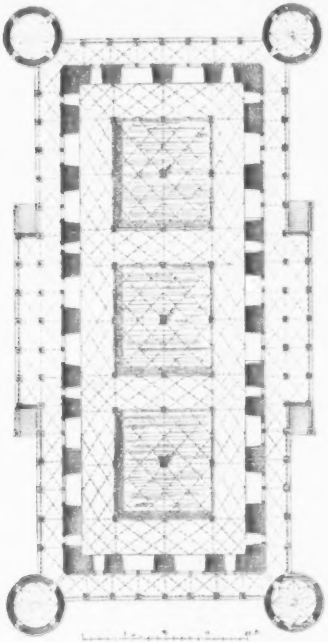


Fig. 90. Lusthaus zu Stuttgart. Grundriss.

ten eingefasst und auf den Vorsprüngen mit ruhenden Hirschen gekrönt, gaben dem Bau einen imposanten Abschluss. Auf der Spitze der Giebel war als Wetterfahne ein schwebender Engel angebracht, jetzt noch auf dem Theater als „Wetterhexe" erhalten. Der obere Saal, der einen unvergleichlichen Raum für grosse

Festlichkeiten bot, war an den Wänden und dem 50 Fuss hohen Tonnengewölbe mit Gemälden geschmückt, zu welchen man die tüchtigsten Künstler der Zeit berufen hatte. Die Wölbung, welche von keiner Stütze getragen, in einem kunstreich construirten Hängewerk schwebte, enthielt die Erschaffung des Himmels und der Erde, den Sündenfall und das jüngste Gericht mit Himmel und Hölle in einem kolossalen auf Leinwand gemalten Bilde von

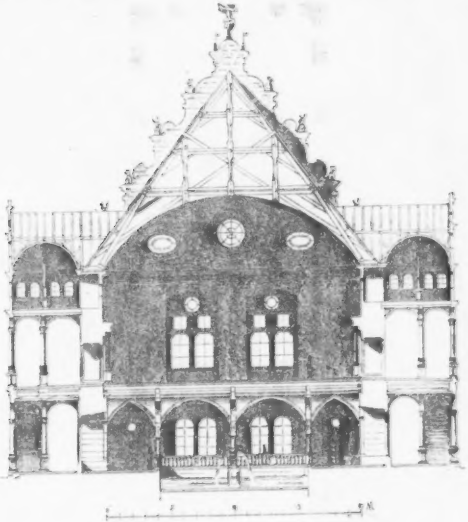


Fig. 91. Stuttgart. Lusthaus. Querschnitt.

200 Fuss Länge und 30 Fuss Breite, von dem handfertigen Strassburger Meister *Wendel Dietterlein*. Daran schlossen sich die Darstellungen von 12 Städten des würtembergischen Landes, Jagden und Landschaften, so wie Portraits fürstlicher Räthe und Diener. Weiter die lebensgrossen Bilder des fürstlichen Bauherrn und seiner beiden Gemahlinnen, zu welchen später die in Wachs getriebenen Portraits Herzog Friedrichs I und seiner Gemahlin

kamen. In der Mitte beider Langseiten führten prachtvolle Portale in den Saal und über denselben und den angrenzenden Loggien waren Zimmer, in welchen die Musik verdeckt aufgestellt werden konnte. Die gewölbte Decke dieser Emporen ruhte in der Mitte auf einer hölzernen Säule. Rings um die Wände des Saales zogen sich Bänke für die Zuschauer. Die ersten Singspiele und Ballette, in welchen die prunkvolle damalige Zeit sich gefiel, wurden hier aufgeführt, wobei auch in akustischer Hinsicht der Raum sich als tadellos erwies. Unterhalb des Baues lag ein kleiner See mit springenden Wassern, auf welchem im Anfang des 17. Jahrhunderts ein venetianischer Gondolier mit einer Gondel angestellt war.[1] —

Das gleiche Schicksal der Zerstörung hat den sogenannten Neuen Bau betroffen, welchen Herzog Friedrich I südlich vom Schlosse von 1600 bis 1609 durch *Heinrich Schickhardt* aufführen liess. Obwohl derselbe 1757 im Innern ausbrannte, war das aus prächtigen geschliffenen Quadern solid aufgeführte Gebäude noch so wohl erhalten, dass es zwanzig Jahre später nur mit grosser Mühe niedergerissen und dem Erdboden gleich gemacht werden konnte. Wir geben nach einer alten Abbildung[2] unter Fig. 92 eine äussere Ansicht. Es war ein Prachtwerk, im Verhältniss zu den sonstigen Ausartungen der Zeit ungewöhnlich rein und streng durchgeführt. Nur die Krönungen der Fenster und der Portale zeigten durchbrochene Giebel und andere Barokformen. Auf den vier Ecken traten quadratische Thürme vor, welche Eingänge enthielten. In der Mitte der Façade nahm ein ähnlicher Vorbau, der über dem Dache erkerartig abschloss, das Hauptportal auf. Diese vortretenden Theile waren mit Eckpilastern gegliedert, sämmtliche Fenster des hohen dreistöckigen Baues mit antiken Gliederungen kraftvoll eingefasst. An den Fenstern der Erker zeugten reich durchbrochene Balkone von einer Aufnahme südlicher Sitte, während die lebendige Vertikalgliederung, die Pavillons mit ihren Kuppeldächern, die hohen geschweiften Giebel und das mächtige abgewalmte Hauptdach nordische Gewohnheiten vertraten. Im Innern enthielt das Erdgeschoss Stallungen, darüber lag ein prachtvoller Saal, 124 Fuss

[1] Vgl. „Kurtze Beschreibung dessjenigen was von einem Fremden in der alt-berühmten Hoch-Fürstl. Residentz-Stadt Stuttgardt, vornehmlich auf dem daselbstigen Lust-Haus, Neuen Bau, Kunst-Kammer, Grotten etc. item an andern Gebäuen und Stücken Merckwürdiges zu sehen." Ohne Jahrzahl, aber nach 1733 erschienen. — [2] Ein nach dem Brande ausgeführtes Oelgemälde, den Bau ebenfalls von der Südostseite darstellend, auf der Hofdomänenkammer zu Stuttgart.

lang, 74 Fuss breit, dessen Höhe auf 68 Fuss angegeben wird, was darauf deuten würde, dass er die drei oberen Stockwerke einnahm. Dagegen giebt die auf S. 365 angeführte alte Beschreibung an, dass der Bau im Innern zwei grosse Säle über einander enthielt, unter welchen sich die gewölbten Marställe

Fig. 92. Stuttgart. Der ehemalige Neue Bau.

befanden. Im dritten Stockwerk war die Rüstkammer. Eine prächtige Wendeltreppe führte im mittlern Pavillon durch alle Stockwerke. Der Hauptsaal war mit Gemälden geschmückt und hatte eine auf 12 Säulen ruhende Galerie. Diese oberen Räume dienten als Kunst- und Antiquitäten-Sammlung und enthielten neben Merkwürdigkeiten der Kunst und der Natur die Rüstkammer

mit eroberten Waffen, kunstreichen Rüstungen u. s. w. Da wir über das Innere keine genaueren Nachrichten besitzen, so muss die Beurtheilung des künstlerischen Werthes sich auf das Aeussere beschränken. Dass Schickhardt kein italienisches Vorbild copirt hat, wie man wohl angiebt, sieht man auf den ersten Blick. Vielmehr zeigt er sich gerade in diesem Bau, der das Hauptwerk seines Lebens war, ebenso selbständig den Italienern gegenüber wie er neben den Ausartungen seiner Zeit maassvoll erscheint. Das Gebäude ist jedenfalls zu den vorzüglichsten Werken der deutschen Renaissance zu rechnen. —

Hier füge ich nach der oben erwähnten alten Beschreibung Einiges über die berühmte ehemalige Grotte im fürstlichen Lustgarten bei, weil sie als Muster einer derartigen Anlage gelten kann. „Solches ist erstlich ein Gebäude, nach Ital. Arth, auf Toscanische Ordnung gebauet, welches hauptsächlich von geschliffenen Quaders in quadrat ausgeführt, 101 Schuh lang und 97 Schuh breit. Aussen her bei der Haupt-Facciata, zeigen sich zwei Bavillons, worinnen commode gebrochene Treppen sich befinden, worauf man auf die obere und sehr plaisirliche Altanen gehet; Das gantze Gebäude ist von verspünt- und in Kütt gelegten Blatten beleget; Der Boden dieser Altanen ist rings herum mit Ballustraden und mit einer zierlichen Gallerie umfasset, worauf in specie gegen der fronte Statuen, von alten Kaiser und Königen, und darzwischen sitzend- und liegende Löwen eingetheilet seynd, welche sämtliche Figuren vor Zeiten Wasser gespritzet, bei denen obern Ruh-Plätzen beeder Treppen 2 liegende Löwen, die denen entgegen kommenden Personen das Wasser aus dem Maul spritzen und solche benetzen; Mitten auf dieser Altanen befindet sich ein sehr zierlicher Spring-Bronn; Vor diesem magnifiquen Gebäu ein Vorhof, welchen von Quader eine Brust-Höhe Fassung umgiebet, worauf mühsame Trillages oder Vergitterungen von Eisen mit künstlichen Schlosser-Arbeiten stehen, da dann bei dem Eintritt solches Vorhofes ein gross Steinernes Oval-Bassin sich praesentiret, worinn auf einem Felsen von Duffsteinen der Wasser-Gott Neptunus auf einem Meer-Fisch lieget, und in der einen Hand die ihme zugeeignete dreizinkichte Gabel hält, mit dem linken Arm aber auf ein Wasser-Gefäss sich steuret, woraus dann nicht nur Wasser aus seinem Mund sondern auch aus obgemeldten drey Gabel-Zinken, und gemeldtem Gefäss spritzet, wie auch aus dem Rachen des Fisches worauf er liegt; Berührtes Bassin hat auf seiner Umschaalung allerhand Meer-Monstra, welche zugleich auf allerhand Art Wasser von sich spritzen.

„Dieser Vorhof ist mit lauter flachen Kieselsteinen ausgepflästert, darzwischen durchaus verborgene Spritzwerk eingerichtet sind, welche über sich und einen verkehrten Regen praesentiren, so solches Wasser-Werk angelassen wird. Wann man dann durch ein Portal in das Haupt-Gebäude eintritt, so zeiget sich ein Perspective; Da durch ein Spiegel ein Cascade und dabey befindliche Wasser-Fälle von einem Fach in das andere liebliche Spielungen machen, dass auch das Aug den Ursprung wegen der vermeinten Entfernung nicht wohl erreichen kann; Vor diesem gemeldten Perspective ist eine kleine Gallerie mit allerhand Vexier-Wasser eingerichtet, da innerhalb allerhand rares Spritzwasser zu sehen; Auch seynd neben an denen Wandungen und vertiefften Niches allerhand singende Vögel, welche durch den, von Kunstgefängenen Wind, denen natürlichen Vögeln nachahmen, als Nachtigall, Kanarien-Vögel u. dergl., auch schreyet der Guguk denen Natürlichen sehr gleich, wie auch ein wilder von Meer-Muscheln figurirter Mann auf einem Kupfernen Waldhorn bläset, welches weit zu hören; Und anderer Seiten ein Meer-Monstrum oder Meer-Mann von solchen Muscheln gemacht, welcher auf einer graden Trompeten sehr stark bläset, auch vornen her links und rechts zwei von kleinen Schnecken formirte Wasser-Enten, die das Wasser, so solches ihnen vorgehalten wird, an sich schlucken und ausspritzen; In diesem Gang worinnen man sich gleich bey dem Eintritt in der Mitte befindet, und obgemeldte Kunst-Stücke betrachten kan, seynd die Neben-Wandungen mit vielen von See-Muscheln gemachte Figuren geziert, und oben und unten an denen schmalen Seiten-Wandungen, Spiegel; Wenn man da hinein sehen will, so kommt vieles Spritz-Wasser mit Gewalt entgegen, und gestattet wenig Zutritt; Auch seynd hin und wieder vertiefte Niches, worinnen Figuren von Schnecken und Muscheln gemacht seynd, und auf allerhand Arth Wasser von sich spritzen.

„Aus solchem Gang wird man linker Hand in ein grosses Gewölb geführet; Dieses ist mit Dufft- und allerhand Berg-Steinen aus gemacht, und befinden sich auch besondere Figuren nach der Natur bossiret und angestrichen hierinnen, als die Andromeda, an einen Felsen geschlossen, welche aus den Brüsten und andern Orthen mehr Wasser spritzet, ingleichem ein Drache oder Meer-Monstrum, welcher sich stellt, als ob er solche verschlingen wollte, wie dieser Drach auch in einem weiten Bogen das Wasser mit etwas Krachen auswirfft.

„Unterhalb sitzet ein angekleidtes Frauenzimmer, welches vormals vor das Wahrzeichen gehalten worden, in einer Nische

mit einem auf denen Armen liegenden Kind, welche dann das auf denen Armen liegende Kind auf- und abgautschet, als wenn sie solches einschläfern wollte, dadurch sich aber entblösset, und an verborgenem Orth stark Wasser über die gantze Weite des Gewölbes hinüber spritzet.

„In diesem Gewölb hat man sich über eine halbe Stunde aufzuhalten; Wenn die Wasser-Instrumenten gezeiget werden, welche Abwechlungs-weiss verwunderliche Figuren von Wasser auswerffen, als Schnee und Regen, Nebel, allerhand Blumen, welche das Wasser pur allein aus solchen figuriret, umlauffende Kugeln in Jagden; Ferner über sich steigende Kronen und Kugeln, wie auch sich natürliche Regen-Bogen praesentiren; Auch seynd darunter allerhand Wasser-Instrumenten, dass, (so man will) das Wasser in dem gantzen Gewölb kan herum gespritzet werden, welche zu dem Nassmachen dienen, so einem oder dem andern ein Kurtzweil angerichtet werden solle. Nebst diesem Gewölbe stund vor diesem eine Orgel in einer Vertieffung, welche das Wasser getrieben, und so lange die Wasser-Instrumenta praesentiret wurden, mit vielen Musikstücken alternativement solche gespielet hat. Von diesem Gewölb gehet man wieder zurück durch erstgemeldten Gang, welcher nun völlig mit Kiesel-Stein besetzt, und aus dem Boden verborgene Spritz-Wasser, welche 7 bis 8 Schuh in die Höhe fahren, und dem Frauenzimmer zu sonderbarer Abkühlung dienen; Alsdann kommt man in das andere Gewölb, in der Grösse dem obberührten Gewölbe gleich, welches durchaus mit figureusen Berg-Stein, Meer-Schnecken und Muscheln ausgeziert; Rechter Hand auf einem Felsen befindet sich eine Windmühl, die zwar durch das Wasser umgetrieben wird. Besser hin, in dem zweiten Eck stehet ein Jäger, auf Tyroler-Art gekleidet, welcher nach einem in der Lufft schwebenden Stein-Adler auf wundersame Art mit einem starken Knall, Feuer und Wasser zugleich schiesset. Und solche Maschinen werden alle durch den Gewalt des Wassers getrieben."

Ueber die Ausführung dieses Grottenwerkes, des letzten Luxusbaues vor dem Ausbruch des dreissigjährigen Krieges, findet sich im Staats-Archiv zu Stuttgart ein überreiches urkundliches Material. Ich hebe nur das Wichtigste heraus. Herzog Johann Friedrich hatte zu dem Unternehmen, das ihm sehr am Herzen lag, den Niederländer *Gerhard Philippi* verschrieben, dessen Bestallungsbrief vom 1. Mai 1613 datirt. Sein Jahrgehalt, so lange er an dem Werke arbeiten würde, ward auf 1000 fl., eine für jene Zeit sehr ansehnliche Summe, festgesetzt. Neben ihm wird *Esaias van der Hulst*, also ebenfalls ein Niederländer, aber in

untergeordneter Stellung erwähnt. Nun traf sich's, dass der durch den Pfalzgrafen und den Fürsten von Anhalt empfohlene berühmte Ingenieur *Salomon de Caus*, der den Heidelberger Garten, das Wunder der damaligen Zeit, angelegt hatte, nach Stuttgart kam und vom Herzog wegen des Grottenbaues zu Rath gezogen wurde. Bei Hofe scheint er solchen Eindruck gemacht zu haben, dass in einem Erlass vom 4. März 1614 die beiden bereits angestellten Architekten angewiesen wurden, sich mit de Caus in Verbindung zu setzen und ihm ihr Modell zur Begutachtung vorzulegen. Schon am 2. April desselben Jahres ist sogar von einem Modell des de Caus die Rede, nach welchem Jene sich richten und den Bau in Angriff nehmen sollen. Darüber grosse Entrüstung von Seiten Philippis, der sich wiederholt beschwert, welches Herzeleid ihm solche Zumuthung gemacht. Es kommt schliesslich dahin, dass von de Caus nicht mehr die Rede ist, dass unterm 14. Februar 1616 eine neue Bestallung für Philippi ausgefertigt wird, unter der ausdrücklichen Zusicherung, nur nach seinem Modell solle die Grotte mit ihrem „artificium und Kunstwerkh" ausgeführt werden. Mit wie vornehmen Ansprüchen gegenüber den schlichten einheimischen Meistern die fremden Künstler auftraten, ersehen wir daraus, dass Philippis Gehalt auf 1050 fl. erhöht und ihm „sämmtliche Privilegien der Adelspersonen" bewilligt werden. Der Bau selbst erforderte nach dem Anschlag jährlich 5099 Gulden. —

Nordwestlich vom alten Schlosse zieht sich die Alte Kanzlei hin, ein langes einflügeliges Gebäude, anspruchslos in Bruchsteinen aufgeführt. Es ist in zwei Absätzen entstanden, und eine schöne Inschrift am westlichen Portal der Südseite berichtet, dass Herzog Ulrich 1543 den Bau begonnen, Herzog Christoph 1566 ihn erweitert, der Administrator Friedrich Karl sodann unter Herzog Eberhard Ludwig ihn nach einem Brande von 1684 wieder hergestellt habe. Der ältere Theil ist der östliche, dem Schloss benachbarte, welcher um ein Geschoss über den nur zweistöckigen Anbau emporragt, gegen denselben mit einem abgetreppten Giebel schliesst, der in seinen kräftig ausladenden Gesimsen vielleicht die Hand Schickhardts erkennen lässt. Beide Theile sind indess zu einer einzigen Anlage verschmolzen, die auch in der technischen Behandlung keinen Unterschied zeigt. Die Nordfaçade gegen den jetzigen Schlossplatz ist völlig schmucklos, die Südfaçade gegen den alten Schlossplatz und die Stiftskirche erhält durch zwei runde Treppenthürme, welche jedoch nicht aus der Façade vortreten und nur durch ihr Aufragen aus dem Dach sich bemerklich machen, sowie durch zwei Portale

ein malerisches Gepräge. Von den beiden Portalen ist das östliche, dem Schloss zunächst liegende das ältere. Es trägt die Formen der Frührenaissance und dürfte seinem künstlerischen Charakter nach auf den Ausgang der Regierung Herzog Ulrichs zurückgeführt werden. Sehr kurze Pilaster auf ebenfalls kurzen Stylobaten, mit frei korinthisirenden Kapitälen, deren Laubwerk an die Arbeiten im Hof des Schlosses zu Tübingen erinnert, am eingerahmten Schaft Medaillons mit Kriegerköpfen, fassen den im Stichbogen überwölbten Eingang ein. Darüber eine Attika mit ionischen Rahmenpilastern, zwischen welchen das württembergische Wappen kräftig und einfach hervortritt. Auf einem Spruchband liest man die Inschrift: V. D. M. I. E. (Verbum domini manet in eternum), den bekannten Wahlspruch Herzog Ulrichs. Daneben sieht man im Flachrelief jederseits einen Hirsch, einmal stehend, einmal liegend in einer Landschaft. Von der oberen Bekrönung sind nur noch geringe Reste erhalten.

Das andere westlich gelegene Portal trägt die Merkmale der ausgebildeten Renaissance und wird gleichzeitig mit dem oben erwähnten Giebel entstanden sein. Hier haben die Formen die völlig entwickelte antike Behandlung, die kannelirten Pilaster mit gedrückten Composita-Kapitälen sind schlank und deshalb ohne Postament. Der Bogen des Portals bildet einen vollständigen Halbkreis und steigt von einem klassisch geformten Kämpfergesims auf; der Schlussstein ist mit einem kraftvollen, leider stark zerstörten Männerbrustbild geschmückt. Erwähnenswerth am Aeussern sind nur noch die trefflichen alten Wasserspeier mit ihren reich gearbeiteten schmiedeeisernen Stangen.

Das Gebäude, welches lange Zeit die Regierungsbehörden des Landes aufnahm, ist jetzt hauptsächlich der Bau- und Gartendirection sowie Dienstwohnungen eingeräumt und hat an der östlichen Seite die neu hergestellte Hofapotheke. Im Innern münden beide Portale auf breit angelegte mit gothischen Netzgewölben versehene Flure. Von diesen gelangt man in die beiden Treppenthürme, deren Spindeln spätgothische Riefelungen zeigen. Den oberen Abschluss macht ein schönes Sterngewölbe auf Laubconsolen. Auch im Hauptgeschoss hat der breite Flur ein treffliches gothisches Netzgewölbe von sehr flacher Spannung mit Laubwerk und figürlichem Schmuck an den Schlusssteinen. Der Flachbogen, der sich gegen die Zimmerflucht öffnet, und dessen abgefasste Ecken in kleine Voluten enden, ruht auf einer Wandsäule, die den Charakter der Frührenaissance reich und lebendig ausspricht. Ihr Kapitäl erinnert in freier Umbildung des fast noch gothischen Laubwerks an die korinthische Form, der Schaft ist

schräg kannelirt, nach unten ausgebaucht und mit demselben gezackten Blattwerk bekleidet. Dann folgt ein hoher cylinderförmiger Untersatz wie ihn auch die Säulen im Hof des alten Schlosses zeigen. Diese Theile haben ganz besonders eine Verwandtschaft mit den Formen im Schloss zu Tübingen. Sie deuten auf dieselben Baumeister und denselben Bauherren als welchen wir für diese Theile den Herzog Ulrich bezeichnen müssen. Die Gemächer im zweiten Stock enthalten mehrere gute Stuckdecken in den derben üppigen Formen des 17. Jahrhunderts. Ein grosses Zimmer dagegen hat noch seine alte Täfelung in einfachen Formen, die Thüren mit eingelegter Arbeit und gutem Schlosserwerk ausgestattet.

Zu den späteren unter Herzog Friedrich I entstandenen Zusätzen gehört an der Nordostecke des Baues der stattliche in Form einer kolossalen Säule erbaute Thurm, welcher eine Wendeltreppe enthält. Ueber dem prächtigen Kapitäl, welches wir in Fig. 36 gegeben haben, bildet sich ein mit durchbrochenem Gitter abgeschlossener Umgang, darüber ein Postament neuerdings mit der vergoldeten Nachbildung des Merkur von Giovanni da Bologna besetzt. Der Thurm hatte ehemals reichen Goldschmuck und trug die Jahrzahl 1593.

Im rechten Winkel mit der alten Kanzlei, den Platz von der Westseite abschliessend, erhebt sich der Prinzenbau, gegenwärtig die Wohnung der Prinzessin Friedrich. Eine Inschrift über dem Portal berichtet, dass Herzog Friedrich I von 1605 bis 1607 den Bau errichtet, Eberhard III ihn vergrössert und der Administrator Friedrich Karl unter Herzog Eberhard Ludwig ihn 1663 bis 1678 neu hergestellt habe. Dies ist jenes von Schickhardt erwähnte Werk (vergl. S. 343), welches als glänzender Prachtbau entworfen, damals in den Fundamenten stecken blieb. Die Façade zeigt die Formen der Spätzeit, aber in besonders strenger klassischer Behandlung. Die Stockwerke sind niedrig und erhalten durch Pilaster in den drei antiken Ordnungen eine angemessene Gliederung. Die Fenster haben im Erdgeschoss den Rundbogen, in den beiden oberen Stockwerken rechtwinklige Umrahmung, welche je zwei gekuppelte Fenster umfasst. Das Portal ist mit doppelten korinthischen Säulen und einem antiken Giebel umrahmt. Ueber ihm erhebt sich ein Balcon auf kraftvollen plastisch geschmückten Consolen.

Von öffentlichen Gebäuden ist nur noch das Landschaftshaus zu nennen, dessen erster Bau 1565 noch unter Herzog Christoph begonnen wurde. Aus dieser Zeit scheint das schöne, leider stark beschädigte Portal herzurühren, welches in der

Fig. 98. Stuttgart. Console auf der Königstrasse. (Dollinger.)

Kanzleistrasse die den Hof umgebende Mauer schliesst. Unsre Abbildung auf S. 160 zeigt eine edel entwickelte Renaissance, die nicht blos in den eleganten kannelirten korinthischen Säulen, sondern auch in den Reliefbildwerken, welche die Bogenzwickel füllen, zu den schönsten Arbeiten jener Zeit gehören. Das Eckhaus an der Kronprinzen- und Lindenstrasse mit seinem hohen geschweiften Giebel wurde 1580 begonnen. Die jetzige reiche Ausschmückung der Façade mit Fresken ist eine tüchtige Arbeit des vorigen Jahrhunderts. —

Allen diesen gediegenen und zum Theil prachtvollen Schöpfungen gegenüber ist es überraschend, wie dürftig das Bürgerthum in Stuttgart sich architektonisch ausgeprägt hat. Rings umgeben vom schönsten Sandstein in unerschöpflich reichen Lagern hat der bürgerliche Wohnhausbau bis in die Gegenwart überwiegend am Holzbau festgehalten, und zwar in einer Weise, welche die künstlerische Ausbildung des Fachwerkbaues gänzlich vernachlässigt und in elender Charakterlosigkeit die Construction durch Putz zu verdecken sucht. Selbst das Rathhaus ist ein werthloses Produkt dieser Richtung. Ein paar andere hohe Giebelhäuser am Marktplatz haben wenigstens durch Erker ein belebteres und zugleich stattlicheres Gepräge erhalten. Von diesen ist das jetzt mit Nr. 5 bezeichnete ein Prachtstück einfacher und doch wirkungsvoller Composition, durch reiche Balkons, Altane und drei hoch aufgebaute Erker mit Spitzdächern von malerischer Wirkung. Aus *Schickhardts* Inventar geht hervor, dass es derselbe Bau ist, welchen er mit Ausnahme des ältern noch gothischen Erdgeschosses 1614 für Christoph Keller ausgeführt hat. Im Uebrigen trägt Alles selbst in der nordwestlich von der alten Stadt gelegenen Turnierackervorstadt, in welcher man um 1615 „die lustigsten Strassen, schönsten Häuser und reichsten Leute" fand, und die man dann die reiche Vorstadt nannte, durchweg denselben dürftigen Charakter des schlichtesten Riegelbaues. Nur einige der ansehnlicheren Häuser, deren Erdgeschoss massiv errichtet ist, zeigen eine Spur künstlerischer Ausstattung in den oft prächtig ausgeführten Steinconsolen, welche an den Ecken über dem Erdgeschoss die oberen Stockwerke aufnehmen. Das beste Beispiel dieser Art ist die in Fig. 93 abgebildete Console am Eckhaus der Königstrasse gegen die Planie. Einige andere finden sich noch in mehreren Strassen der reichen Vorstadt, namentlich in der Büchsenstrasse, wo Mehreres auf Schickhardt hinweist, in der Garten-, Calwer-, Kanzleistrasse und anderwärts. Eine prächtige Console mit ausdrucksvollem männlichem Kopfe vom Jahre 1605 an der Ecke der Kirchstrasse und

Engen Gasse. Endlich ist noch das originelle Geländer einer Terrasse in der Schulgasse zu erwähnen, welches wir auf S. 177 abgebildet haben. Der späteren Zeit gehört das 1685 gegründete Gymnasium an, immer noch ein charaktervoller Bau, der namentlich durch das energisch behandelte Portal an die gute Renaissance erinnert.

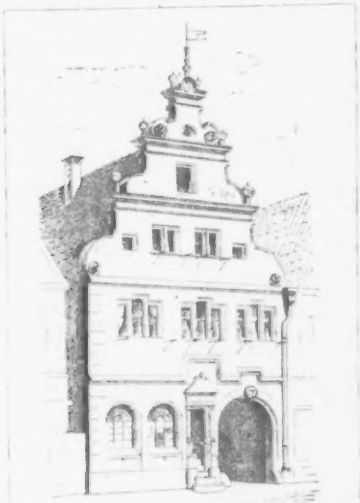


Fig. 94. Haus in Cannstadt. (Baldinger.)

Das benachbarte Cannstadt, schon in der Römerzeit durch seine warmen Quellen bekannt, zeigt einige bemerkenswerthe Gebäude aus der späteren Epoche der Renaissance. Zunächst den von Schickhardt erbauten Thurm der Stadtkirche, einfach kräftig, besonders durch das elastisch eingezogene Dach mit seinen Erkerthürmchen und der schlank abgeschlossenen Laterne malerisch

wirkend. (Fig. 62.) Sodann wird das Mühlengebäude mit seinem abgetreppten Giebel und den kraftvollen Gesimsen für ein Werk desselben Architekten ausgegeben. Da Schickhardt aber in seinem Inventar keine Erwähnung davon thut, so ist hier offenbar die Hand eines seiner Zeitgenossen zu erkennen. Gleiche Behandlung zeigt ein Haus in der Vorstadt jenseits des Neckars. Dagegen gehört das in Fig. 94 abgebildete kleinere Privathaus in der Hauptstrasse zu den charakteristischen Werken der deutschen Renaissance, in welchen gothische Anlage und Profilbildung mit den Formen des neuen Styles sich anziehend mischen. Man liest über der Hausthür: „Fercht Got und handle recht. 1593".

Die Reichsstädte.

In den Gegenden am unteren Neckar, welche dem Fränkischen benachbart sind, tritt die Einwirkung eines mächtigen Fürstenthums zurück, und die Entwicklung der Architektur dieser Zeit ist vorwiegend in den Händen städtischer Gemeinwesen. In einzelnen Fällen kommen auch adlige Schlossbauten vor. Die bedeutendste Blüthe finden wir um diese Zeit in der alten ansehnlichen Reichsstadt Heilbronn. Schon oben (S. 218) wurde erwähnt, dass der Oberbau des Hauptthurms der Kilianskirche eins der frühesten Werke der deutschen Renaissance ist. In origineller Weise (vergl. Fig. 95) hat der ausführende Baumeister dabei auf die Formen der grossen romanischen Kuppelthürme zurückgegriffen, deren phantastische Bildwerke sogar eine freie Nachahmung erfahren haben. Nahe Verwandtschaft bietet besonders der grosse westliche Thurm des Doms zu Mainz, der in ähnlicher Weise mit mehreren Galerien über verjüngten achteckigen Geschossen ausgeführt ist. Als Architekt nennt sich in einer Inschrift am Baue Meister *Hans Schweiner* von Weinsberg, und die Ausführung des Werkes geschah in den Jahren 1513 bis 1529.[1]) Zwei Jahre vor der Vollendung wurde in Heilbronn die Reformation eingeführt und in der Kilianskirche das Abendmahl unter beiderlei Gestalt ausgetheilt. Die nächste Zeit brachte schwere Schicksale über die glaubensmuthige Stadt, welche mit Entschiedenheit dem schmalkaldischen Bunde beigetreten war. Trotz eines Salva-guardia-Briefes vom Herzog Alba, wurde die friedliche Stadt 1548 durch die spanische Soldateska schonungslos geplündert, die Kilianskirche mit Gewalt erbrochen und zum

[1]) Das Geschichtliche bei H. Titot, Beschr. und Gesch. der evangel. Hauptkirche zu Heilbronn. 1833.

katholischen Gottesdienst verwendet. Nach den starken Brandschatzungen erholte Heilbronn sich nur langsam, und erst die letzten Dezennien des 16. Jahrhunderts bezeugen durch mehrere stattliche Bauten eine neue Blüthe. Dieser Zeit gehört das Meiste an, was in Heilbronn von Bauten der Epoche nachzuweisen ist.

Vor allem das Rathhaus, ein charaktervoller und zugleich malerischer Bau in den kräftigen Formen der entwickelten Renaissance. Nach einem Brande des Jahres 1535 begann man den Neubau in Formen, welche zum Theil noch der Gothik angehören. Es ist ein breiter, zweistöckiger Bau mit hohem abgewalmten Dache, über welchem sich ein Glockenthürmchen mit Kuppeldach erhebt. Die Fenster sind in beiden Geschossen rechtwinklig, mit gothischem Kehlenprofil und steinernem Pfosten. Auf kurzen ionischen Säulen ist in der ganzen Breite der Façade eine gewölbte Vorhalle dem niedrigen Erdgeschoss vorgelegt. Sie trägt eine mit reicher Balustrade in ausgebildeten Renaissanceformen eingefasste Galerie, zu welcher eine doppelte Freitreppe empor führt. An der Brüstung der Vorhalle sind die vier Kardinaltugenden und anderes Figürliche angebracht. Ueber dem mittleren Fenster des Hauptgeschosses sieht man den bärtigen Kopf des Baumeisters, eine tüchtige Figur. Von dem Podest der Freitreppe tritt man durch zwei einfache Portale in das Hauptgeschoss. In der Vorhalle ist eine kolossale steinerne Bank aus einem einzigen Sandsteinblock angebracht und eine ähnliche Bank von 24 Fuss nimmt die ganze Länge des oberen Treppenpodestes ein. Auf den Ecken der Brüstung stehen zwei Ritterfiguren unter schlanken gothischen Baldachinen mit hohen Fialen, welche wahrscheinlich von einem früheren Bau herrühren. Auch das Wappen der Stadt mit dem Reichsadler, am oberen Geschoss, zeigt gothische Einfassung. Dagegen ist das bemalte und vergoldete doppelte Zifferblatt für die Uhr in der Mitte der Façade in einen prächtigen Renaissancerahmen eingefasst, der mit seinem reichen Aufbau und lustiger Giebelkrönung sich als selbständiger Erker mit kleinem Giebeldach aus dem hohen Walmdach vorbaut. Dieser ganze Aufbau gehört gleich der Freitreppe und der Vorhalle offenbar erst der späteren Zeit des Jahrhunderts.[1])

Im Innern besteht das Erdgeschoss aus einem grossen Gewölbe, welches als Waarenlager dient und die Stadtwaage enthält. Im Hauptgeschoss ist wie in allen Rathhäusern der Zeit ein geräumiger Vorsaal angeordnet, dessen Balkendecke von mächtigen achteckigen Holzpfeilern gestützt wird. Im ersten Stock

[1]) Abbild. in Dollinger's Reiseskizzen.

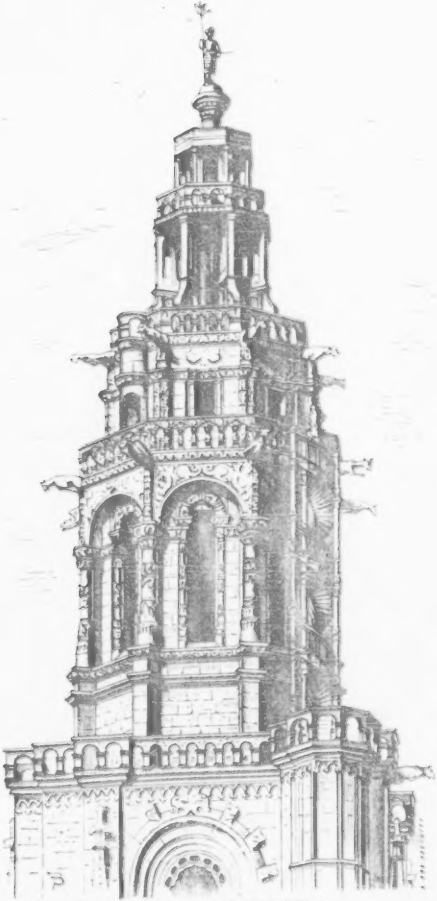


Fig. 85. Thurm der Killenekirche in Heilbronn.

sieht man sodann ein Zimmer, dessen einfache rippenlose Kreuzgewölbe auf zwei elegant kannelirten korinthischen Säulen ruhen, deren Basis mit Engelköpfen und Cartouchenwerk geschmückt ist. Die Thüreinfassung und die Wandbekleidung mit ihren Schränken zeigt gut behandelte dorische Pilaster und Triglyphenfriese, alles aus der Spätzeit des Jahrhunderts. Derselben Epoche gehört ein Zimmer im zweiten Stock, dessen tüchtig gearbeitete Cassettendecke auf Consolen mit der Jahrzahl 1596 ruht. Damals ist das Rathhaus offenbar einem durchgreifenden Umbau unterworfen worden, denn 1593 liest man an dem kräftig und elegant ausgeführten Erkergiebel im Hintergebäude. Die beiden Porträtmedaillons desselben sind bemalt, die Pilaster elegant facettirt, die Spitze trägt auffallender Weise eine gothische Fiale. Unter derselben sieht man einen kräftig behandelten bärtigen Kopf, wahrscheinlich das Porträt des Baumeisters. Derbe Voluten und geschweifte Glieder bilden den Umriss dieses originellen Giebels.

Um dieselbe Zeit wurde in dem einspringenden Winkel rechts neben dem Rathhaus ein neuer Flügel angebaut, der in ähnlicher Weise mit Voluten geschmückt, aber statt der Pilaster mit schlanken korinthischen Halbsäulen gegliedert, die Ecken und die Spitze mit schlanken feinen Pyramiden besetzt, das Ganze ein Werk von grosser Eleganz. Auch das stattliche Bogenportal mit seinen verjüngten Pilastern und den reichen barock spielenden Details zeigt dieselbe Feinheit. Derber ist dagegen die Façade des daneben liegenden Oberamtsgebäudes, welches ehemals das Syndikat der Stadt enthielt. Stämmige Pilaster, breit gezogene Voluten und kurze Pyramiden auf den Ecken schmücken den Giebel, aber alle diese Formen stehen unter sich wieder in wohlberechneter Harmonie, so dass hier der Eindruck solider Kraft eben so bestimmt erreicht ist wie an dem Giebel nebenan zierliche Schlankheit. Der Bau gehört jedenfalls erst dem Ende des 16. oder dem Anfang des 17. Jahrhunderts an. Dieselbe Derbheit der Formen, aber wieder in anderer Umbildung, zeigte der Giebel des gleichzeitig erbauten kürzlich abgebrochenen Katharinenspitals, welcher in Fig. 96 abgebildet ist.

Von den übrigen städtischen Bauten ist die um dieselbe Zeit entstandene Fleischhalle ein gediegenes gleichfalls in solidem Quaderbau ausgeführtes Werk. Der Bau bildet unten eine zweischiffige offene Halle, mit Stichbögen auf kräftigen dorischen Säulen, sechs Arkaden an den Langseiten, zwei an den Schmalseiten. Auf den Ecken ruht die Mauer auf kräftigen Pfeilern, an deren Seiten Halbsäulen dem übrigen System entsprechen. Im Innern zieht sich der Länge nach eine Reihe von

hölzernen Stützen hin, welche die Balken der Decke aufnehmen. An der Rückseite links ist ein polygones Treppenthürmchen an-

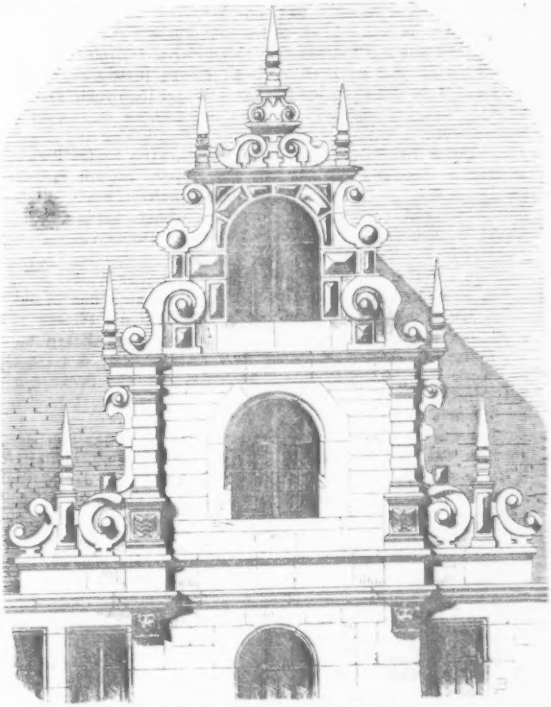


Fig. 96. Giebel vom ehemal. Katharinenspital. Heilbronn.

gebaut, welches den Zugang zu dem oberen Stockwerk enthält. Das obere Geschoss hat gothisch gekehlte gruppirte Fenster mit gradem Schluss. Ein einfaches hohes Giebeldach, auf welchem

sich ein gothischer Dachreiter mit einer Glocke erhebt, schliesst den Bau ab. An der östlichen, der Stadt zugewendeten Seite ist zwischen den Fenstern des oberen Geschosses das Wappen der Stadt in überaus zierlicher barocker Umrahmung angebracht, von zwei Hermen mit verschlungenen Schlangenschwänzen gehalten.

Der Frührenaissance gehört das thurmartige hohe Eckhaus an der linken Seite des Marktes, das mit seinen wenigen kleinen, zum Theil gekuppelten Fenstern und den seltsam geschweiften Pilastern seines Giebels die spielende Willkür der beginnenden Renaissance-Epoche erkennen lässt. Auf der Ecke ist ganz oben ein diagonal gestellter Erker auf zwei verschobenen Bögen wunderlich genug heraus gebaut. Der Erker ist ebenfalls mit ausgeschweiften Pilastern und zwei Medaillonbrustbildern geschmückt. — Etwas später datirt das Deutschordenshaus, dessen Gebäude eine malerisch wirkende Gruppe bilden, welche einen geschlossenen Hof umgeben. An dem rückwärts im Hof liegenden Gebäude ist ein polygoner Erker in energischer Profilirung vorgekragt und mit 1566 bezeichnet. Früher datirt aber der daneben liegende Bau[1]) mit stattlicher Freitreppe, rechtwinkligem Erker vom Jahr 1548, welcher durchschneidende Stäbe von gothischer Profilirung zeigt. Dazu ein abgetreppter Giebel und ein kräftig behandeltes Portal. Die Freitreppe mit ihrer Balustrade gehört aber späterer Zeit. Dagegen sieht man an dem zurückliegenden Flügel ein Portal von 1550, ebenfalls mit gothisch durchschneidenden Stäben. Die Wendeltreppe, zu welchem dasselbe führt, ist ebenfalls noch mittelalterlich in Form und Construktion.

Der Privatbau der Stadt hält trotz des trefflichen Sandsteins der Umgebung während der ganzen Epoche am Riegelbau fest, und nur das Erdgeschoss pflegt in Stein aufgeführt zu sein. Dabei kommen dann oft hübsche Consolen als Unterstützung der oberen Stockwerke vor. —

Hier möge eins der originellsten Bauwerke der Zeit angeschlossen werden, obwohl es nicht zu den städtischen Gebäuden zählt. Südlich von Heilbronn unweit Besigheim liegt die Schlosskapelle von Liebenstein, ein Prachtstück vom Ende der Epoche, am Chorgewölbe mit der Jahrzahl 1590 bezeichnet. Wie an den meisten kirchlichen Bauten der Zeit mischt sich dabei die Renaissance mit gothischen Formen und Construktionen. Der Bau bildet ein Rechteck, das durch zwei korinthische Säulen in zwei Schiffe getheilt wird. Kreuzgewölbe mit gothisch profilirten

[1]) Abbildung in Dollinger's Reiseskizzen, Heft I, Blatt 2.

Rippen und reich geschmückten Schlusssteinen, an den Wänden auf Consolen mit Brustbildern ruhend, bedecken den Raum. Der Chor, über welchem ein achteckiger Thurm aufsteigt, ist polygon geschlossen und ebenfalls mit einem Rippengewölbe versehen. An seinem Schlussstein zeigt sich die oben erwähnte Jahrzahl, das Wappen der Familie und die Inschrift: „Albrecht, Johann, Philipp, Ravan, Conrad, alle von Liebenstein". An der Westseite ist eine Empore auf zwei korinthischen Säulen eingebaut. Die Fenster der Kirche sind spitzbogig und mit gothischem Maasswerk versehen. Mittelalterlich ist auch die reiche Polychromie, in welcher die plastischen Details durchgeführt sind. Die grösste Pracht entfaltet aber die Façade (Fig. 97), die nicht bloss an den beiden Portalen, sondern auch an dem mit Hermen und Halbsäulen, mit Consolen, Voluten und aufgesetzten Pyramiden überreich geschmückten Giebel ein wahres Prunkstück des Barockstyls ist. Die Ornamentik geht völlig in Nachahmung von Schlosserarbeit auf. Bei alledem zeigen die Fenster selbst hier noch den gothischen Schweifbogen. —

Weiter ist hier Gmünd anzuschliessen, dessen Renaissancewerke freilich keinen Vergleich mit den bedeutenden Schöpfungen der mittelalterlichen Kunst an der romanischen Johanniskirche und der gothischen Kirche zum heiligen Kreuz aushalten. Dennoch spricht sich das reiche gewerbliche Leben der Stadt und ihr grossartiger Handel, der damals schon bis nach Lissabon und Constantinopel reichte, in einigen stattlichen Bauwerken aus.[1] Dahin gehört namentlich die sogenannte Schmalzgrube bei der Franziskanerkirche, ein schönes, in massivem Quaderbau ausgeführtes Gebäude. Das Erdgeschoss, in trefflicher Rustika errichtet, hat drei Portale, von welchen das mittlere besonders reich geschmückt ist. Ueber demselben das Wappen der Stadt mit einer grossen Inschrifttafel und der Jahrzahl 1589. Im Innern hat das Erdgeschoss kräftige Wölbungen, das obere enthält einen grossen Saal, dessen Holzdecke in der Mitte auf fünf schönen Säulen aus Eichenholz ruht. Der Bau datirt vom Jahre 1591.

Ein stattlicher Holzbau aus früherer Zeit ist das 1507 errichtete Kornhaus, in Construktion und Formbildung jedoch noch ganz mittelalterlich. Mehrere ältere Gebäude gehören zu dem im Hauptbau modernen Heiligengeistspital, so das alte Amtshaus mit steinernem Erdgeschoss und trefflichem Balkenwerk vom J. 1495. In dem nördlich daranstossenden Gebäude zeigt die sogenannte Uhrstube ein schönes Täfelwerk und zwei

[1] Das Historische in der Beschr. des Oberamts Gmünd. Stuttgart 1870.

Fig. 97. Schlosskapelle zu Liebenstein. (Baldinger.)

stattliche Renaissancethüren von 1596. Eine Holzsäule mit Schnitzwerk in demselben späten Styl mit der Jahreszahl 1611 sieht man in dem alterthümlichen Hintergebäude des Gasthofs zum Mohren. Endlich ist noch der elegante Brunnen, welcher am Chor der Heiligenkreuzkirche steht und das Datum 1604 trägt, abgebildet auf S. 164, hervorzuheben.

Das alterthümliche Nördlingen hat aus der Renaissancezeit nicht viel aufzuweisen, doch zeigt es in den wohlerhaltenen Stadtmauern mehrere Thore aus dieser Epoche. So namentlich das Reimlinger Thor: der viereckige Unterbau durch einen runden Thurm mit Kuppelhaube gekrönt, im Innern ein Tonnengewölbe mit einfacher Cassettirung und daran ein Kreuzgewölbe mit herabhängendem Schlussstein, das Ganze etwa vom Ende des 16. Jahrhunderts. Durchaus mittelalterlich ist noch das Schulhaus, ein mächtiger hoher Giebelbau, mit der Jahrzahl 1513.

Ungefähr aus derselben Zeit wird das Rathhaus stammen, dessen Saal 1515 von *Hans Schäuffelein* das treffliche Wandgemälde der Belagerung von Bethulia mit der Geschichte der Judith und des Holofernes erhielt. An der Südseite ist ein gothischer Erker polygon auf einem Gewölbe mit verschlungenen Rippen angebaut. Im Uebrigen ist das Gebäude sehr einfach, und erst im Anfang des 17. Jahrhunderts legte man der Ostseite die elegante Freitreppe vor, welche trotz dieser späten Zeit die Renaissanceformen mit starker Beimischung von gothischen Elementen verwendet zeigt. Schon das Portal, obwohl im Rundbogen geschlossen und mit kräftigem Eierstab eingefasst, hat ein noch mittelalterlich componirtes kleeblattförmiges Tympanon, mit durchschneidenden gothischen Stäben eingefasst. Man sieht darin das Wappen der Stadt, von einem Engel gehalten und von zwei Löwen bewacht, gut in den Raum componirt. An der vorderen Ecke des Vorbaues ist eine kräftige theilweis cannelirte Rundsäule angebracht, welche einen sitzenden Löwen mit dem Wappen der Stadt trägt. Aehnliche Halbsäulen wiederholen sich in bestimmten Abständen an den übrigen Theilen des Treppenhauses und geben demselben eine lebendige Gliederung. An dem aufsteigenden Treppengeländer sind die einzelnen Felder mit antikisirendem Eierstab elegant eingefasst, aber mit gothischem Maasswerk und zwar Fischblasenmustern durchbrochen. Darunter zieht sich ein Flächenornament hin, welches ebenfalls aus spätgothischen Maasswerken zusammengesetzt ist. Dazu kommen noch kleine Fensteröffnungen, ebenfalls mit dem Eierstab umrahmt, aber mit gothischem Vierpass ausgefüllt. Das Ganze gehört zu den eigenthümlichsten und elegantesten Schöpfungen der Zeit und verdiente wohl eine genauere

Aufnahme. In dem einspringenden Winkel des Vorbaues sieht man das Reliefbrustbild eines Mannes, mit schellenbesetzter Gugel bekleidet, dabei die Jahrzahl 1618. An den oberen Flächen und an der letzten Säule, wo ein Steinmetzzeichen zwischen den Buchstaben W. W. sich findet, sind Flächenornamente nach Art von Metallbeschlägen angebracht. Neben dem Podest der Treppe, die ziemlich steil in einem Lauf hinaufführt, erhebt sich der oben in's Achteck übergehende einfache Thurm. —

Reich ist auch in den Städten des Oberlandes die Ausbeute an Renaissancewerken nicht. In Rottweil haben wir zunächst den stattlichen auf Seite 213 abgebildeten Brunnen, ein originelles Werk, im schlanken pyramidalen Aufbau noch gothisch gedacht, aber mit geistreicher Erfindung durchaus in die Formen der Renaissance übertragen. Die kleinen unteren Pfeiler sind mit hübschen Flachornamenten bedeckt und tragen Statuetten von verschiedenen Tugenden. Einfacher ist ein anderer Brunnen vom Jahre 1622, in herkömmlicher Weise nur aus einer stark verjüngten Säule mit wunderlichem frei korinthisirendem Kapitäl bestehend, welches einen heiligen Christophorus trägt. Eine malerisch wirksame Façade mit zwei polygonen Erkern und dazwischen je zwei doppeltheiligen, mit Pilastern eingefassten Fenstern trägt die Inschrift: „Taddaeus Herderer Filius Consul reornavit". Die einzelnen Formen und Glieder sind indess sehr trocken und deuten auf eine mittelmässige Hand. Dagegen sind im Uebrigen die breiten Strassen der Stadt nur durch ganz kunstlose Holzerker an den hohen Giebelhäusern malerisch belebt. Die Architektur zeigt Verwandtschaft mit der in den oberrheinischen Schweizerstädten, namentlich in Stein und Schaffhausen; wahrscheinlich wurden die Façaden ursprünglich auch wie dort durch Wandmalereien belebt.

Aus den übrigen oberschwäbischen Städten haben wir Einiges oben mitgetheilt; so in Fig. 19 ein schmiedeeisernes Gitterthor aus Aulendorf, in Fig. 20 eine andere Eisenarbeit aus Ravensburg, in Fig. 37 ein Portal aus Biberach, in Fig. 22 einen Ofen aus Kisslegg. Die Architektur hat dort in der Renaissancezeit keine hervorragenden Werke geschaffen.

Ulm.

Bedeutender entfaltet sich die Kunst der Renaissance erst in Ulm. Schon im Mittelalter war die Stadt sowohl durch vielseitige Gewerbsthätigkeit als ausgedehnten Handel reich und

mächtig.[1]). Ihre Manufacturen in Leinwand und Parchent waren weithin berühmt und auch die Wollenweberei der Ulmer Grautuchner stand in Ansehen. Seine Schiffe gingen auf der Donau über Wien hinaus bis nach Pest, und so lange die Producte des Orients den Weg über Venedig nahmen, war Ulm für den Nordwesten der wichtigste Vermittelungsplatz. Von der regen Thätigkeit und Vielseitigkeit des dortigen Verkehrs gewährt Ott Rulands Handelsbuch eine lebendige Anschauung, von den weiten Weltfahrten der Ulmer Bürger geben die Reisen Samuel Kiechels und Hans Ulrich Krafts nicht minder anziehenden Bericht.[2]) Im 16. Jahrhundert stand die Stadt in hoher Blüthe; 1552 erhielt sie von Karl V zu dem früher eingeschränkten Münzrecht das Privilegium, alle Gattungen goldner und silberner Münzen zu schlagen, und bald darauf (1558) ward ihr eine neue Verfassung verliehen, in welcher neben dem aristokratischen Element auch die Zünfte und Gemeinden ihre Vertretung fanden. Ein reger Geist des Fortschrittes veranlasste zeitig die Einführung der Reformation, die Studien wurden durch eine der frühesten Buchdruckereien Schwabens gefördert. Die künstlerische Entwicklung hebt in der gothischen Epoche mit dem Bau des gewaltigen Münsters an und findet nicht bloss durch tüchtige Baumeister, sondern auch durch vorzügliche Plastiker wie die beiden Syrlin und durch ausgezeichnete Maler wie Barthel Zeitblom und Martin Schaffner mannigfaltige Ausbildung. Wenn auch der unglückliche Ausgang des Schmalkaldischen Krieges, zu welchem Ulm 1000 Mann stellte, der Stadt eine Busse von 235,000 Gulden und von 12 Stück Geschützen auferlegte, so war ihr Muth doch so wenig gebrochen, dass sie schon 1552 dem Bunde unter Kurfürst Moritz von Sachsen widerstehen und eine Belagerung mit Erfolg zurückschlagen konnte. Dass auch für Werke des Friedens Muth und Mittel ihr keineswegs ausgegangen waren, beweist noch jetzt manch ansehnliches Bauwerk. Erst der dreissigjährige Krieg, in welchem die Stadt der evangelischen Union die grössten Opfer brachte und die enorme Zahl von fast 10,000 Mann zum Heere stellte, zerrüttete auch hier für lange Zeit den ganzen Wohlstand.

Unter den öffentlichen Gebäuden nimmt das Rathhaus die erste Stelle ein. Es rührt grösstentheils aus dem Mittelalter, denn 1360 kommt es schon als „Kaufhaus" vor, wird 1370 vergrössert, dann aber seit 1500 bis 1540 abermals umgebaut und erweitert, wobei mehrere benachbarte Häuser abgebrochen werden. Der Kern des Baues gehört der Gothik, und auch im Innern sind die

[1]) Das Historische in der Beschr. des Oberamts Ulm. Stuttgart 1836. vgl. Jäger, schwäb. Städtewesen. I Bd. Ulm. — [2]) Vgl. oben Seite 20 u. 21.

Spuren des Mittelalters zu erkennen. Die Fenster mit ihren breiten geschweiften Bögen an der südlichen und östlichen Seite sowie das runde Erkerthürmchen, das hier an der Ecke im oberen Stock herausgekragt ist, fallen in den Ausgang der gothischen Epoche. Die nach Osten liegende Hauptfaçade hat dann aber nordwärts eine Verlängerung erfahren, welche durch zwei hohe

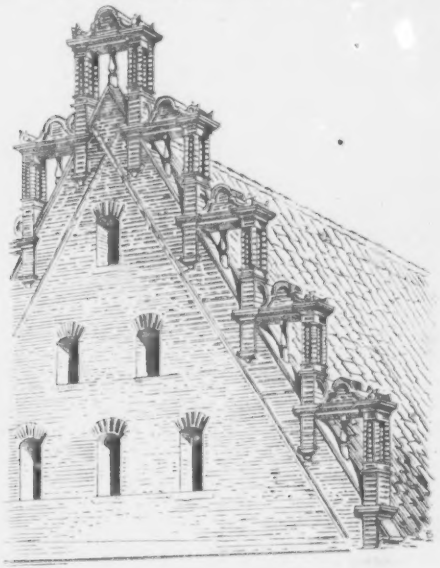


Fig. 98. Ulm. Rathhausgiebel.

Giebel in den Formen der Frührenaissance sich als Bau aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erweist. Die Ausbildung dieser beiden Giebel (Fig. 98) ist sehr originell, denn die grade Giebellinie erhält durch abgetreppte Pfeilerstellungen, in deren Zwischenöffnungen ausgebauchte Säulchen den Architrav mit seinem bogenförmigen Abschluss stützen, eine zierliche Durchbrechung und Belebung. Ueber dem östlichen dieser Giebel erhebt sich als

Bekrönung ein kleiner übereck gestellter Glockenstuhl. Darunter befindet sich die Uhr mit dem grossen gemalten Zifferblatt, welches den Thierkreis enthält und die Bewegungen der Erde und des Mondes darstellt, 1580 von dem Strassburger Uhrmacher *Isaak Habrecht* angefertigt oder wiederhergestellt. Im Uebrigen beweisen starke Spuren mehrfach erloschener Malereien, dass der ganze sehr schlicht ausgeführte und mit Stuck bekleidete Bau auf farbige Decoration berechnet war. Besonders lassen sich noch beträchtliche Reste einer aufgemalten Maasswerkgalerie erkennen, die sich unter den Fenstern des ersten Stockes hinzog. Ebenso hatten die Fenster des zweiten Stockes aufgemalte Krönungen von Fialen und Wimpergen, während im Uebrigen die Flächen historische, wahrscheinlich biblische Darstellungen zeigten. An der Nordseite gegen eine enge Querstrasse hin ist das Erdgeschoss mit Arkaden durchbrochen, deren flache Bögen auf Rundpfeilern ruhen, die noch in mittelalterlicher Weise mit achteckigem Fussgesims und Kapitäl ausgestattet sind. Auch diese Façade ist ganz bemalt gewesen; in den Bögen zwischen den unteren Fenstern sieht man Spuren historischer Bilder, über den Arkaden zieht sich wieder eine breite Galerie von Fischblasenmustern hin, und oben sieht man grosse Baldachine, bei welchen der Rundbogen jedoch vorherrscht, die Grundmotive indess durchaus gothisch sind, das Ganze noch in der Verstümmelung prächtig und phantasievoll. Merkwürdig ist an der Rückseite die erst 1625 ausgebaute Halle der städtischen Waage. Es ist ein imposanter Raum, auf zwei Reihen einfacher Säulen basilikenartig emporgeführt, das höhere Mittelschiff mit einem Tonnengewölbe, die Seitenschiffe mit einem Kreuzgewölbe bedeckt. Bei schlichter Behandlung der Formen wirkt das Ganze höchst bedeutend.

Für die Datirung des älteren Baues ist die Jahrzahl 1539 bezeichnend, welche man an einem gothischen Nebenpförtchen der Nordseite liest. Das Innere bietet nicht viel, die Treppe führt steil ansteigend zu einem kleinen Portal, das mit sehr kindlich spielenden Renaissanceformen decorirt ist und jedenfalls ungefähr derselben Zeit angehört. Oben findet man den grossen Vorplatz, der allen damaligen deutschen Rathhäusern gemeinsam ist. Seine acht gothisch profilirten kräftigen Holzsäulen, mit mannigfachem Schnitzwerk ausgestattet, tragen in zwei Reihen die mächtigen Hauptbalken, deren Profile schon die Renaissanceform zeigen. Der Rathssaal ist unbedeutend, mit gothisch profilirter Holzdecke.

Die übrigen städtischen Bauten gehören dem Ende der Epoche an, wo sich grade hier eine überaus bedeutende architektonische

Thätigkeit entfaltete. So zunächst der Neue Bau, jetzt dem königlichen Kameralamt dienend, ursprünglich die kaiserliche Pfalz, in welcher schon im Mittelalter bei Gelegenheit der häufigen Reichsversammlungen oder sonstiger Aufenthalte die Kaiser ihr Absteigequartier hatten, daher er lange der Kaiser- oder Königshof hiess. Der aus dem Mittelalter rührende Bau wurde nach einem Brande in einfach derben Renaissanceformen wieder hergestellt. In der etwas erhöhten Lage an der Blau, die unweit von dort in die Donau fliesst, erkennt man noch jetzt den Platz der mittelalterlichen Burg. Es ist ein weitläufiges, massiv aus Backsteinen errichtetes Gebäude, das einen unregelmässigen fünfeckigen Hof umgiebt. Das Hauptportal nach der Nordseite ist sehr plump mit schweren façettirten Quadern eingefasst. An der Südseite sieht man zwei grosse rundbogige Portale, an welchen jedoch eine geschweifte spätgothische Spitze angedeutet ist, wie auch die Einfassung mit Rundstab und Kehle noch eine mittelalterliche Reminiscenz verräth. Daneben links ein kleines Pförtchen mit flachem spätgothischem Schweifbogen oder vielmehr Sturz, in ähnlicher Weise mit Rundstab und Kehle profilirt, aber eingefasst mit kleinen dorisirenden Pilastern, in etwas roher und stumpfer Behandlung mit linearen Flachornamenten am Schaft ausgefüllt. Am Architrav liest man die verschlungenen Buchstaben des Ulmer Meisters *Georg Buchmüller*, sein Steinmetzzeichen und die Jahrzahl 1588. Das Hauptportal ist mit 1587 bezeichnet. Der wackre Ulmer Meister gehört zu jener Reihe deutscher Architekten, welche damals neben den Formen des neuen Stils noch zähe an mittelalterlichen Gewohnheiten festhielten. An den Fenstern der Südseite sieht man hübsche Reste grau in grau ausgeführter decorativer Malereien, die hier wie überall in Ulm die Architektur begleiten. Auch im Innern des Hofes zeigen die Fenster Spuren von ähnlichen Ornamenten. An der Südseite desselben sind Arkaden im Rundbogen auf unglaublich kurzen schwerfälligen Säulen, die sich zu einer zweischiffigen Halle mit Kreuzgewölben auf ebenfalls sehr kurzen dorisirenden Säulen vertieft. In der Mitte des Hofes steht ein achteckiges Brunnenbecken mit schlanker zierlich behandelter Säule, am Postament Köpfe von ungeschickter Bildung, der Schaft kräftig ausgebaucht und oberhalb spiralförmig gewunden, mit einem korinthischen Kapitäl gekrönt, welches eine gute weibliche Figur trägt. In der südöstlichen Ecke ist ein Treppenthurm angebracht, die Treppe mit gewundener gothisch profilirter Spindel, oben mit einer hübschen Brüstung abgeschlossen, an welcher eine originelle Maske und das Monogramm des Meisters *Peter Scheffelt*, der also diese

Theile ausgeführt hat. Die Bekrönung der Spindel bildet ein sitzender Löwe mit dem Ulmer Wappen. Die Decke des Treppenhauses besteht aus einem eleganten gothischen Sterngewölbe mit verschlungenen Rippen. Oben ist ein Saal mit schöner getäfelter Decke in rautenförmiger Eintheilung, in der Mitte auf einer Holzsäule ruhend, die überaus reich geschnitzt ist. Am Postament sind Waffen und Trophäen dargestellt, der Schaft aber ist ganz mit grossen Ranken, zwischen deren Blättern Vögel sitzen, bedeckt, reich wenn auch in der Zeichnung etwas schwerfällig. Die Täfelung der Wände wird durch kleine dorische Pilaster gegliedert, die Thüren dagegen sind mit korinthischen Säulen eingefasst und haben kunstreich gearbeitete eiserne Beschläge. Ein grosser unregelmässiger Vorsaal hat dagegen eine Balkendecke, deren hölzerne Stützen gothisch profilirt sind.

Denselben Meister *Georg Buchmüller* finden wir sodann am Kornhaus, welches um 1591 begonnen wurde. Es ist wieder ein einfach derber Bau von gewaltigen Verhältnissen, mit colossalem Giebel geschlossen, die Wände mit Stuck bekleidet, die Fenster mit rauhen Stuckquadern eingefasst, die Friese in Sgraffito ausgeführt: bei aller Einfachheit von bedeutender Wirkung. Die Portale, mit 1591 bezeichnet, sind rundbogig, aber mit gothischer Kehle und Rundstab profilirt. Dabei das Monogramm M. M. Ueber dem Hauptportal das hübsch gearbeitete Wappen mit dem Doppeladler, von zwei Löwen gehalten, von antikisirendem Rahmen und Giebelchen eingefasst, aber noch mit gothischen Fischblasen durchbrochen. Dabei die Jahrzahl 1594. Eine kleinere Seitenpforte in derben Barockformen ist mit einem gegliederten Architrav eingefasst. Grosse rundbogige Fenster im Erdgeschoss geben der tiefen Halle ein reichliches Licht; die oberen Stockwerke haben kleine paarweis angeordnete rechtwinklige Fenster. Die gewaltigen Holzbalken der riesigen Halle ruhen auf Ständern, welche eine derbe mittelalterliche Behandlung zeigen. Der ganze Bau vermeidet mit Recht das Streben nach Zierlichkeit und erreicht eben dadurch seine imposante Wirkung.

Auch ein kirchlicher Bau dieser Epoche ist zu verzeichnen: die **Dreifaltigkeitskirche**, welche seit 1617 bis 1621 aus der alten Dominicanerkirche unter Leitung des Meisters *Martin Buchmüller*, wahrscheinlich eines Sohnes des oben Genannten, umgebaut wurde. Er behielt den Chor und die Sacristei der älteren Kirche bei, daher ersterer den polygonen Schluss aus dem Achteck und die gothischen Fenster und Gewölbe zeigt. Dem dreischiffigen Langhaus gab der Architekt eine gemeinsame flache Decke und gothische Fenster mit Maasswerken. Dagegen glie-

derte er das Aeussere in conventioneller Weise durch toskanische Pilaster, welche mit einem Triglyphenfries schliessen. Ueber den Grundlagen des alten am Ost-Ende des nördlichen Seitenschiffes errichteten Thurmes führte er einen neuen Glockenthurm auf, den er ebenfalls mit toskanischen Pilastern gliederte und in einen achteckigen Aufsatz mit geschweiftem Kuppeldach, einer sogenannten wälschen Haube, enden liess. An den Portalen der Kirche bemerkt man noch die gothische Profilirung und die durchschneidenden Rundstäbe. Die Thürflügel des Hauptportales sind reich, aber in barocken Formen und etwas plump geschnitzt. Freier ist die Thür des nördlichen Seitenportals, welche gut gearbeitete Friese und Masken zeigt. Auch die Eisenarbeit der Thüren ist gediegen ausgeführt.

Im Innern bewahrt die Kirche eine überaus reiche Ausstattung aus derselben Epoche. Zunächst sind die prachtvollen Chorstühle (Fig. 99) elegant geschnitzt und noch massvoll in der Formgebung. Die hohen Rücklehnen sind durch zierliche toskanische Säulchen getheilt, die einzelnen Felder abwechselnd mit geflügelten Engelköpfen oder mit barocken Laubgewinden decorirt. Besonders graziös sind die feinen barock geschweiften Aufsätze. Ueppiger und überladener ist der Hochaltar, mit stärkerer Anwendung phantastisch barocker Formen; ebenso die Kanzel, mit hohem thurmartig aufgebautem reich decorirtem Schalldeckel. Endlich sind die Emporen, welche auf weit gestellten dorischen Holzsäulen das Schiff der Kirche umziehen, an ihren Brüstungen mit trefflichen Reliefs, Masken und Laubwerk geschmückt, das Ganze auf weissem Grunde durch sparsame Anwendung von Gold und Farbe fein decorirt.

Neben der Kirche nördlich steht ein Brunnen, ähnlich dem im Neuen Bau, aber in den Formen geringer. Oben auf der Säule die noch gothische Figur des h. Petrus, neu bemalt und vergoldet. So gering die Steinhauerarbeit an der Säule ist, so ausgezeichnet sind unten am Fuss die vier in Bronze ausgeführten, als schnurrbärtige Männerköpfe behandelten Masken sammt den ebenfalls ehernen Ausgussröhren. Mit ihren Voluten, die in phantastischer Weise mit den Halskrausen und der übrigen Ornamentik des Kopfputzes verwebt sind, wahre Musterbeispiele originell stilisirter Barockdecoration. Aehnliche Bronzewerke sieht man an dem Brunnen beim Münster. Hier ist die Säule in eigenthümlicher Weise achteckig und zwar spiralförmig kannelirt und hat ein frei korinthisirendes Kapitäl, das einen sitzenden Löwen mit dem Wappenschilde der Stadt trägt. Aehnlich behandelt ist die Säule des an der Ostseite des Münsters befind-

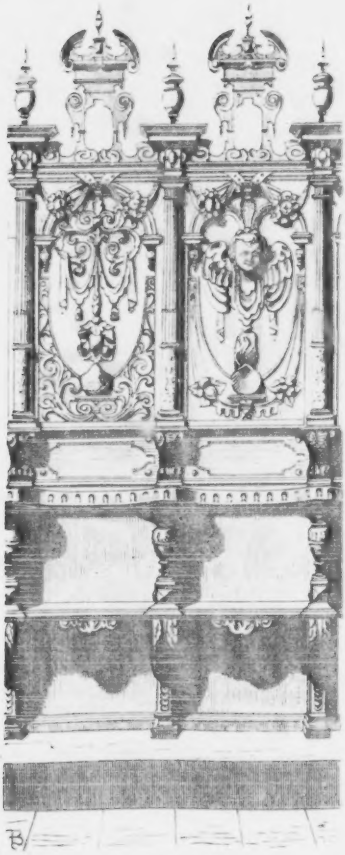


Fig. 91. Ulm. Spitalkirche, Chorstuhl.

lichen Brunnens, auf welcher die steife Figur St. Georgs mit dem Drachen. Das Kapitäl zeigt eine derbe aber gut behandelte Composita, die wasserspendenden Köpfe sind hier von Stein und bei weitem nicht so schön wie jene bronzenen.

Welch schwungvollen Betrieb damals in Ulm die Decoration jeder Art behauptet, sieht man besonders am Münster, wo das südliche Portal eine der prachtvollsten Holzarbeiten der gesammten Epoche, inschriftlich vom Jahre 1618, zeigt. Die Ornamentik ist hier nicht blos von herrlicher Erfindung, sondern auch meisterhaft in der Ausführung. Auch die Thürflügel des westlichen Hauptportales sind reich geschnitzt. Wie lange aber dort die Kunstgewerbe an den Traditionen der besten Zeit festhielten, beweisen die herrlichen schmiedeeisernen Gitter, welche im Innern den Chor abschliessen und das Sakramentshäuschen umgeben, erstere 1713, letztere gar 1737 durch *Johann Vitus Bunz* gefertigt.

Was endlich den Privatbau Ulms betrifft, so zeigt er gewisse gemeinsame Grundzüge, sowohl in der Anlage als in der Ausstattung der Wohnhäuser. Im Grundplan sind die schlossartig isolirten, auf den Ecken meist mit Erkern, auch wohl mit Thürmen ausgestatteten Häuser der Patrizier von den Reih in Reih die Strassenzeilen begleitenden Wohngebäuden der Bürger zu unterscheiden. Diese letzteren sind durchgängig mit Rücksicht auf einen lebhaften und grossen Handelsverkehr angeordnet. Sie haben grosse Flure, ursprünglich noch wie im Mittelalter meist gewölbt, im Ausgang unserer Epoche aber auch mit flacher Decke, die oft elegante Stuckdecoration zeigt. Die schmale Anlage des mit dem hohen Giebel der Strasse zugekehrten mittelalterlichen Bürgerhauses ist festgehalten; mehrfach aber hat man dadurch eine bedeutendere Breite gewonnen, dass man zwei oder gar drei Häuser neben einander zusammenzog und die zwei oder drei colossalen Giebel bisweilen durch eine dazwischen emporgeführte, mit Arkaden decorirte Stirnwand zu verbinden suchte. Ein mächtiges Haus dieser Art sieht man mit drei Giebeln in der Frauenstrasse; minder ausgebildet und nur mit zwei Giebeln ist z. B. der jetzige Gasthof zum Hirschen und gleich daneben die Brauerei zum Straussen. Aus dem breiten Flur führt zumeist die aus derbem Eichenholz gearbeitete Treppe in das obere Geschoss. An den Flur schliesst sich ein Hof, bisweilen von Nebengebäuden eingefasst, und auf diesen folgt wohl noch ein Garten. Die künstlerische Ausstattung dieser Gebäude ist überaus schlicht, auf feinere Gliederung oder plastische Decoration wird völlig verzichtet, und die schmucklosen Façaden entbehren sogar zu-

meist des Erkers, der sonst die deutschen Wohnhäuser dieser Zeit so stattlich und heiter belebt. Es ist im Ganzen ein derber Sinn, der sich hier kund giebt. Dagegen waren die Façaden wohl durchgängig auf malerische Ausstattung angelegt, aber auch hierin bewährt sich ein schlichter, fast nüchterner Sinn, denn von Polychromie findet man kein Beispiel, vielmehr werden die Decorationen grau in grau oder in Sgraffito ausgeführt, oder man begnügt sich gar mit einer blossen Wirkung durch den abwechselnd in glatten oder rauhen Flächen behandelten Stuck. Figürliche Bilder und vollfarbige Ausführung scheint man sich für das Innere der Höfe vorbehalten zu haben, wie noch einige Beispiele vorhanden sind. Die Sitte dieser Bemalung ist offenbar durch die Handelsverbindung mit Oberitalien von dort her eingedrungen.

Zu den frühesten dieser Privathäuser gehört das von der Familie Weidmann erbaute sogenannte „Schlössle". Es ist in der That eins jener schlossartigen Patrizierhäuser; ehemals auf den Ecken mit neuerdings abgebrochenen Erkern ausgestattet. Im Flur sieht man das Wappen der Familie und die Jahrzahl 1552. Die in den Hof führende Thür hat den gedrückten gothischen Schweifbogen, im Hauptportal zeigen die Thürflügel schöne Schnitzwerke vom Ende der Epoche, und in einer oberen fensterartigen Oeffnung eine hübsche Rosette von Schmiedeeisen. Die hohen Giebel haben eine in Ulm häufig vorkommende Form, die gleich allem Uebrigen von der hier herrschenden derben Einfachheit der Behandlung zeugt. Die Linie des Giebels wird nämlich durch aneinander gereihte Gesimsstücke, welche stets dieselbe nach aussen und innen leicht geschweifte Linie zeigen, gebildet. Nichts von Voluten, von plastischem Heraustreten, von Pyramiden oder ähnlichen Aufsätzen wie sie sonst der Zeit eigen sind. Es ist etwas nüchtern Vierschrötiges in dieser ganzen Architektur, welches selbst in der gothischen Epoche schon in der Anlage des kolossalen, aber wenig durchgebildeten Münsters sich verräth. — Ein andrer schlossartiger Bau ist das in der Nähe der Dreifaltigkeitskirche belegene Haus des Senators Dietrich, wieder ein mächtiger Giebelbau, auf den vier Ecken diagonal gestellte Erker, mit schlechten dorischen und ionischen Pilastern decorirt, ebenso der Giebel. Die Hausthür zeigt prächtige flott geschnitzte Fruchtschnüre. Im Innern hat der Flur Kreuzgewölbe auf einer mittleren Säule von sehr geringen Formen. Die kleineren Thüren zeigen zum Theil noch gedrückte gothische Schweifbögen. Das Ganze ist stattlich aber roh in den Formen. — Dicht dabei in der Steingasse das Krafftische Haus, ebenfalls ein hoher Giebel-

bau mit einem von unten herauf geführten rechtwinkligen Erker, die Decoration ganz in rauhem Stuck mit glattem Fugenschnitt, der namentlich an den Fenstern als Einfassung herumgeführt ist. Dazu decorirende Sgraffiti an den Fenstern und in den Friesen, aber nicht mehr freies Ornament, sondern lineare Schnörkel, wie sie dem Ende der Epoche entsprechen. Ueber dem einfach derben Portal mit Rusticaquadern, dessen Bogen durch ein hübsches Eisengitter ausgefüllt ist, sieht man zwei Wappen und die Inschrift des Bauherrn Hans Ulrich Lew mit der Jahrzahl 1595 sowie dem Monogramm des schon am Neuen Bau vorkommenden *Peter Scheffelt*. Im Innern ist der Hausflur mit Kreuzgewölben auf einer mittleren elegant gebildeten toskanischen Säule sehr stattlich angelegt. An den Gurten und Kappen des Gewölbes sieht man feine Ornamente, Masken, Brustbilder und Anderes, leider barbarisch mit Tünche überstrichen. Diese Tünche, eben so sehr für den hohen Reinlichkeitssinn, wie für das geringe Kunstgefühl der heutigen Ulmer zeugend, spielt hier überall eine entsetzliche Rolle. Die Hofseite zeigt dieselbe einfache Steinbehandlung wie die vordere Façade. Links ist ein hübscher kleiner pavillonartiger Flügel angebaut, unten mit offnen Arkaden auf dorischen Säulen ruhend. Allem Anscheine nach ist der Meister des Baues *Georg Buchmüller*.

In der Nähe liegt in der Schelergasse die sogenannte Schelerei. Ein altes Bürgerhaus von ansehnlicher Ausdehnung, mit einem Portal, welches zu den ältesten Arbeiten der Renaissance in Ulm gehört. In einfach derber Weise ist sein gedrückter Rundbogen mit Rahmenpilastern eingefasst, denen ein Karniesgesims als Kapitäl dient. Darüber zwei sehr hübsch gearbeitete noch gothisch stilisirte Wappen, mit dem Spruch: „Non nobis domine non nobis, sed nomini tuo da gloriam". Dabei die Jahrzahl 1509, die, wenn man sie auf das Portal mit beziehen darf, dasselbe zu einem der frühesten Werke der Renaissancearchitektur in Deutschland stempelt. Im übrigen zeigt das Haus die Formen der Spätzeit. Die Decke des Hausflurs hat eine sehr elegante Eintheilung von Quadraten, in welche abwechselnd Rauten und Kreise gezeichnet sind, und deren Mitte zierliche Rosetten bilden. Alle diese in Ulm so häufig vorkommenden Stuckdecken tragen das Gepräge der ausgebildeten Renaissance. Die weitläufigen Hofgebäude lassen noch reichliche Spuren von eleganten grau in grau gemalten Decorationen erkennen. An der dem Eingang gegenüber liegenden Wand sieht man eine grosse farbige Darstellung der Fortuna, und gegenüber ist eine Ansicht der Piazzetta von Venedig in reicher Einfassung gemalt, ein interessantes Document der

damals überaus lebhaften Verbindung mit der prächtigen Lagunenstadt. Dabei die Jahrzahl 1609. — Ein etwas älteres Haus sieht man in der Kornhausgasse, mit kolossalem Giebel in der nüchternen hier herrschenden Form, auf beiden Seiten mit je einem rechtwinkligen wenig vorspringenden Erker ausgestattet. Das Portal mit der Jahrzahl 1551 ist im gedrückten Rundbogen mit Rahmenpilastern eingefasst, die in der Fläche Medaillons mit antikisirenden Köpfen zeigen. Das Wappen über der Hausthür ist in etwas flachem Relief gut gearbeitet.

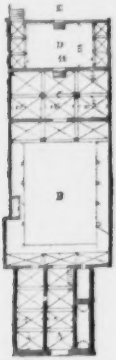


Fig. 100. Ulm. Schadisches Haus. Erdgeschoss. (L.)

Zu den interessantesten Privathäusern gehört vorn in der Hirschstrasse das Schadische Haus (Fig. 100), ein ausgedehnter Bau, der auch in der innern Einrichtung die Anlage eines alten Ulmischen Kaufherrenhauses lebendig veranschaulicht. Der breite gewölbte Flur A mit hübschen Masken und andern Ornamenten an den gedrückten Gurten zeigt rechts die später angelegte hölzerne Treppe zum oberen Geschoss. Daneben sind auf beiden Seiten ebenfalls gewölbte Waarenlager. Der Flur mündet auf einen Hof B, der an der vorderen und Rückseite mit gewölbten Arkaden auf kräftigen Pfeilern eingefasst ist. Darüber erheben sich in zwei oberen Geschossen hölzerne Galerien mit Balustraden, welche sich auch an den beiden Langseiten des Hofes auf einer Vorkragung hinziehen. An diesen Hof stösst sodann ein zweiter Querbau C, mit sechs Kreuzgewölben auf kräftigen, der romanischen Form nachgebildeten Pfeilern eine etwa 60 Fuss breite und gegen 30 Fuss tiefe Halle bildend. Von hier steigt man auf mehreren Stufen zu einem höher gelegenen zweiten Hof D empor, der wieder auf beiden Seiten mit gewölbten Arkaden auf Pfeilern eingefasst ist. Diese bilden eine Verbindung des Vorderhauses mit dem Garten E, welcher sich hinter dem zweiten Hofe anschliesst und von dort wieder auf mehreren Stufen zugänglich ist. Dies schöne Haus verdiente um so mehr eine genauere Aufnahme, als dasselbe schwerlich noch lange bestehen wird. Von der ursprünglichen Ausstattung bemerkt man am Rückgiebel des Vorderhauses Spuren von grau in grau gemalten Decorationen. Dabei die Jahrzahl 1599. Rechts im Hof ist ein Pferd an die Wand gemalt, daneben Handschuh, Stiefel, Bürste und Striegel, die Jahrzahl 1602 und dazu der Vers: „Hie steht ein frisches

Pferd das auszuleihen gehört". Links im Hof ein Brunnen mit der Jahrzahl 1627. Im oberen Geschoss des Vorderhauses bewahrt der grosse Flur eine hübsche getäfelte Decke mit feiner Gliederung, sodann einen prächtigen Hängeleuchter mit einem Hirschgeweih und sehr schönem weiblichen Brustbild, das eines Syrlin würdig ist.

Zum Schönsten und Reichsten, was von innerer Decoration aus dieser Epoche irgendwo vorhanden ist, gehört jedoch die Ausstattung des **Ehinger Hofes**, eines ansehnlichen Patrizierhauses in der Taubengasse, jetzt als Schulhaus dienend. Das Aeussere bietet nicht viel Besonderes; der Hof zeigt auf drei Seiten Arkaden auf derben toskanischen Säulen, der Hausflur ist wie so oft in Ulm gewölbt mit hübsch decorirten Gurten. Das Erdgeschoss hat gewölbte Hallen mit Stuckaturen. Die ganze äussere Architektur ist mit Einschluss des Hauptportales ganz schlicht: aber Spuren von grau in grau gemalten Decorationen lassen sich auch hier erkennen. Ein kleines Nebenpförtchen zeigt den Spitzbogen, und auch die steinerne Wendeltreppe mit der Jahrzahl 1601 hat noch gothische Construktion; aber das Treppenhaus ist mit einer flachen gegliederten Renaissancedecke geschlossen. Die breiten meist dreitheiligen Fenster haben noch die alten Butzenscheiben; selbst das durchbrochene Holzgitter der Bodentreppe, wo man 1603 liest, besteht aus meisterlicher Schnitzarbeit. Den höchsten Werth besitzen aber die prachtvollen Holztäfelungen der Decken und die nicht minder vorzüglich gearbeiteten Thüren.[1]) Zunächst der herrliche grosse Flur im obern Geschoss mit seiner schön gegliederten Balkendecke, geschmückt mit Rosettenköpfen und andern Ornamenten. Noch glanzvoller aber die Decken des oberen Saales und eines Nebenzimmers. Treffliche Eintheilung, reiche und kraftvolle Gliederung, schönes Schnitzwerk von Friesen mit Akanthusranken, Löwenköpfen u. s. w. Alles dies ist barbarischer Weise mit Tünche dick überstrichen, obwohl der Landesconservator der Alterthümer hier seinen Sitz hat. Dazu kommen zwei Thüren, mit korinthischen Säulen eingefasst und mit eleganten Aufsätzen bekrönt, durch Bemalung und feine Vergoldung noch gehoben. Noch ein anderes Zimmer hat eine nicht minder köstliche Decke und in den breiten Flachbogennischen der Fenster Engelköpfe und elegantes Ornament in Stucco. Auch hier eine schöne Thür, ebenfalls mit Malerei und Vergoldung

[1]) Eine Publication der ersteren bereitet Egle in den Suppl. der schwäb. Denkm. (Stuttgart, Ebner & Seubert) vor. Aufnahmen der letzteren in den Bl. des Architektenvereins des Stuttg. Polytechnicums (Stuttg., K. Wittwer).

und wie an den andern Thüren mit gediegenen Eisenarbeiten ausgestattet. Noch gehört dazu eine besondere Hauskapelle mit polygonem Chor und feinem gothischen Sterngewölbe.

Von den einfacheren, aber durch stattliche Anlage ausgezeichneten Wohngebäuden nenne ich zunächst noch das Haus in der Frauenstrasse mit den drei kolossalen Giebeln, die durch eine Zwischenmauer mit durchbrochenen Arkaden eine originelle Verbindung haben. Die beiden Portale sind von einfach strengen Rahmenpilastern umfasst und im oberen Bogen mit reichen Eisengittern ausgefüllt. Der Flur hat decorirte Kreuzgewölbe. Interessant ist sodann das jetzige Museum, die „obere Stube", stattlich in drei Flügeln an den Ecken, welche die lange Strasse mit der Stubengasse und der Kramgasse bildet, erbaut. Ueber dem steinernen Erdgeschoss treten die oberen in Fachwerk ausgeführten Geschosse auf mächtigen Consolen mit Akanthusblättern heraus. Der zweite Stock ruht auf barock geschnitzten Maskenconsolen von Holz, voll Ausdruck und Leben, kräftig und in grosser Mannigfaltigkeit entwickelt. Man liest hier das Monogramm H. A. und das Steinmetzzeichen des Meisters. Jedes Stockwerk ist ausserdem durch einen derben Stuckfries mit Eierstäben abgeschlossen, und auf dem Dache erhebt sich noch die hübsch gearbeitete alte Wetterfahne. Im Hofe zeigt sich dieselbe Behandlung, die Wände sind ganz stuckirt mit rauh gelassenen Flächen. Dorische Säulen tragen die Gewölbe der Arkaden, welche den unregelmässigen Hof umziehen. Es ist ein interessantes Specimen dieser einfach derben und doch wirkungsvollen Stuckdecoration, der Behandlung des Kornhauses nahe verwandt und vielleicht von demselben Meister. — Ein anderes grosses Eckhaus an der Frauenstrasse und Hafergasse, jetzt als Oberamtsgericht dienend, hat zwei grosse gewölbte Einfahrten, zwischen ihnen liegt im Erdgeschoss ein Raum mit Kreuzgewölben auf sehr eng gestellten dorischen Säulen. Der Hof hat an der einen Seite Arkaden auf ähnlichen Säulen. Schön stilisirte Eisengitter sind über der Hausthür und daneben in den beiden Rundfensterchen, welche den Flur erleuchten, angebracht. — Hieher gehört ferner ein Baldingerhaus in der Frauenstrasse, ur[illegible]ünglich im Besitz der Familie Besserer. Die Hausthür ist einfach mit gutem Eisengitter, der Flur flach gedeckt mit trefflichen Theilungen, der Hof zeigt auf zwei Seiten hübsche Holzgalerien, die untere auf dorischen Säulen, die obere auf phantastisch reichen Hermen ruhend, alles schön geschnitzt und mit Balustraden versehen. — Endlich möge noch das von Seuttersche Haus in der Frauenstrasse genannt werden, dessen unterer Flur

gothische Kreuzgewölbe im Spitzbogen zeigt. Im oberen Geschoss hat der grosse Flur dagegen eine schön gegliederte Holzdecke und eine Thür mit spiralförmig gewundenen Säulchen, Akanthusconsolen und Fruchtschnüren. — Geschnitzte Hausthüren mit schönen Eisengittern findet man noch mehrfach in den Strassen Ulms. So z. B. eine sehr elegante in der Langen Strasse A. 263.

Augsburg.

In ähnlichen Bahnen, aber doch mit mancherlei eigenen Umbildungen bewegt sich die Architektur in Augsburg. Die alte Bedeutung der ehemals mächtigen Reichsstadt ist so allgemein bekannt, dass ich hier nicht ausführlicher darauf einzugehen brauche. Es war einer der Mittelpunkte der deutschen Gewerbe- und Kunstthätigkeit, neben Nürnberg der Hauptort für die Handelsverbindung des ganzen Nordens mit Italien, namentlich mit Venedig und der Levante. Bis zum Schmalkaldischen Kriege war seine Blüthe im fortwährendem Aufsteigen, die Handelsflotten und Faktoreien der Fugger und Welser umspannten die damals bekannten Theile der Erde, und selbst bis zum dreissigjährigen Kriege blieb die Stadt immer noch ein glanzvoller Sitz für Handel und Gewerbe. Die zahlreichen Reichstage erhöhten ihre Bedeutung und steigerten das Leben bis zur Ueppigkeit. Die Häuser der Fugger und anderer angesehener Kaufleute, mit fürstlichem Aufwand erbaut und ausgestattet, waren die Bewunderung der Zeitgenossen. Die Waffenschmiede, Juweliere und Goldarbeiter, die kunstreichen Schnitzer und Tischler, die Intarsiatoren und Ebenisten und manche andere Handwerker[1]) erhoben ihre Arbeiten zur Bedeutung von Kunstwerken. Die Renaissance wurde hier durch die nahe und rege Verbindung mit Italien vielleicht zuerst in Deutschland zur Herrschaft gebracht. Hans Burgkmaier (vergl. S. 52) hat wahrscheinlich zuerst die neuen Formen dort eingebürgert, und unter den Künstlern, welche dieselben rasch aufnahmen und verwertheten, steht der ältere Hans Holbein oben an.

Der heutige architektonische Charakter der Stadt lässt freilich nur lückenhaft die damalige Pracht erkennen. Der Grund einer so eingreifenden Veränderung ist in dem Material zu suchen, aus welchem die Bauten aufgeführt wurden. Wie in Ulm wurde

[1]) Vgl. Paul v. Stetten, Kunst- u. Handwerksgesch. von Augsburg. 1779 u. 1788. Dazu Augsburg und seine frühere Industrie, von Th. Herberger. Augsb. 1852.

man auch hier durch den Mangel eines geeigneten Steines dazu veranlasst, die Façaden zu verputzen und ihre Ausschmückung der Malerei zu übertragen. Aber während man in Ulm sich meistens mit dem bescheidenen Grau in Grau oder mit Sgraffiten begnügte, übertrug das üppige Augsburg die volle Farbenpracht des Südens, namentlich Venedigs und Verona's, auf seine Façaden. Als Michel de Montaigne 1580 die Stadt besuchte, waren die imposanten Bauten Elias Holls noch nicht vorhanden; dennoch erklärt er Augsburg für die schönste, sowie Strassburg für die festeste Stadt Deutschlands. Die breite Anlage und die Sauberkeit der Strassen, die vielen prächtigen Springbrunnen fallen ihm auf, obwohl die vier jetzt vorhandenen Brunnen damals noch nicht standen. Die Häuser seien weit grösser, schöner und höher als in irgend einer Stadt Frankreichs. Der Palast der Fugger sei ganz mit Kupfer gedeckt und habe zwei Säle, der eine gross, hoch, mit Marmorfussboden — wahrscheinlich derselbe, auf welchem Hans von Schweinichen jenen Unfall erlebte — der andere niedriger, reich an antiken und modernen Medaillen, mit einem Kabinet am Ende. Es seien die reichsten Gemächer, die er je gesehen. Auch den Garten mit seinen Sommerpavillons und Vogelhäusern, seinen Springbrunnen und Vexirwassern rühmt er höchlich. Vor Allem fallen ihm die gemalten Façaden auf; aber grade diese wichtigen Theile der künstlerischen Ausstattung sind bis auf wenige Spuren verschwunden. Dagegen zeigt allerdings die Maximiliansstrasse schon solche Grossartigkeit der Anlage, dass sie noch jetzt ohne Frage zu den schönsten Strassen Deutschlands gehört. Ihre ausserordentliche Breite würde monoton wirken, wenn sie in grader Linie gezogen wäre, und wenn nicht in glücklichen Abständen jene herrlichen Brunnen sich erhöben, deren Gleichen man in keiner deutschen Stadt wiederfindet. Dazu kommt der mächtige Bau des Rathhauses, der trotz der Einfachheit seiner äussern Architektur durch die Massen allein imponirt und für den Platz wohl berechnet ist.

Aus der Frühepoche der Renaissance ist wenig mehr vorhanden. Der Palast der Fugger ist ein Gebäude von kolossaler Ausdehnung, aber in der Façade ohne alle architektonische Gliederung, vielmehr auf reichen Gemäldeschmuck berechnet. Die neuerdings an Stelle der untergegangenen Burgkmaierschen Fresken ausgeführten Bilder zeugen von einem löblichen Streben und enthalten im Einzelnen viel Hübsches, liefern aber den schlagenden Beweis, dass wir für künstlerische Anordnung und Stilisirung solcher monumentalen Werke noch viel von jener Zeit zu lernen

haben. Das Innere bewahrt noch einige Spuren von ursprünglicher Pracht. Im vorderen Flur ruhen die Kreuzgewölbe auf toskanischen Säulen von rothem Marmor. Besonders glänzend muss der erste Hof gewesen sein, dessen Arkaden nach italienischer Weise auf ähnlichen aber ziemlich derb gebildeten Säulen ruhen. In der Tiefe der Hinterhalle erheben sich mächtige Marmorsäulen mit getheiltem Schaft, die Kapitäle üppig mit Laubwerk und Widderköpfen geschmückt. Um den ganzen Hof ist die Laibung der Bögen mit herrlichen grauen Arabesken auf schwärzlich blauem Grunde bedeckt. Ueber den Bögen sieht man gemalte Medaillons, die eine Füllung von rothen Marmorplatten haben. Darüber zieht sich ein arg zerstörter Fries hin mit grau in grau gemalten historischen Scenen, dabei unter Anderm die Inschriften: „der neapolitanisch Krieg. Heyrath König Philipps. Wiederpringung Oestreichs. Die Erledigung der Tochter. Bereinigung zu Engelland". Wahrscheinlich Reste jener Wandgemälde, deren Gegenstände durch den gelehrten Peutinger bestimmt worden waren, und die Jacob Fugger 1516 ausführen liess. Die erhaltenen Figuren sind voll Leben und Ausdruck. Sodann ein Fries von Putten mit Vasen und Ranken, grau auf blauem Grunde, leider ebenfalls stark zerstört. Ganz oben ist eine Blendgalerie von wunderlichen toskanischen Säulchen und Pilastern. Ein zweiter Hof zeigt eine Galerie auf toskanischen Säulen, die auf der einen Seite einen gewölbten Oberbau tragen. Hier ist keine Spur von Bemalung, alles weiss getüncht. Der südliche Theil des ursprünglich aus mehreren Häusern zusammengewachsenen Palastes hat einen besonderen Eingang, der auf einen grossen Flur mündet, dessen Kreuzgewölbe auf sehr derben ionischen Säulen ruhen. Daran stösst ein dritter grosser Hof mit Arkaden auf toskanischen Säulen und einem gewölbten Obergeschoss. Hier ist Alles öde, aber ursprünglich war ohne Zweifel auch dieser Theil farbig geschmückt. Immerhin zeugt das Ganze von einer grossartigen Anlage und ehemaliger fürstlicher Pracht. Ein vierter Hof, auf zwei Seiten mit Galerien umzogen, mündet nach der Rückseite auf einen Flur, der auf den Zeughausplatz hinausführt. Hier befinden sich die einzigen Gemächer, welche noch die ursprüngliche künstlerische Ausstattung zeigen. Es sind zwei jetzt dem Kunstverein überlassene Gemächer, beide 23 Fuss tief und 14 Fuss hoch, das kleinere 22 Fuss lang, also ungefähr quadratisch. Das grössere ein Saal von 49 Fuss Länge.

[1]) Genauere Notizen über diese und andere Theile der Augsburger Renaiss. verdanke ich Herrn Archit. Fr. Thierbach.

Die geringe Höhe wirkt ungünstig, aber die Decoration, offenbar von italienischen Händen ausgeführt, gehört zum herrlichsten dieser Art, das wir in Deutschland besitzen. Der kleinere Saal ist mit einem gedrückten Muldengewölbe überspannt, in welches die stark ansteigenden Kappen einschneiden. Die Stirnflächen der Kappen, die sich über einem reichen Gesims erheben, sind mit theilweise vergoldeten Stuckfiguren (Hochrelief) auf blauem Grund, mit Nischen und Büsten gegliedert. Die Gewölbflächen der Kappen sind hellfarbig auf dunkelbraunrothem Grund bemalt. Der Rest der Mulde ist mit Stuckrahmen und Malereien reich belebt. Die Wände zeigen eingerahmte Landschaften und ornamentale Malereien. Hier also wie in dem zweiten Saal herrscht die in der italienischen Renaissance, und zwar vorzugsweise in der ausservenezianischen, durchgängig vorkommende Art gegliederter Gewölbanlangen mit stuckirter und bemalter Decoration. Der grössere Saal ist mit flach elliptischem Tonnengewölbe überdeckt. Die Decorationsmalereien sind hier hauptsächlich farbig (roth, gelb, braun herrschen vor) auf weissem Grund aufgesetzt. Auf den Gewölbzwickeln der Tonne zwischen den Kappen sind halblebensgrosse Figuren auf dunklem Grund. Die Reliefs in den Kappenstirnflächen fehlen, ebenso die Gemälde auf den Wänden. In beiden Sälen stützt sich das Gewölbe auf ein ringsumlaufendes, mit Consolen unterbrochenes Gesims. Der Uebergang wird abwechselnd durch Larven oder Blumenkörbe verkleidet, aus diesen entspringen die überaus reich und fein gegliederten Stuckrahmen, die alle Gräte verdecken und die Haupteintheilung des Gewölbes betonen. Figuren wie Ornamente sind mit einer ganz unbegreiflichen Leichtigkeit, Durchsichtigkeit und Eleganz in Fresko auf den Stuck aufgemalt. Dabei zieht sich durch das Ganze trotz der Ueberladung eine wohlthuende Farbenharmonie. Marmor ist nur bei den Thüreinrahmungen und dem Kamin im kleinen Saale angewandt. Die Gewölbe sind massiv und vollständig mit bemaltem Stuck überzogen. Dass man es hier mit Arbeiten eines bedeutenden italienischen Künstlers der Hochrenaissance zu thun hat, leidet keinen Zweifel. Genannt wird ein sonst kaum bekannter *Antonio Ponzano* aus der Tizianischen Schule.

Im Uebrigen habe ich von Bauten der Frührenaissance nur noch das Gebäude, in welchem jetzt das Maximilians-Museum untergebracht ist, zu nennen. Dieses ist aber eins der elegantesten Werke, etwa bald nach der Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden, ursprünglich wahrscheinlich ein Patrizierhaus. Gleich dem Fuggerpalast kehrt es seine breite Seite der Strasse zu.

Zwei Erker von geringer Tiefe und rechtwinkliger Grundform treten aus der Façade hervor, die beiden oberen Geschosse be-

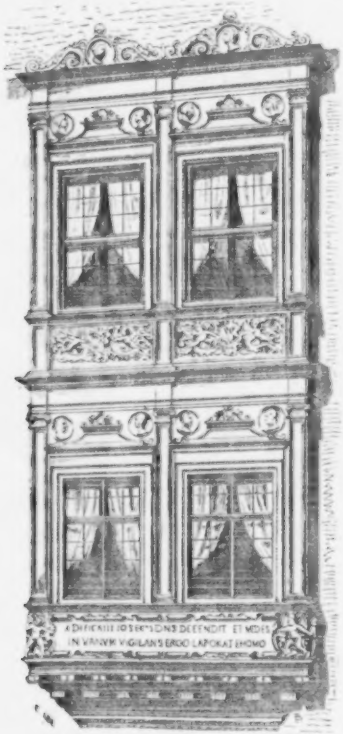


Fig. 101. Erker vom Maxim. Mus. in Augsburg.

gleitend. Der kleinere hat ein Fenster in der Front, der grössere deren zwei (Fig. 101). Beide sind auf prächtigen Gesimsen und

akanthusgeschmückten Consolen vorgetragt. Am grösseren Erker zieht sich vor der untern Fensterbank eine eherne Inschrifttafel mit elegant aufgerolltem Rahmen hin, zu beiden Seiten von Putten gehalten. Während hier das Cartouchenwerk schon auf die vorgeschrittene Renaissance deutet, zeigt alles Uebrige die feinen Formen und die zierlich reiche Ornamentik der Frühzeit. So die schlanken Rahmenpilaster mit ionischen Kapitälen, die spielenden Bekrönungen der Fenster, die oberen Abschlüsse mit ihren Voluten und Medaillons, vor Allem die Fensterbänke im oberen Geschoss mit ihrem herrlichen Laubgewinde und den spielenden Putten, an die geistreichsten Erfindungen Holbeins erinnernd, dabei Alles meisterlich frei in Sandstein ausgeführt. Selten findet man in der deutschen Renaissance eine so durchgebildete Plastik. Am kleineren Erker sieht man vor der untern Fensterbank einen schön stilisirten Doppeladler, von Säulchen eingefasst mit flatterndem Spruchband, darauf man den Wahlspruch „plus ultra“ liest. Am obern Fenster zwei nicht minder prachtvoll ausgeführte Adler auf Löwen. Das Hauptportal der Façade ist im Flachbogen der Frührenaissance geschlossen, mit Pilastern und Friesen eingefasst, welche mit schönen eingravirten Flachornamenten bedeckt sind. Ein kleineres Nebenpförtchen, nicht unmittelbar mit dem Hauptportal verbunden, zeigt ebenfalls eine hübsche Einfassung. Das Rundfensterchen, welches dem Flur Licht giebt, ist mit einem herrlich stilisirten Eisengitter geschlossen.

Unweit des Maximilians-Museums in derselben Strasse bietet ein im Ganzen noch spätgothisches Haus mit prachtvollem gothisch componirtem Portal, darüber ein von zwei Löwen gehaltenes Wappen, einige Frührenaissance-Theile. Namentlich ist der Hausflur mit einem Kreuzgewölbe auf denselben derb ionischen Säulen ausgestattet, welche wir schon im Fuggerhaus fanden. Alle Thüren dagegen sind gothisch; der Hof mit oberer jetzt glasgeschlossener Galerie, beiderseits auf Netzgewölben ruhend, die auf Consolen aufsitzen. Vorn rechts eine weitere Vertiefung der unteren Halle auf gothischen Rundsäulen. So spielen auch hier noch beide Stile in einander. — Dasselbe Verhältniss gewahrt man an dem mächtigen alten Welserhaus, das schon durch seine gothische Kapelle mit originellem frühem Sterngewölbe interessant ist. Der ganze Bau mit seinem hohen Giebel ist mittelalterlich, aber ein zierlich decorirter Erker trägt die Formen einer spielenden Frührenaissance, das Laubwerk von etwas krautartig krauser Bildung. Dabei mehrere lateinische Sinnsprüche.

Von den gemalten Façaden, welche ehemals den heiter prächtigen Charakter der Strassen bestimmten, sind nur spärliche Reste erhalten. Keine deutsche Stadt hat darin Augsburg von fern erreicht; es ist das deutsche Verona gewesen. Schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts wird uns hier die Anwendung des Fresco bezeugt: 1448 lässt Konrad Vögelin seine Grabkapelle bei S. Ulrich „auf nassen Tünich" malen.[1]) In der Epoche der Renaissance sind es besonders Hans Burgkmaier und Altdorfer, dann Pordenone und Antonio Ponzano, gegen Ende der Periode Matthias Kager, zugleich Bürgermeister der Stadt, Rotenhammer, Johann Holzer u. A., welche die Kunst der Wandmalerei üben. Von *Rotenhammer* stammen die Reste von Fresken, welche man an einem ehemals Hopferischen Haus in der Krotenau sieht.[2]) Hier sind es namentlich flott gemalte Genien, welche die vier Jahreszeiten darstellen. In solchen Wandbildern bildet sich dem ganzen Volk ein Spiegelbild seines Lebens, seiner Anschauungen und Gedankenreihen dar. Die religiösen Vorstellungen des Mittelalters werden bald überwuchert von den humanistischen Ideen; das klassische Alterthum mit seinen Heldenthaten stellt sich ein, der Olymp mit seinen Göttern, die antike Fabelwelt und ein starker Beisatz von Allegorien, der gegen Ausgang der Epoche immer mehr überhand nimmt und mit dem pedantisch Lehrhaften der Zeit Hand in Hand geht. Daneben frische Weltlust in Genrescenen: Bauerntänze, Markt- und Strassentreiben, Alles in heiterer Farbenpracht. Ein treffliches, zum Theil wohl erhaltenes Beispiel gewährt das Weberhaus, ein Eckgebäude der Maximiliansstrasse. Vorn sieht man ein gothisches Pförtchen mit der Jahrzahl 1517; aber die Fresken der Seitenfaçade würde man etwa in die Mitte des Jahrhunderts setzen, wenn wir nicht wüssten, dass dieselben von *Matthias Kager* (erste Decennien des 17. Jahrhunderts) ausgeführt worden sind. Unter den Fenstern zuerst weiss gemalte Putten auf blauem Grunde, mit Hunden spielend. Dann zwei gemalte Fenster mit Figuren die herausschauen; eine ideale Fortsetzung der wirklichen Fensterreihe. Auf dem Fensterkreuz wiegt sich ein Papagei. Ganz oben ist eine herrliche korinthische Säulenhalle gemalt, in effektvoller Perspektive und vornehmen Verhältnissen, die Säulen wie aus buntem Marmor, Kapitäle und Sockel aus weissem Marmor; dabei Blick auf einen Platz mit prächtiger Façade. Ein Triumphator sammt andern Figuren, leider stark zerstört, nimmt die Hauptflächen ein. Ueber den oberen Fenstern auf rothen Bogenfeldern

[1]) Herberger a. a. O. S. 34. — [2]) P. von Stetten, a. a. O. I, S. 286.

bunte Fruchtschnüre; auf den grösseren Wandfeldern darüber weiss gemalte liegende Figuren, das Ganze also im Sinn venezianischer Decorationen als marmorner Prachtbau gedacht. — Weit barocker, in stilistischer Hinsicht sehr lehrreich zum Vergleich, ist das Moll'sche Haus in der Phil. Welserstrasse, dessen Fresken von dem jüngeren *Pordenone* herrühren. Hier tritt die Grossartigkeit der architektonischen Behandlung völlig zurück, welche am Weberhaus und im Hofe des Fuggerhauses so wohlthut; die ganze Façade ist mit allegorischen und mythologischen Figuren in üppiger Farbenpracht bedeckt; das Architektonische beschränkt sich auf die sehr barocke, wulstige Einfassung der Fenster. Das Ganze ist aber von grosser Pracht und flott ausgeführt.

Die Neigung zu plastischer Decoration, wie wir sie ausnahmsweise in glänzender Art am Maximilians-Museum trafen, scheint in Augsburg nur selten hervorgetreten zu sein. Ein Beispiel bietet jedoch die kleine schmale hohe Façade C. 2 an der Maximiliansstrasse. Sie hat einen ganz mit Hochrelief-Brustbildern in Medaillons geschmückten Erker, unter und über jeder Fensterreihe und endlich noch einmal im Giebel kommt diese damals beliebte Art der Ausschmückung vor. — Die übrigen Façaden Augsburgs haben nach Verlust ihrer Fresken keinerlei künstlerischen Werth; nur die zahlreichen meist paarweise angebrachten, bald polygonen bald geraden Erker geben ein belebteres Gepräge; doch auch diese sind ohne architektonische Durchbildung. Die nüchternen geschweiften Giebel, welche wir in Ulm fanden, sieht man auch hier. Die meisten der älteren Privathäuser haben eine gewölbte Einfahrtshalle, geräumiges Treppenhaus und Vestibül mit reichen Holzdecken. In der Gesammtanlage machte sich im 16. Jahrhundert mehr als in irgend einer andern deutschen Stadt der Einfluss Italiens geltend. Namentlich gehört dahin, dass statt der sonst in Deutschland beliebten Holzgalerien steinerne, gewölbte Arkaden die Regel bilden. Die Selbstbiographie Elias Holl's zählt über sechzig Wohngebäude auf, welche sein Vater ausgeführt hatte. Gewölbte Arkaden auf Pfeilern oder Säulen treten dabei fast immer in den Höfen auf; oft auch Altane, die mit Kupfer gedeckt werden; Gänge mit Marmorfussboden u. dergl. Aber daneben kommt an den Façaden der deutsche Erker („Ausschuss" genannt, während „Erker" lediglich die Dacherker bezeichnet) häufig vor, bisweilen mit Bildwerken geschmückt. Von der innern Ausstattung ist das Meiste wohl durch den wandelnden Zeitgeschmack beseitigt worden; doch sieht man schöne Thüren, Täfelwerke und Kamine

noch in manchen Häusern, so bei Hrn. Ammann (Annastrasse), bei Dr. Kraus u. s. w.

Einiges von tüchtigen decorativen Werken findet sich in den verschiedenen Kirchen als Zeugniss der ehemals hohen Blüthe der Kunstgewerbe. Zunächst in S. Ulrich die Chorstühle im Chor, zwar nicht mehr aus der besten Zeit, aber doch noch schön im Detail und von edler Einfachheit. Die Stühle ziehen sich in doppelter Reihe an den Langwänden des Chores hin. Etwas einfacher, aber jedenfalls von demselben Meister sind die Stühle, welche sich an die Schlusswände des Querschiffs anlehnen. In beiden Fällen wird die Theilung der Rückwand durch elegante toskanische Säulen bewirkt, in welche eine Nischenarchitektur sich einfügt. In der geräumigen Sakristei sind sämmtliche Wände mit Schränken für Reliquien u. s. w. besetzt. Dieselben sind nicht mehr so streng gehalten. Dasselbe gilt von den überaus reichen Betstühlen in der Fuggerkapelle. Noch üppiger, aber von ungemein malerischer Wirkung sind die Beichtstühle im nördlichen Seitenschiff, sowie die reich geschnitzten Bänke. (Vollständig ungeniessbar dagegen die immens hohen Zopfaltäre, die Kanzel und die Orgel). — Ausserdem eine sehr stattliche Steindecoration an den zwischen die Strebepfeiler des südlichen Seitenschiffes eingebauten vier Seitenkapellen. Von den beiden mittleren ist die eine die Fuggerkapelle, die andere die Ulrichskapelle. Von diesen beiden zieht sich eine elegante marmorne Bogenstellung aus guter Renaissance hin. Die zehn Bogen-Oeffnungen sind mit geschmackvollen Eisengittern ausgefüllt. Die Bekrönung bilden zwölf Apostelstatuen. Bemerkenswerth sind die Holz- und Eisengitter, welche die beiden andern Kapellen trennen.[1])

Im Dom können die Gitter, welche den Kapellenkranz von dem Umgang um den östlichen Chor trennen, sich theilweise an Eleganz mit den schönsten der Ulrichskirche messen, die meisten derselben jedoch sind, wenn auch mit staunenswerther Technik hergestellt, zu sehr überladen. Dasselbe gilt von den reichen Epitaphien, die aus den kostbarsten Steinmaterialien bestehend, wesentlich zur reichen Wirkung dieses Kapellenkranzes beitragen. — In der Barfüsserkirche umziehen primitive Gestühle aus späterer Renaissance in doppelten und dreifachen Reihen fast sämmtliche Wände des geräumigen Gebäudes. Die Brüstungen der Emporen sowie die Langwände des Chors über den Stühlen sind vollständig mit Tafelbildern der Spät-Renaissance besetzt.

[1]) Einige der schönsten Gitter aufgen. in den Skizzenheften d. Arch. Vereins des Stuttgarter Polytechn.

Statt des Lettners findet sich der Rest eines schönen Gitters, welches sich an den in der Mitte stehenden Taufstein anschliesst.

Erst gegen Ausgang der Epoche wird durch das Auftreten eines bedeutenden Meisters der Architektur hier ein grösserer Zuschnitt verliehen. *Elias Holl*,[1]) von dem eine Selbstbiographie als Manuscript in Augsburg aufbewahrt wird, wurde 1573 als Sohn des Werkmeisters *Hanns Holl* in Augsburg geboren und hatte zuerst unter seinem Vater die Architektur praktisch erlernt. Schon der Grossvater *Sebastian Holl* war Mauermeister gewesen und wird noch ganz in gothischer Stilpraxis aufgewachsen sein. Der Vater Hanns, der 1594 als Zweiundachtzigjähriger starb, also 1512 geboren war, hat dann jene aus mittelalterlichen und Renaissance-Elementen bestehende Mischarchitektur geübt, von welcher man in Augsburg wie überall noch Spuren antrifft. Doch verstand er sich auch auf die „wälsche Manier", wie er bei einem Ricklinger-Schloss zu Inningen bewies. Seine zahlreichen Bauten, die in seines Sohnes Aufzeichnungen genau registrirt werden, müssen der Stadt damals bereits einen charakteristischen Ausdruck gegeben haben. Grösstentheils waren es Bürgerhäuser, deren über sechsig angeführt werden, durch stattliche Façaden mit Erkern, besonders aber durch gewölbte Arkaden in den Höfen, auf Säulen oder Pfeilern ruhend, auch wohl durch Altane und Prachtsäle ausgezeichnet. Im Jahre 1573 wird er von den Gebrüdern Fugger zu ihrem „täglichen Maurer- und Werkmeister" angenommen und hat für dieselben Manches auszuführen. 1576 erbaut er die Kirche des Sternklosters, wobei er seinen dreijährigen Sohn Elias zur Grundsteinlegung mit in die Baugrube hinabhebt; 1581 wird durch ihn das Collegium bei S. Anna fast völlig neu gebaut, im Hofe eine Arkade von 200 Schuh Länge, mit Bögen auf Pfeilern in zwei Geschossen. Im Jahr 1586 fing der dreizehnjährige Elias unter seinem Vater zu mauern an, und zwar zunächst bei Bauten, welche für Jacob Fugger ausgeführt wurden. „Das war, erzählt er, ein wunderlicher Herr, und ich hatte es gut bei ihm, weil ich mich gut in seinen sothanen Kopf schicken konnte." Er „trank sich alle Tage gleich über Mittagsmahlzeit voll," liebte aber auch fröhliche Gäste, und liess Niemand etwas abgehen. Er wollte den noch sehr jugendlichen Elias mit seinem Sohne Jörg „ins Welschland" schicken; allein

[1]) Vgl. Paul von Stetten, Kunst- u. Gewerbsgeschichte der Stadt Augsburg. S. 98 ff. Besonders aber die in einer Abschrift aus dem 18. Jahrh. noch vorhandene Selbstbiographie des Meisters, die mir durch die Güte des dortigen Stadtmagistrats zur Durchsicht überlassen wurde.

mit Recht hielt der Vater den noch gar zu unreifen Knaben zurück und liess ihn unter seinen Augen die Lehrzeit durchmachen.

Beim Tode des Vaters wollte der 21jährige Elias wandern, lernte aber die schöne Maria Burckartin kennen, die ihm alle Wandergedanken benahm. „Ich setzte, erzählt er, all meinen Sinn auf diese Jungfrau Maria, wie ich solche zur Ehegattin bekommen möchte.“ Es gelang ihm: 1595 heirathete er sie, und nachdem er im folgenden Jahre sein „Meisterstück fürgerissen“, durfte er sich als Meister niederlassen. Sie schenkte ihm 8 Kinder, die aber bis auf eine Tochter in zarter Jugend hinstarben. In einer zweiten Ehe erzielte er noch 13 Kinder, mit denen es ihm besser ging. Die Holl waren ein starkes Geschlecht: sein Vater hatte ebenfalls von zwei Frauen 20 Kinder gehabt. Ein reges arbeitsvolles Leben begann nun für den jungen Meister, und Manches hatte er schon für reiche Private ausgeführt, als im Jahre 1600 Anton Garb, ein angesehener Kaufherr, ihn mit nach Venedig nahm, wo er besonders an den grossen Bauten Palladio's sich bildete. „Besahe mir, erzählt er, dort alles wohl und wunderliche Sachen, die mir zu meinen Bauwerken ferner erspriesslich waren.“ Ende Januar 1601 kehrte er heim. Fast um dieselbe Zeit war der 15 Jahre ältere Schickhardt in Italien gewesen. Obwohl es diesem vergönnt war, einen weit grösseren Theil des Landes kennen zu lernen, trug bei ihm doch lange nicht so vollständig wie bei seinem Augsburger Collegen die italienische Auffassung über die deutsche den Sieg davon. Er wurzelte offenbar fester in den früheren Anschauungen und mischte deshalb in allen seinen Bauten die heimische Ueberlieferung mit den Formen des neuen Stiles. Elias Holl dagegen streifte den letzten Rest mittelalterlicher Tradition von sich und baute fortan im strengen Stil der italienischen Spätrenaissance.[1]) Nach seiner Heimkehr war es sein glühendes Verlangen seine Vaterstadt nach dem Muster der grossen italienischen Städte mit Bauten eines streng klassischen Stils zu verherrlichen.

Zuerst übertrug der Magistrat ihm 1601 den Neubau des Giesshauses, weil „die Herren die Gebäu zu Venedig gesehen, die ihnen wohl gefallen.“ Dem jungen Meister gab man also besonders wegen seiner Vertrautheit mit dem Renaissancestil Italiens den Vorzug. Der Bau wurde ihm um 900 fl. verdungen:

[1]) Die Notiz bei Nagler, Holl habe vor seiner italienischen Reise bereits eine Reihe öffentlicher Bauten für die Stadt ausgeführt, beruht auf einem Irrthum.

dass man mit seinem Werke zufrieden war, geht aus der weiteren Belohnung von 250 fl. hervor, die man ihm verehrte. Dann folgte 1602 das Beckenhaus am Perlachberg. Dies wurde ihm um 1750 fl. verdingt, er erhielt aber noch 250 fl. dazu „wegen der mühsamen Gesims, so auf welsche Manier daran sind und viel Mühe gekostet." Diese mühsamen welschen Gesimse sind noch zu sehen, denn das Haus mit seiner schmalen hoch emporgeführten Façade, die durch drei Pilasterordnungen gegliedert wird, ist noch vorhanden. Die hervorragende Bedeutung Holl's war inzwischen so offenkundig geworden, dass er in demselben Jahre noch nicht dreissigjährig zum Werk- und Mauermeister der Stadt angenommen wurde. Die Besoldung der Stelle hatte in 80 fl. bestanden, dazu kommen 5 fl. für einen Rock, 10 fl. für Hauszins, 12 Klafter Holz und andere Emolumente sowie wöchentlich 1 fl. als Wochengeld. Da er aber geltend machte, dass er bei der Bürgerschaft durch Privatbauten mehr verdienen könne, so bewilligte man statt 80 ihm 150 fl. Er entwarf zuerst eine neue Visirung zum Zeughaus, welches der frühere Werkmeister *Jacob Erschey* begonnen und fehlerhaft construirt hatte. Holl's Zeughaus, wie es noch vorhanden, ist ein einfach derbes Werk von trotzigem Charakter und von jener Nüchternheit der Formen wie sie damals das Ideal der Architekten war. In demselben Jahr baute er auch seinen ersten Kirchthurm bei St. Anna. Der alte hatte ein spitziges Helmdach gehabt; Holl brach dasselbe ab und setzte zwei neue Stockwerke auf, das untere viereckig, das obere achteckig „mit Colonnen und Gesimsen, darauf ein spitzig eingebogenes Dach mit Kupfer gedeckt." Hier also führte er an Stelle der mittelalterlichen Spitzen die geschweiften Kuppeln der italienischen Renaissance in den deutschen Thurmbau ein, die der äussern Erscheinung unserer Städte einen wesentlich modificirten Charakter geben sollten. Er selbst hat nachmals wohl sämmtliche Thürme an Augsburgs Kirchen, Stadtmauern und Thoren in dieser Weise umgebaut. Dann folgt 1605 der Neubau des Siegelhauses, mit grossem gewölbtem Keller auf Pfeilern, „aussen rings herum mit feinen Colonnen an den Ecken geziert, die Giebel oben mehrentheils von Steinwerk." Die Visirung des Aeusseren hatte aber der Maler *Joseph Heintz* angegeben, der beim städtischen Bauherrn Welser in hohem Ansehen stand. Von seiner Kühnheit und Umsicht legte Holl in demselben Jahre eine glänzende Probe ab, als er unter einem Pfeiler der Barfüsserkirche einen römischen Denkstein zur Freude Welser's herausbrachte, den weder der frühere Baumeister noch „ein anderer fürnehmer Meister *Conrad Ross* heraus zu heben gewagt." Dann

folgt 1609 das neue **Schlachthaus**, das schon durch seine Fundamentirung, da es ganz im Wasser steht, die Tüchtigkeit des Meisters bezeugt. Wirksam gestaltet sich die stattliche Anlage durch zwei Freitreppen und einen breiten terrassenartigen Vorplatz mit Eisengitter und kräftiger Balustrade. Die beiden Portale sind in streng palladianischer Weise gebildet, die Kapitäle der Pilaster durch Stierschädel ausgezeichnet. Aus der breiten Façade, die oben mit barocken Eckvoluten abschliesst, erhebt sich in der Mitte ein schmalerer Giebel mit kräftig derber Krönung. Das Ganze ist bei grosser Strenge und Einfachheit machtvoll im Sinne der gewaltigen Italiener der Hochrenaissance.

Die grosse Zahl seiner in dreissigjährigem Dienste der Stadt ausgeführten Gebäude habe ich hier nicht im Einzelnen zu verfolgen. Nur etwa der **Barfüsserbrücke** wäre noch zu gedenken, weil er dieselbe nach dem Muster der Rialtobrücke, oder wie er selbst sagt „auf wälsche Manier" mit Kramläden auf beiden Seiten und in der Mitte mit einem „durchsehenden Gewölblein" errichtet hat. Bei seinen Privatgebäuden ist es bezeichnend für die italienische Richtung, dass wiederholt marmorne Fussböden, Säle mit „weisser Arbeit" Stuckaturen), Gänge mit „zierlichem Modelwerk", Kamine „auf wälsche Manier" erwähnt werden. „In Summa" sagt er selbst um 1616 „es ist schier unglaublich was ich diese vierzehn Jahr hero in meinem Stadtwerkmeisterdienst für grosse Mühe und Arbeit gehabt." Die gewaltige Energie und der ausdauernde Fleiss des trefflichen Meisters gaben der Stadt in kurzer Zeit das Gepräge, welches sie im Wesentlichen noch jetzt trägt. Wenn auch in den Formen herb und selbst nüchtern, wie die Zeit es mit sich brachte, sind seine Bauten von unverkennbarer Grösse des Sinnes und von klarer, mehr auf das Machtvolle als auf das Anmuthige gehender Conception.

Den Höhepunkt seines Wirkens erreichte er aber beim Bau des neuen **Rathhauses**, einem der gewaltigsten Werke der Zeit. Er selbst war es, der die Rathsherren dazu antrieb, an Stelle des baufälligen alten Rathhauses vom Jahre 1385 „ein schönes, neues, wohlproportionirtes" erbauen zu lassen. „Er hätte eine herzliche Lust dazu, und es werde die Herren nicht gereuen, auch gemeiner Stadt wohl anstehen." Die Bedenken wegen des Schlagwerks der Uhr weiss er dadurch zu beseitigen, dass er vorschlägt, den benachbarten Perlachthurm um ein Stockwerk zu erhöhen und in dasselbe die Glocken zu versetzen. Mit eben so grosser Kühnheit als Umsicht geht er 1614 ans Werk. Das gewagte Unternehmen, das er bis in's Einzelne fesselnd beschrieben hat, wird glücklich zu Ende geführt unter dem staunen-

den Zuschauen der Stadt, und in der Freude des Gelingens nimmt er seinen vierjährigen Sohn Elias mit hinauf, setzt ihn in den Knopf, den er selbst auf die Spitze gesteckt hat und ist stolz auf die Unerschrockenheit des Kleinen. Sodann wird das alte Rathhaus abgebrochen. Es bestand, wie das noch vorhandene Modell zeigt, aus einem grossen Eckhaus gegen den Perlachberg und einem Thurm mit schlanker Spitze, an welchen sich andrerseits zwei kleinere Giebelhäuser anschlossen. Der Bau war zwar von malerischer Gruppirung, aber ohne höheren künstlerischen Werth, wie denn im ganzen Mittelalter während der romanischen und gothischen Epoche Augsburg keine hervorragende Rolle in der Architekturgeschichte gespielt hat. Besonders der Abbruch des Thurmes mit seiner durchbrochenen steinernen Spitze war ein gefährliches Unternehmen; aber Alles ging, Dank der Umsicht des Meisters, gut von Statten, und am 25. August 1615 legte er den Grundstein, wobei wieder der kleine Elias mit in die Baugrube muss, was den Rathsherren so wohl gefällt, dass sie ihm „12 gantze Augsburger Gulden dazu in seine Hosen verehren.“ Holl hatte zu dem Bau drei verschiedene Modelle entworfen, welche sich noch auf dem Rathhause befinden. Die beiden ersten, von denen wir kleine Skizzen[1]) beifügen, zeigen ihn nicht blos in der Behandlung des Einzelnen, sondern auch in der Disposition des Ganzen völlig unter italienischem Einfluss. Beide Male besteht der Bau nur aus einer kolossalen, durch Säulen getheilten Halle, die nach südlicher Sitte sich rings, wie in Fig. 102 oder doch nach drei Seiten, wie in Fig. 103 mit Arkaden öffnet. Die Treppe ist in einem Nebenbau angebracht. Ohne Frage sind beide Entwürfe auf eine reichere Gliederung und prachtvollere Erscheinung des Aeussern abgesehen, die besonders in Fig. 102 bei bedeutenden Verhältnissen sich zu imposanter Wirkung steigert. Aber die Rathsherren zogen für die Ausführung den dritten Entwurf vor, welcher das Aeussere ziemlich nüchtern behandelt, mit Beseitigung alles Schmucks von Pilaster- und Säulenstellungen oder reicheren Gesimsen. Aber die innere Disposition entspricht besser den nordischen Bedürfnissen, und auch das Aeussere wirkt durch seine gewaltigen Massen als kolossaler Hochbau ungemein machtvoll. Compact zusammengedrängt erhebt es sich als Rechteck von 140 Fuss Breite bei 105 Fuss Tiefe in drei Geschossen mit vier Fensterreihen. Während die vier Ecken mit einer kräftigen Galerie als

[1]) Ich verdanke dieselben der geschickten Hand des Herrn Archit. Fr. Thiersch.

Altane abschliessen, steigt der mittlere Theil jeder Façade noch um zwei Stockwerke höher empor und schliesst dann mit hohen Giebeldächern, welche kreuzförmig einander durchschneiden. Der Hauptgiebel, der als der breitere auch an Höhe den Quergiebel überragt, mag etwa 150 Fuss emporsteigen und ist auf beiden Enden mit dem Wahrzeichen der Stadt, dem Pinienapfel auf einem Bronzekapitäl, bekrönt. Wie grossartig die Baugesinnung der damaligen Augsburger war, ermessen wir aus den bedeutenden Summen, welche die Ausstattung erforderte. Der kolossale Pinienapfel kostete 1000 fl., der vergoldete Adler im Hauptgiebel 2000 fl.; eben so viel das gegossene Gitter im Portal mit den beiden Greifen, die das Wappen halten; die prachtvollen Bronzekapitäle der acht Säulen im Vorsaal des oberen Geschosses je

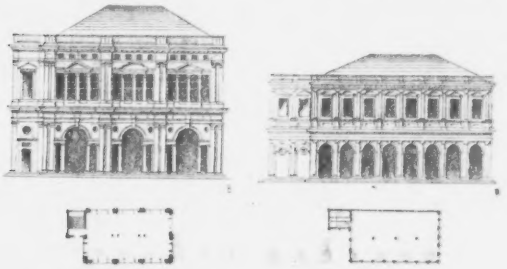


Fig. 102. Fig. 103.

Modelle zum Augsburger Rathhaus.

300 fl. Noch während der Ausführung wusste Holl diesen Baueifer zu steigern, indem er den Herren vorstellte, es werde „sowohl innen als aussen der Stadt ein heroischeres Ansehen geben," wenn man den beiden Seitenflügeln zwei Thürme aufsetze; er habe sie dann fleissig gebeten „sie wollten ihm solchen Bau ferner auch vergönnen und die Unkosten nicht so genau ansehen, wann schon jeder Thurm 300 fl. mehr belaufen werde". Man willfahrte ihm auch hier, und so entstand binnen fünf Jahren bis 1620 der Bau in der Gestalt, wie wir ihn jetzt noch sehen. Das Werk bezeichnet die höchste Steigerung, deren die Augsburger architektonische Eigenart fähig war. Beim Aeusseren musste der Meister, wie wir gesehen, nach der lokalen Sitte auf plastische Ausstattung und Gliederung verzichten. Jene weit reicheren Mo-

delle beweisen, welchen weit grossartigeren Entwürfen er zu entsagen gezwungen war. Die äussere Architektur ist einfach und streng, nur das Hauptportal hat eine Einfassung von Marmorsäulen und darüber im ersten Stock einen Balkon; die Einrahmungen der Fenster und die Gesimse dagegen sind aus Kalkstein, alle Flächen aus Putz. Die zahlreichen Fenster, die sich in drei Stockwerken übereinander erheben, wirken bei aller knappen Strenge der Formen doch lebendig. Die beiden Thürme mit ihren eleganten Kuppeldächern, dazu der benachbarte Perlachthurm mit ähnlichem Abschluss, geben ein imposantes und anziehendes Bild, besonders wenn man vom Dome herkommt. Bei

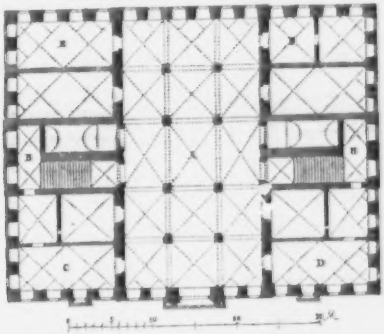


Fig. 104. Rathhaus zu Augsburg. Erdgeschoss.

Eintheilung des Innern verfuhr der Meister so, dass er im Erdgeschoss wie in den oberen Stockwerken den Bau nach der Tiefe durch zwei Mauern in drei grosse Rechtecke zerlegte. Das mittlere, die Seiten an Breite übertreffende bildet im Erdgeschoss eine grandiose Vorhalle, 52 Fuss breit und 100 Fuss tief, auf den alten Stichen als das „untere Pfletsch“ bezeichnet. (A auf Fig. 104). Ihre Kreuzgewölbe ruhen auf acht Pfeilern von rothem Marmor, die Ausstattung dieser kolossalen dreischiffigen Halle, die nur durch ihre mächtigen Verhältnisse imponirt, ist völlig schlicht; bloss der Schlussstein der Kreuzgewölbe wird durch eine wie es scheint aus Bronze gefertigte Rosette bezeichnet. In die Queraxe dieser Halle, von ihr zugänglich, legte Holl seine

beiden Treppen BB, mit steigenden Tonnen und auf den Podesten mit Kreuzgewölben bedeckt, die Stufen noch überaus steil. Die vier Ecken enthalten verschiedene kleinere Localitäten, sämmtlich gewölbt, in C und D Wachtzimmer, in E das Archiv, in F einen Durchgang. Im ersten Stock ist im Wesentlichen dieselbe Eintheilung, nur dass die vorderen Ecken je einen quadratischen Raum von 45 Fuss im Geviert ausmachen, links als Rathsstube, rechts als Gerichtslocal bezeichnet. In der Mitte wieder dieselbe grosse Halle wie unten, statt der Gewölbe aber mit flacher Decke, deren Balken auf Säulen von rothgesprenkeltem Marmor mit Kapitälen und Basen von Bronze ruhen. Die Decke ist überaus kraftvoll behandelt und schön eingetheilt. An den Wänden ziehen

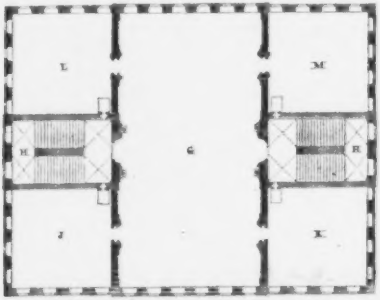


Fig. 105. Rathhaus zu Augsburg. II. Stock.

sich Ruhebänke hin, nach der Hauptfaçade öffnet sich eine Balkonthür. Auch die vier Eckzimmer haben schöne Holzdecken. Die beiden Treppen HH führen nun zum zweiten Geschoss Fig. 105, welches in G den durch zwei Stockwerke reichenden goldenen Saal, in J K L M quadratische mit dem Saal in Verbindung stehende Gemächer enthält, als „Fürstenstuben“ bezeichnet und gleich dem Saal zu grossen Festlichkeiten bestimmt. Wir haben hier das erste Beispiel einer Rathhaus-Anlage bei uns, welche in so umfassender Weise auf Prachtlocalitäten Rücksicht nimmt, die zu Verwaltungszwecken dienenden Räume streng davon abtrennt und in die unteren Geschosse verweist. An Schönheit der Verhältnisse findet dieser Saal seines Gleichen nicht im damaligen Deutschland. Bei 100 Fuss Länge und 50 Fuss Breite hat er

etwa 45 Fuss Höhe. Sein Licht empfängt er in reichlicher Weise von den beiden Schmalseiten, d. h. von Osten und Westen durch sechs hohe Fenster, über welchen ebenso viele ovale angebracht sind, und wozu noch sechs kleinere Oberfenster kommen. Die Ausstattung des Saales strotzt von Gold und Farben, die Wände sind unten grau in grau gemalt, werden nach oben far-

Fig. 106. Augsburg. Rathhaussaal.

biger und reicher. Sechs Portale in derben barocken Formen, darüber kolossale Nischen mit Fürstenbildern gliedern die Langseiten. Dann folgen kecke Genien, welche sich mit bunten reichgemalten Fruchtschnüren schleppen, das Alles nur durch malerische Decoration bewirkt. Endlich kommen riesige Consolen, welche paarweis angebracht das Deckengesims stützen. Die

Decke selbst ist ein prachtvolles Werk in Stucco, in dessen Felder nach venetianischer Sitte Gemälde eingelassen sind. Die Rahmen derselben reich vergoldet, die geschnitzten Ornamente wohl etwas zu gross und derb, das Ganze aber doch von mächtiger Wirkung. Der Fussboden hat eine Marmortäfelung. Prachtvoll sind auch die vier Fürstenstuben mit trefflich behandeltem Wandgetäfel und schön gegliederten Decken von grosser Mannigfaltigkeit der Motive. Auch die vier kolossalen schwarzglasirten Oefen sind sämmtlich verschieden und wahre Prachtstücke phantastisch barocker Decoration. Einen derselben haben wir in Fig. 23 auf S. 117 abgebildet. —

Es war der Glanzpunkt im Schaffen des Meisters. Als der Bau vollendet war, legte er den grossen Foliobaud an, in welchem wir seine Lebensbeschreibung finden, die freilich von einer spätern Hand auf Grund seiner eigenen Aufzeichnungen eingetragen ist. Er selbst aber beginnt das Buch eigenhändig mit folgender Einleitung: Anno 1620 als er durch Gottes Gnad und Beistand das neue Rathhaus vollendet und ausgebaut, da habe er seiner obliegenden Geschäft halben etwas mehr Weil und Zeit bekommen und sich gleich im Namen Gottes fürgenommen in diesem Buch etwas Weniges aufzureissen was er etwan von Jugend auf gestudirt und gelernt habe, und was er auch in seinen Werken für einen Gebrauch gehabt dies und jenes zu bauen, obwohl er nunmehr in dem fünfzigsten Jahre des Alters, und sein Gesicht der Hand nicht mehr wie früher folge. Er thue es aber nicht, um sich einen Ruhm damit zu machen, sondern auf dass seine Söhne und Nachkommen Nutzen davon hätten. Aber der thatkräftige Mann ist mit diesen Aufzeichnungen nicht eben weit gekommen, und sein schriftlicher Nachlass hat keineswegs die Bedeutung des Schickhardtschen. Namentlich fehlt demselben jedes künstlerische Interesse; nur einmal hat er eine dorische Säule aufgerissen, um ihre Projection zu zeigen. Das Uebrige besteht aus den üblichen geometrischen Figuren, Aufgaben der Mess- und Visirkunst, praktischen Vorschriften über Materialien, Handwerksgeräthe, Recepte für Anfertigung von Leim u. dergl.

Der Ruf des Meisters hatte sich bald weithin verbreitet. Mit dem Rathhausbau waren die Herren so zufrieden gewesen, dass sie ihm einen vergoldeten Becher mit dem Wappen der Stadt in Schmelzwerk und 600 Goldgulden verehrten. Auch nach auswärts wurde seine Hülfe verlangt: das gräflich Schwarzenburg'sche Schloss zu Schönfeld in Franken ward nach seinen Plänen erbaut; ebenso die Kirche des h. Grabes zu Eichstädt und das Schloss für den dortigen Bischof auf dem Willibalds-

berg. Sein letzter Bau von Bedeutung in seiner Vaterstadt war das von 1625 bis 1630 errichtete neue Spital. Es war der letzte Lichtblick im Leben Holl's. Wie sein Zeit- und Kunstgenosse Schickhardt, wenngleich in anderer Weise, sollte auch er in den Stürmen des Krieges zu Grunde gehen. Als die Stadt von den Kaiserlichen eingenommen ward, wurde der Meister nach dreissigjähriger redlicher Amtsführung, durch den Magistrat seiner Stelle entsetzt, wie er selbst berichtet „um wegen dass ich nicht in die päpstische Kirche gehen, meine wahre Religion verleugnen und wie man's genannt, nit bequemen wollte." Noch härter wurde die Massregel dadurch, dass man ihm auch fast sein ganzes Vermögen vorenthielt, das er mit redlicher Arbeit in vielen Jahren erworben und bei der Stadt verzinslich angelegt hatte. Denn statt der ihm gebührenden 12000 fl. konnte er nur einen Schuldbrief auf 4000 fl. erlangen, den er aus dringender Noth um die Hälfte losschlagen musste. Das grausame Edikt, welches die bezeichnende Datirung trägt: „Als man zählt nach Christi unseres liebreichen Seeligmachers Geburt," muss wenigstens ausdrücklich eingestehen, dass Elias Holl der Stadt „treulich, aufrecht, redlich, fleissig und willig gedient, ansehnliche Gebäu aufgeführt, dass Uns seinethalb keine Klage fürgekommen". Bei der Einnahme der Stadt durch die Schweden hörte die „grausame Gewissensbedrängung" auf, Holl erhielt seine Stelle wieder und hatte grosse Mühe mit den Befestigungsarbeiten der Stadt. „Als dieselbe, so berichtet er, 1635 wieder kaiserlich geworden, sei ihm sein vielgehabter schwer und getreuer Dienst dermässen mit starker Einquartirung und Contributionen belohnt worden, dass es einen Stein hätte erbarmen mögen." Der fromme Mann wünscht „sich und seinen lieben Mitchristen, so ebenmässig hierunter viel gelitten, dafür wo nicht hienieden, so doch in jener Welt die ewige Freude und Seligkeit." Damit schliesst seine Aufzeichnung. Ich füge nur hinzu, dass er nicht, wie man bisher gelesen, 1637 am Ostertag, sondern erst am 6. Januar 1646 gestorben ist, wie nach einer 1838 eingetragenen Notiz des Augsburger Magistrats der aufgefundene Grabstein bezeugt. Mit Elias Holl schliesst die alte Baugeschichte von Augsburg.

Aber vom Ende des 16. Jahrhunderts datiren noch jene herrlichen Brunnen, mit welchen Augsburg, wie keine andre deutsche Stadt, seine Strassen und Plätze geschmückt hat. Vor Allem der Augustusbrunnen, gegossen 1593 von *Hubert Gerhard*, der Merkur- und Herkulesbrunnen von *Adrian de Vries* und der Neptunsbrunnen. Bei diesen Arbeiten, welche ihren Schwerpunkt in plastischen Gestalten haben, glaubte man sich nicht auf ein-

heimische Kräfte verlassen zu dürfen, sondern berief niederländische Künstler, die damals völlig der italienischen Richtung folgten. Diese Werke sind nicht blos durch die gediegene Behandlung des Figürlichen[1]) ausgezeichnet, sondern beweisen auch im architektonischen Aufbau das treffliche Stylgefühl jener Meister. Dazu kommen die prachtvollen Eisengitter, namentlich am Augustusbrunnen die bekrönenden Ranken und Blumen von unübertrefflicher Schönheit.[2]) Diese Brunnen vollenden den grossartigen Eindruck der Maximilianstrasse, dieser Königin der deutschen Strassen.

X. Kapitel.

Franken.

Kaum minder bedeutend für die Entwicklung der deutschen Renaissance als die schwäbischen Lande sind jene mitteldeutschen Gebiete, welche sich an den Ufern des Mains erstrecken und von dem fränkischen Stamme bewohnt werden. Sie gehören zu den ältesten Sitzen deutscher Kultur. Früh schon hat sich in ihnen die geistliche Macht neben der fürstlichen bedeutsam entwickelt, und dazu gesellt sich bald, Dank dem regen Sinn der lebensfrischen Bevölkerung, die selbständige Kraft des Bürgerthums in einer Anzahl freier Städte. Das mächtigste Erzbisthum Deutschlands, das Mainzer, gehört diesem Kreise an. Dazu kommen die Bisthümer von Würzburg, Eichstädt und Bamberg. Der fränkische Stamm giebt dem Reiche schon früh eine Reihe von Kaisern; hervorragende Fürsten- und Adelsgeschlechter wetteifern in dem viel zerschnittenen Territorium gegen einander. Dazu kommt noch der Deutschorden, der hier seine Hauptbesitzungen hat. Durch diese Zersplitterung geht dem Lande in der Epoche der Renaissance jene Concentration fürstlicher Macht ab, welche in Schwaben durch das würtembergische Herrscherhaus der künstlerischen Kultur damals zu so glänzender Blüthe verhalf. Dagegen spricht sich die geistliche Macht in prächtigen Monumenten nachdrücklich aus. Vor Allem sind es aber die Städte,

[1]) Vgl. darüber meine Geschichte der Plastik. II Aufl. S. 749. —
[2]) Abbild. in Seemanns deutscher Renaissance. III Lief. Tafel 10.

welche an Reichthum, Glanz und künstlerischer Strebsamkeit eine hohe Stellung einnehmen. Diese Verhältnisse lassen sich schon in der romanischen Epoche erkennen. Die Dome von Mainz, Würzburg und Bamberg gehören zu den Monumenten ersten Ranges. Auch die romanischen Kleinkünste haben grade hier, namentlich in Bamberg ihre klassische Stätte. Anders ist es in der gothischen Epoche. Der Schwerpunkt rückt hinüber zum Bürgerthum. Städte wie Nürnberg, Rothenburg, Frankfurt wetteifern in Anlage und Ausschmückung ihrer Pfarrkirchen; aber bei aller Tüchtigkeit der Anlage, allem Reichthum der Ausstattung wird grade hier kein Denkmal ersten Ranges hervorgebracht. Unter diesen Verhältnissen geht das Mittelalter zu Ende, und die neue Zeit bricht an, auch hier besonders von den Städten mit Eifer begrüsst. Jetzt kommt es vornehmlich im Profanbau zu einer Reihe bedeutender Schöpfungen, in denen das Kulturleben der Zeit sich mannigfach spiegelt. Dem ganzen Gebiete gereicht es zum Vortheil, dass es überall mit trefflichen Bausteinen gesegnet ist. Dadurch wird der Architektur eine mehr plastische Durchbildung verbürgt, die nicht zu dem in Oberschwaben herrschenden Surrogat der Bemalung ihre Zuflucht zu nehmen braucht. In der charaktervollen Architektur dieser Zeit gewinnen besonders die mächtigen Städte wie Nürnberg und Rothenburg, aber auch Schweinfurt und Frankfurt ihr lebensvolles Gepräge. Neben den Städten haben wir sodann die weltlichen und geistlichen Fürstensitze in's Auge zu fassen. Wir betrachten nun das weitgestreckte Gebiet in seiner besondern geographischen Gruppirung, wobei wir indess der Zweckmässigkeit wegen das Rheinfränkische nicht im ganzen Umfange hereinziehen.

Rheinfranken.

Die rheinfränkischen Lande sind überwiegend in geistlichen Händen gewesen und sprechen dies Verhältniss auch in ihren Denkmälern aus. An der Spitze steht Mainz, wo das Vorherrschen der geistlichen Macht namentlich im Gegensatz zum benachbarten Frankfurt auffallend hervortritt. Wenn irgend eine Stadt durch günstige Naturlage zu blühender Entwicklung bestimmt scheint, so ist es das herrlich am Einfluss des Mains in den Rhein in weiter Ebene sich hinstreckende Mainz. Die Lage ist noch vortheilhafter als die von Frankfurt. Wenn man aber die mächtige Entwicklung, die reiche selbständige Blüthe des letzteren mit den Zuständen von Mainz vergleicht, so wird der schlimme Einfluss

des geistlichen Elements auffallend fühlbar. Dem entspricht auch der Stand der Denkmäler.

Die früheste Schöpfung der Renaissance und überhaupt eine der ersten in Deutschland ist der sogenannte Judenbrunnen auf dem Markte, inschriftlich 1526 durch Erzbischof Albrecht zur Verherrlichung des Sieges von Pavia errichtet. Neben ausführlichen lateinischen Inschriften liest man daran in deutscher Schrift die Warnung: „O bedenk das End." Es ist ein dreiseitiger Ziehbrunnen,[1]) dessen Gebälk auf drei Pfeilern ruht, die aus der unteren steinernen Brüstung hervorwachsen. Derbe Consolen vermitteln den Uebergang zwischen Pfeilern und Architrav. Die Pfeiler haben ein Rahmenprofil und vegetatives Ornament auf den Flächen. Die obere Krönung gehört zu den anmuthigsten Werken der Frührenaissance. Delphine und Sirenen, in Laubwerk auslaufend und Wappen haltend, stützen den phantastisch reichen Aufbau, aus welchem ein mittlerer Pfeiler emporsteigt, dreiseitig und mit Flachnischen, darin Bischofsgestalten stehen. Das Ganze krönt die Statue der Madonna.

Was sonst hier von Renaissance vorhanden, gehört mit Ausnahme einiger Grabdenkmäler im Dom durchaus der Spätzeit an. So zunächst das ehemalige erzbischöfliche Schloss, 1627 unter Georg Friedrich von Greifenklau begonnen, aber erst 1675 bis 78 vollendet.[2]) Es ist ein stattlicher Bau aus rothen Sandsteinquadern, in zwei Geschossen mit kräftigen Pilasterstellungen gegliedert, welche die langgestreckte Façade gegen den Rhein glücklich beleben. Der Bau besteht aus zwei im rechten Winkel zusammenstossenden Flügeln und war wohl ursprünglich auf eine umfangreichere Anlage berechnet. An den Ecken des Hauptflügels treten diagonal gestellte Erker vor, welche sich durch beide oberen Geschosse fortsetzen und mit geschweiften Dächern schliessen. Die ganze Architektur ist kraftvoll und doch zierlich. Die Pilaster, unten toskanische, dann ionische, endlich korinthische, haben am unteren Theil des Schaftes Ornamente in Schlosser- und Riemerformen. Aehnliche Decorationen schmücken die Fensterbrüstungen. Durchbrochene Giebel, im Hauptgeschoss geschweift, im oberen gerade, bekrönen die Fenster. Alles dies entspricht den Formen des Friedrichsbaues in Heidelberg, mit welchem der Bau ja fast gleichzeitig ist. Treffliche Eisengitter im Stil der Zeit sieht man in den unteren Fenstern der Façade.

[1]) Abb. in Chapuy's Moyen-âge pittor. — [2]) Histor. Notizen über die Mainzer Bauten verdanke ich der Güte des Hrn. Dompräbendaten Fr. Schneider. Dazu Gesch. der Stadt Mainz von Schaab.

Das Innere, später völlig umgebaut, bewahrt keine Spur der älteren Anlage.

Die ehemalige Universität, jetzt Kaserne, ist ein einfacher hoher Massenbau, mit schlichten gekuppelten Fenstern in vier Geschossen, das Ganze ohne jegliche Gliederung oder künstlerische Belebung. Nur die beiden ganz gleich behandelten Portale, von kannelirten korinthischen Säulen eingefasst, deren Schäfte gegürtet sind, machen einen eleganten Eindruck. Die Krönung bildet ein attikenartiger Aufsatz, von stark verjüngten Pilastern eingerahmt und mit einem Giebel abgeschlossen, der ein Wappen enthält. Der Portalbogen hat ein hübsches Eisengitter. Der Bau wurde 1615 durch Kurfürst Johann Schweikard von Kronberg, der auch das Schloss von Aschaffenburg ausführen liess, begonnen. Schon 1618 fand die erste Promotion darin Statt, was auf rasche Vollendung des einfachen Baues deutet.

Das Gymnasium in der Retzenstrasse, ehemals Kronberger Hof, erst Priesterhaus, dann Seminar, seit 1803 seiner jetzigen Bestimmung übergeben, ist ein Bau desselben Fürsten. Es hat einen diagonal gestellten Erker von sehr energischer, zwar stark barocker, aber ungemein lebensvoller Behandlung. Die Formen erinnern stark an die französische Architektur der Zeit, welche hier wohl Einfluss geübt hat. Die verschlungenen Voluten, die aufgesetzten Pyramiden, die Barockrahmen der eleganten Schilde, die schlosserartigen Ornamente, das Alles ist von malerischem Effect und ungemein eleganter Behandlung. Das rundbogige Portal ist in schwerfälligem Verhältniss von zwei kannelirten kräftigen Pilastern eingefasst, darüber ein hässlich leerer Giebel. Im Hof nichts Bemerkenswerthes, nur etwa die beiden polygonen Treppenthürmchen mit Wendelstiegen; das Portal zu dem links befindlichen mit durchschneidenden gothischen Stäben eingefasst.

Von Privatgebäuden ist zunächst das Haus zum König von England, ehemals „zum Spiegel", hervorzuheben. Die Façade ist durch mehrere hohe Giebel gekrönt, die mit schwerfälligen Voluten und Pyramiden belebt sind. Der linke Theil der Façade, welcher auf die Seilergasse geht, öffnet sich mit drei Arkaden auf gut gegliederten Pfeilern, die Bogen mit Zahnschnitt und Eierstab lebendig gegliedert, die Schlusssteine mit gut behandelten Masken. Sehr schön ist der innere Hof behandelt, mit einer kräftig geschnitzten Holzgalerie auf weit vorspringenden Consolen umgeben, die Eintheilung voll rhythmischen Wechsels, die Gesammtwirkung in hohem Grade malerisch. — In der Seilergasse sieht man noch ein anderes Haus mit ähnlichen Arkaden, wie sie oft in jener Zeit als Verkaufsläden angelegt wurden. Die

Formen sind schon barocker, die Pfeiler mit Rustikaquadern. Man liest die Jahrzahl 1624. Eine prächtige Façade hat sodann der Römische Kaiser, früher „ad magnam stellam", auch „Marienberg" genannt, gleich dem vorerwähnten von einem reichen Rentmeister Rokoch erbaut und wie jenes damals als Gasthof dienend, auf beiden Seiten hohe Giebel mit barock geschweiften Formen, von Halbsäulen auf Consolen gegliedert. In der Mitte baut sich ein Thürmchen empor, mit einer offnen Säulenkuppel endend, darüber eine Statue der Madonna mit prächtigem Eisenwerk als Bekrönung. Die drei Portale der Façade sind derb barock, mit Säulen eingefasst, die seitlichen sogar mit schraubenförmig gewundenen. In der Zopfzeit ist einiges Figürliche hinzugefügt worden. Im Innern der Hausflur mit sehr derber Stuckdecoration an der Wölbung ausgestattet; Putten und anderes Figürliche mit Laubwerk wechselnd, grössere Felder dazwischen, theils mit gemalten Wappen ausgefüllt. Die breite Treppe geht links in geradem Lauf rechtwinklig gebrochen mit Podesten hinauf, der ganze Raum gewölbt auf Pfeilern, Alles stattlich. Ein tüchtiger Bau ist noch der Knebel'sche Hof bei S. Christoph, mit schönem Erker, der von Karyatiden getragen wird; das Portal nebst dem Treppenthurm und den Fensterumfassungen elegant ornamentirt. Der Bau wurde bald nach 1598 durch den Domherrn Wilhelm Knebel von Katzenelnbogen errichtet und ist neben manchen andern ein Typus der Adelshöfe, wie sie in Bischofstädten hauptsächlich sich ausgeprägt haben.

Noch ein Privathaus derselben Zeit sieht man in der Augustinerstrasse, mit hohem Giebel abgeschlossen. Die Ecken der Façade mit Rustikaquadern eingefasst, die Mauerflächen verputzt, der Giebel mit schweren hässlichen Voluten und kleinlichen Pyramiden, Alles sehr roh und handwerksmässig. — Sehr barock ist auch ein Fachwerkbau in der Leihhausstrasse, der indess den Steinstil nachahmt. Nur das Erdgeschoss besteht aus Quadern und ist mit reich und kräftig behandelten Consolen abgeschlossen. Die oberen Geschosse durch hermenartige Pilaster gegliedert.

Von den trefflichen Chorstühlen im Kapitelsaal oder vielmehr in der Nikolauskapelle des Domes ist schon S. 92 geredet worden. Sie stammen aus der ehemaligen S. Gangolfs-Hofkirche, welche unter Erzbischof Daniel Brendel von Homburg 1570—81 umgebaut und glänzend ausgestattet wurde. Da das Wappen desselben an der Rückwand vorkommt, so datiren sie offenbar aus jener Zeit.

Die benachbarten Gegenden am Rhein bieten nur geringe Ausbeute. Die verheerenden Einfälle der Franzosen haben hier wohl Vieles zerstört. Ungemein roh in der Behandlung, aber von malerischer Composition, ist in Lorch das Hilchenhaus, von welchem wir in Fig. 107 eine Abbildung geben. Ein hoher und breiter Giebelbau, mit spielenden Voluten und muschelförmigen Krönungen, durch nüchterne Lisenen und Gesimse gegliedert. Das Erdgeschoss ist in Quadern, die übrige Façade in den Flächen blos geputzt, die constructiven Theile aus Sandstein und zwar die Säulen, Eckeinfassungen, Füllungen der Fensterbänke aus rothem, die Pilaster, Fensterrahmen und Pfosten aus gelbem Stein. Das Originellste ist der Erker, um welchen sich, auf plumpen Säulen und elephantenmässigen Tragsteinen ruhend, ein Balkon herumzieht. Man hat für den Bau offenbar nur geringe Kräfte von handwerklicher Bildung zur Verfügung gehabt. Das unbedeutende und ungeschickt behandelte Portal führt zu einem niedrigen Flur, und dieser zu einer Wendeltreppe, die links in dem Nebenhause, einem schlechten Fachwerkbau, liegt. Das Hauptgeschoss enthält einen stattlichen Saal, mit einfacher Balkendecke, dabei der Erker mit gothischem Sterngewölbe. Daneben zwei andre Zimmer. Vor denselben läuft ein Gang mit Tonnengewölbe, zur Linken desselben liegt die Küche mit andern untergeordneten Räumlichkeiten, diese ebenfalls mit Tonnengewölben. Die Thür zum Saal ist noch gothisch. Das zweite Geschoss hat dieselbe Eintheilung. Ein mächtiger Keller, hier im Lande des besten Rheinweins doppelt berechtigt, zieht sich auf Säulen gewölbt unter dem Hause hin.

Ganz andrer Art ist ein Haus in Eltville (Ellfeld), das dem Ausgang der Epoche angehört. Mit der einen Front nach der Strasse liegend ist es im Uebrigen ganz von einem grossen Garten mit prächtigen Bäumen eingeschlossen und zeigt in seiner Anlage den Charakter eines vornehmen Landsitzes. Deshalb aller Nachdruck auf das hohe Erdgeschoss gelegt, dem nur ein unbedeutendes oberes Stockwerk hinzugefügt ist. Das letztere völlig schmucklos, und zwar mit Absicht so gehalten, während das Erdgeschoss elegante Ausbildung zeigt. Die breiten dreitheiligen Fenster, von schlanken ionischen Pilastern eingefasst, getheilt und mit Giebeln bekrönt; die Pilaster kannelirt, der untere Theil des Schaftes mit Ornamenten im Schlosserstil geschmückt. Die Ecken des Hauses mit breiten einfachen Pilastern eingefasst. Der kleine Erker an der Strasse ist wohl neuerer Zusatz. Das Portal liegt an der Gartenfront. Am Thorweg des Hofes auf der Rückseite der Besitzung sieht man ein Doppelwappen und die

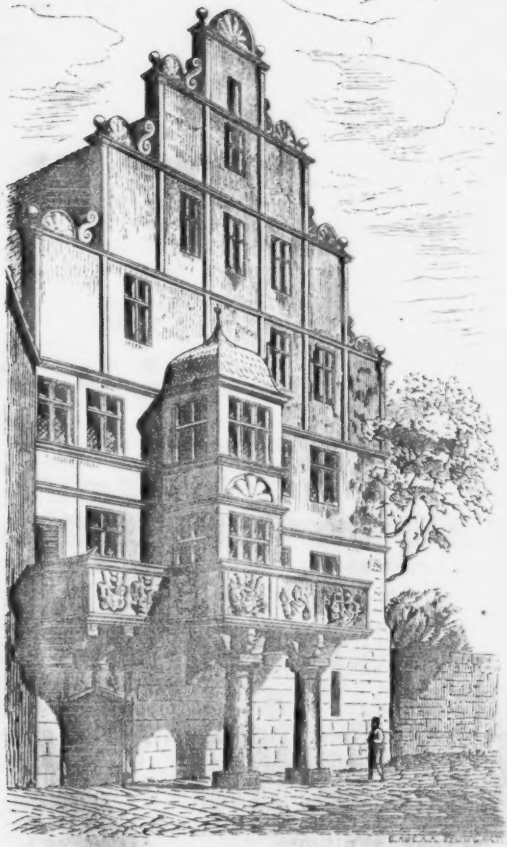


Fig. 107. Lorch. Hlichenhaus.

Namen „Philipp Bernhard Langwerth von Simmern und Christina von Langwerth, geborne von Gemmingen." —

Das Rathhaus zu Kiedrich mit seinen beiden Erkern ist ein nicht unbedeutender Bau der Renaissancezeit, und mehrere reich geschmückte Holzbauten daselbst gehören derselben Epoche. — In Gross-Steinheim, gegenüber von Hanau, ist das von Hutten'sche Haus ein tüchtiges Werk der Zeit, mit einem steinernen Erker und hölzernem Oberbau.

In Wiesbaden ist das am Marktplatz gelegene, jetzt als Telegraphenamt dienende ehemalige Rathhaus ein schlichter Bau von guten Verhältnissen und charaktervoller Erscheinung, dabei für die späte Jahrzahl 1610, welche man über dem Portale liest, auffallend streng in der Behandlung. Eine stattliche doppelte Freitreppe, die auf den beiden unteren Podesten zu einfachen Bogenportalen, auf dem oberen zur Hauptpforte führt, nimmt fast die ganze Breite der Façade ein. Sämmtliche Portale, auch die beiden zum Keller führenden, sind im Rundbogen geschlossen, die Hauptpforte mit Rahmenpilastern eingefasst, welche Rosetten als Füllung haben. Auch die Fenster der beiden Hauptgeschosse sind rundbogig, die unteren mit Steinkreuzen von breiten Pfosten durchschnitten, die Profile mit Stab und Hohlkehle noch gothisirend. Die oberen Fenster etwas abweichend profilirt und mit einem Querstab durchschnitten, über welchem der mittlere Pfosten sich in zwei Spitzbögen theilt. Ueber der Mitte der Façade erhebt sich vor dem hohen Pultdach ein kleiner, abgetreppter Giebel. Auch das Hauptdach ist an den Seiten mit ähnlich behandelten Giebeln versehen, die jede reichere Gliederung verschmähen. Die constructiven Theile, namentlich die Einfassungen der Fenster und Thüren, bestehen aus Sandstein, die Flächen dagegen sind verputzt, nur an den Ecken durch Rustikaquadern eingerahmt. Man könnte den schlichten und doch charaktervollen Bau für ein Werk vom Anfang des 16. Jahrhunderts halten.

Reichere Ausbeute gewährt Frankfurt. Die Stadt hat schon früh durch ihre günstige Lage als Vermittlerin zwischen Süd- und Norddeutschland, durch Handel und Gewerbfleiss ihrer Bewohner sich zu hoher Bedeutung aufgeschwungen. Ihre Messen, die schon seit dem 14. Jahrhundert in grossem Ansehn standen, steigerten noch mehr ihre Wichtigkeit für den gesammten deutschen Handelsverkehr. Wenn auch die Stadt im schmalkaldischen Kriege schwer zu leiden hatte, blieb ihre Kraft und Blüthe doch noch gross genug, um sich in einer tüchtigen bürgerlichen Baukunst auszusprechen. Einiges aus dieser Zeit findet man im

Römer. Im kleinen Hofe zwei I[illegible]ale ziemlich gleich behandelt, nur im Detail variirend. Rundbogen auf Pfeilern, fein gegliedert, Archivolte mit Perlenschnur, Portalsturz mit Perlenschnur und facettirten Feldern, das Ganze eingerahmt mit vortretenden korin-

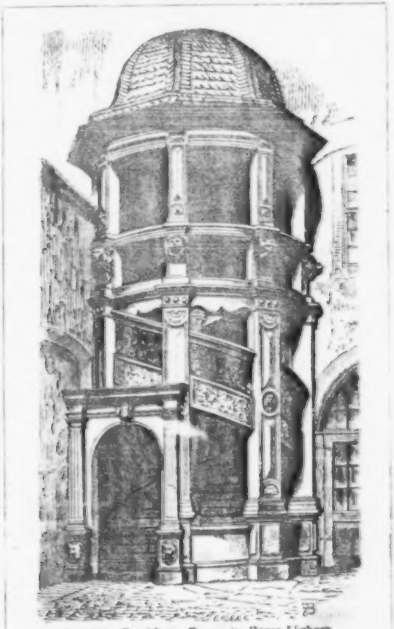


Fig. 168. Frankfurt. Treppe im Hause Limburg.

thischen Säulen, der untere Theil des Schaftes mit eleganten Masken und Fruchtschnüren, am Postament wunderlich frisirte Löwenköpfe, in deren Mähnen fast schon die Vorahnung der Allongeperücke spukt, am Fries Masken mit feinen Fruchtgehängen,

das Ganze zierlich und von trefflicher Wirkung. Tritt man von hier in den Flur des Hintergebäudes, so findet man Fenster mit Mittelpfosten, die noch gothisch stilisirt sind, aber eine Einfassung von Renaissancepilastern haben. Daneben eine Wendeltreppe mit gothisch profilirter Spindel; alle Thüren und Fenster ebenfalls noch mittelalterlich profilirt. Die Jahrzahl 1562, welche man im Hofe oben an der Wand liest, kann recht wohl für alle diese Theile als Entstehungszeit gelten. Daneben ein zweiter Hof im Hause Limburg, ebenfalls mit einer Treppe von ganz ähnlicher Anlage und Ausführung. Sodann aber eine grössere Haupttreppe mit gewundener Spindel, die sich in einem ganz durchbrochenen Stiegenhaus vom Jahr 1607 befindet. Von der kräftigen und zugleich eleganten Architektur dieses interessanten Werkes giebt unsere Abbildung Fig. 108 eine Anschauung. Bemerkenswerth sind die prachtvollen schmiedeeisernen Gitter, welche das äussere Treppengeländer füllen. Die Brüstung ist mit flachem Riemenwerk in feiner Ausführung geschmückt. Die facettirten Flächen der Pilaster und die zahlreich angewandten Löwenköpfe sind bezeichnend für diese Spätepoche. Im Innern wird die Spindel oben durch einen wappenhaltenden Löwen abgeschlossen. Der Ausgang von hier nach der Limburggasse besteht in einer breiten Durchfahrt mit gothischem Netzgewölbe auf eleganten Renaissanceconsolen. Die Façade hat ein prächtig derbes Rundbogenportal in reich ausgebildetem dorischen Stil, die Pilaster kannelirt, die Postamente mit Verzierungen im Schlosserstil, ebenso an den Bogenzwickeln, die Archivolte fein mit Perlschnur und Eierstab gegliedert, am Schlussstein ein grimmiger Löwenkopf, der Triglyphenfries mit Flachornamenten in den Metopen, kraftvolle Masken über den Ecken, treffliches Eisengitter im Portalbogen. Die ganze Façade ist hier im Erdgeschoss in grosse Bogenöffnungen aufgelöst, die auf derb facettirten Pfeilern ruhen.

Hier wie überall in den alten Theilen Frankfurts beherrscht die Rücksicht auf die Messe den Privatbau. Jedes Haus wird im Erdgeschoss zu Messgewölben eingerichtet, die sich mit weitgespannten Bögen auf Säulen nach der Strasse öffnen. Nach unten durch Läden verschliessbar, haben diese Arkaden offene, nur mit Glas versehene und durch Eisengitter geschützte Bogenfelder. Bei dem Lichte derselben konnten die Kaufleute ihre Waaren drinnen auspacken und ordnen, bis das officielle Glockenzeichen, welches den Anfang der Messe verkündete, zur Oeffnung der Läden aufforderte. Die oberen Stockwerke sind fast durchgängig in schlichtem Fachwerkbau ausgeführt, ragen aber auf

kräftigen oft sehr eleganten Steinconsolen weit über das Erdgeschoss vor. Von dieser Architektur ist hier noch Manches erhalten. — Nahebei in derselben Gasse am Glesernhof zwei treffliche Fenster- und Portalfüllungen mit herrlich stilisirten Eisengittern.

Das Prachtstück dieser Architektur ist das Salzhaus, Ecke des Römerbergs und der Wedelgasse. Die an der Gasse liegende Langseite zeigt fünf grosse Arkaden auf kräftig facettirten Rustikapfeilern von trefflicher Behandlung, in den Bögen Füllungen von Eisengittern, die vordersten zugleich die schönsten und reichsten. Kräftige Consolen mit Masken tragen das weit vorspringende Balkenwerk der oberen Geschosse. Man sieht hier so recht, wie die Einengung der mittelalterlichen Städte zu raffinirtestem Ausnutzen des Raumes auf Kosten von Luft und Licht zwang. Die oberen Wände zeigen noch reiche Spuren von Gemälden, unten breite Bilder mit Figuren und Landschaften, in der Mitte Fruchtschnüre, darüber wieder Figürliches, oben in zwei Reihen abermals Fruchtgehänge, Alles sehr reich in den Farben. Die schmale Giebelseite gegen den Platz, welche Fig. 109 darstellt, ist dann ganz in Holz geschnitzt, und zwar in völliger Nachahmung von Steindecoration, gleichsam eine Inkrustation von Holzplatten, ein Curiosum der Architektur, aber mit Meisterschaft ausgeführt in flachem Relief, dazwischen einzelne Köpfe kräftig vorspringend, voll plastischer Wirkung. Unter den Fenstern des Hauptgeschosses an der Sohlbank die Figuren der Jahreszeiten sowie Genien mit Fruchtschnüren und Wappen. Dazu der enorm hohe Giebel, frei geschweift, aber ohne Aufsätze, dafür mit gothisirender Spitzengarnitur. Die hölzerne Treppe im Innern ist eine tüchtige Arbeit des 18. Jahrhunderts.

Dieses Haus steht mit seiner Behandlung vereinzelt da, während im Uebrigen die gleichzeitigen Privatgebäude in Frankfurt sich mit einer kräftigen Arkadenarchitektur im Erdgeschoss begnügen, und die oberen Stockwerke in der Regel ohne künstlerische Ausbildung sind. Man behielt sie wohl grossentheils der Wandmalerei vor. Bisweilen findet man auch noch malerische alte Höfe, so in der alten Mainzergasse Nr. 15 ein Hof mit zwei Holzgalerien über einander, sammt offen liegender Treppe, die Stützen der untern Galerie stelenartig verjüngt. In dieser Gasse findet man noch mehrere Häuser mit trefflichen plastisch behandelten Consolen, anscheinend von derselben Zeit und vielleicht von der gleichen Hand wie die oben erwähnten Arbeiten am Römer. So das Haus zum goldnen Kängen (Kännchen) Nr. 54; ferner das Eckhaus der Kerbengasse, u. a. m. Eine grosse präch-

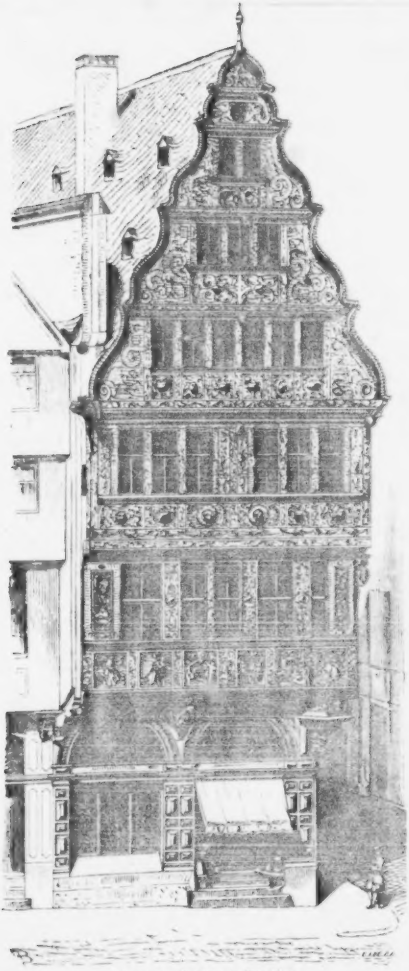


Fig. 109. Salzhaus in Frankfurt.

tige Façade aus der spätesten Zeit, 1637 bezeichnet, in der Saalgasse Nr. 29 mit ungemein reich aber schon etwas zu kraus behandelten Consolen, die Bogen sehr elegant mit Eierstab, Perlschnur und Zahnschnitt decorirt, auf Rustikapfeilern, deren Quader rundlich profilirt sind, nicht mehr so energisch und markig wie die früheren. Es ist ein Doppelhaus mit zwei Giebeln. Dagegen bilden die Ecke des Markts und des Römers zwei ganz schmale Häuser mit nur einem gemeinsamen Giebel. An der Ecke des ersten sieht man in Holz geschnitzt Adam und Eva, darunter: „dies Haus steht in Gottes Hand, zum kleinen Engel ist es genannt". Das andre, gegen den Römer, hat über dem Parterre ein Halbgeschoss mit kleinen zierlichen gothischen Fenstern, deren Bogen dreimal gebrochen. Das Uebrige hat Renaissanceformen. Ein Erker ist auf hölzernen Streben mit Masken ausgebaut, im oberen Geschoss Satyrn als Consolen. Dabei der Spruch: „Beati qui timent dominum". Die oberen Theile der Façade ganz mit Schiefer bekleidet, der Erker mit polygonem Thurmdach geschlossen, alle constructiven Theile, Stützen und Consolen aus Holz. So geht hier neben einer reich und kräftig ausgebildeten Steinarchitektur der Holzbau ununterbrochen her. Eins der spätesten und reichsten Häuser dieser Epoche ist die goldene Waage, Ecke der Höllgasse am Markt. Die Pilaster sind ganz diamantirt, ebenso die sehr hoch gezogenen Bögen, alles ist ungewöhnlich schlank. Die Consolen reich, aber in hässlicher Gesammtform, nicht mehr so fein entwickelt wie die früheren; die Eckconsole ruht auf einer hockenden Frauengestalt, das zweite Stockwerk auf Consolen leichterer Art. Der Architekt hat an diesem Hause alles Andere durch Reichthum zu überbieten gesucht, aber in seinen Formen vermisst man den Adel der früheren Arbeiten. Prachtvoll sind die Eisengitter in den Bögen. Daneben der weisse Bock, ein kleines unbedeutendes Haus, aber mit einer der schönsten Consolen dieses Stiles: ein nackter Knabe hält mit ausgebreiteten Armen die zierlichen Voluten, — ein sinniges Motiv, dabei von schönem Profil. Derb und kräftig das Haus Neue Krem 27, die Bögen lebensvoll gegliedert, die Consolen derb und reich behandelt mit Masken und ionischen Kapitälen, die Eckconsole besonders elegant. Eine der prachtvollsten Eisenarbeiten endlich am Hause Saalgasse 21 im Portalbogen, bezeichnet 1641. In der Mitte ein verschlungener Schreibschnörkel, dabei blasende Genien, Masken und anderes Phantastische. Schliesslich ist noch der Brunnen auf dem Markt zu erwähnen, ebenfalls vom Ende der Epoche, ein achteckiges steinernes Becken, aus welchem sich nicht wie gewöhnlich eine

Säule, sondern ein viereckiger Pfeiler mit den Reliefgestalten von Tugenden erhebt; darüber ein Aufsatz, dessen Profil durch blasende Sirenen energisch geschwungen ist. Die bewegte Figur der Justitia krönt das Ganze.

Ist in Frankfurt ausschliesslich die bürgerliche Architektur der Zeit vertreten, so bietet das benachbarte Offenbach in dem Isenburgischen Schlösschen ein interessantes Beispiel eines Fürstensitzes jener Zeit. Da dasselbe bereits eingehender dargestellt worden ist,[1]) so darf ich mich hier auf das Wesentliche beschränken. Graf Reinhard von Isenburg, welcher 1556 Offenbach zur Residenz erwählte, liess das alte verfallene Schloss abreissen und an dessen Stelle ein neues errichten. Da dieses schon nach drei Jahren vollendet war, darf man vielleicht annehmen, dass es kein künstlerisch durchgeführtes Werk gewesen ist. Schon 1564 zerstörte ein Brand den ganzen Bau bis auf die nördliche Façade. An diese baute der Graf sofort ein neues Schloss, welches 1572 vollendet, im innern Ausbau jedoch erst 1578 zum Abschluss kam und zwar unter Graf Philipp, dem Bruder und Erben des Erbauers. Das Prachtstück dieses Neubaues ist die Südfaçade mit ihren von zwei polygonen Treppenthürmen begrenzten Arkaden, von welchen unsre Fig. 110 einen Theil vorführt. Im Erdgeschoss ist es eine sehr hohe Bogenhalle, mit schlanken, kannelirten ionischen Pilastern besetzt, in den Bogenzwickeln und dem Friese elegant ornamentirt. Die beiden oberen Geschosse, die sich offenbar den niedrigen Stockwerken des Innern fügen mussten, sind deshalb sehr gedrückt und haben statt der Bögen nur Architrave. Im ersten Stock sind die Pfeiler mit männlichen und weiblichen Figuren hermenartig decorirt, im zweiten haben sie einfache Kannelirung. Der ganze Bau ist mit grosser Zierlichkeit durchgeführt, namentlich an den Friesen mit elegantem Rankenwerk und an den Brüstungen mit reich ausgeführten Wappen geschmückt. Es ist der Charakter einer zierlich spielenden Frührenaissance, derjenigen am Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg verwandt, in der Feinheit der Ornamentik jenem Bau nahe kommend, im Figürlichen aber hinter ihm zurückstehend, ganz abgesehen davon, dass die Verhältnisse an Schönheit und rhythmischer Durchbildung ihn bei Weitem nicht erreichen. Ueber dem Dach der oberen Halle steigt der Hauptbau noch um ein Geschoss höher auf, mit nüchternen Rahmenpilastern gegliedert. Die unteren Hallen sind mit Kreuzgewölben bedeckt, die oberen haben eine von Steinplatten gebildete flache Decke. Das obere Geschoss

[1]) Von Manchot in Försters Allg. Bauzeit.

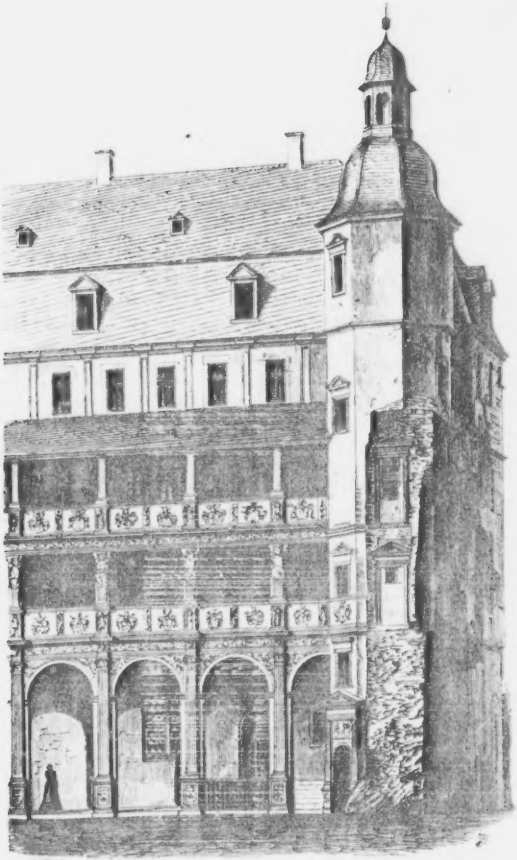


Fig. 110. Schloss zu Offenbach.

der Hallen ist von minder feiner Durchbildung als die beiden unteren, und verräth die Hand eines geringeren Architekten. Dass überhaupt später auch der Hauptbau um ein Stockwerk erhöht worden ist, beweist die Abbildung der nördlichen Façade bei Merian, wo ausserdem statt des jetzigen Mansardendaches ein hoher Giebel sich findet. Von den beiden Wendeltreppen hat besonders die westliche eine schöne Construktion, indem die Spindel um drei schlanke Säulen herumgeführt ist. Den Abschluss bildet ein elegantes Sterngewölbe. Zu beiden Treppen führen reich ausgebildete Portale.

Das Innere (Fig. 111) ist nur durch die zierlichen Rippengewölbe des Erdgeschosses bemerkenswerth. In dem westlichen, 68 Fuss langen und 25 Fuss breiten Saale ist es ein Netzgewölbe

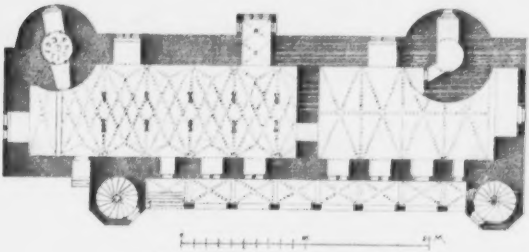


Fig. 111. Schloss zu Offenbach. Grundriss.

mit durchschneidenden Rippen, in dem östlichen kleineren Raume ein Kreuzgewölbe. An den Saal stösst ein nordwärts herausgebauter Erker, rechtwinklig vorspringend und mit Fenstern versehen, im obersten Geschoss als Altane mit durchbrochener Brüstung schliessend. Unter den Fenstern zieht sich spätgothisches Maasswerk hin. Man sieht, dass diese Theile noch zum mittelalterlichen Baue gehören. Wunderlich genug springen die beiden Rundthürme am westlichen und östlichen Ende dieser Façade halb in die innern Räume, halb nach aussen vor, wo sie jetzt im obersten Stock balkonartig abschliessen und mit einer Balustrade eingefasst sind. Der Schlussstein im westlichen Thurme trägt das Datum 1578 und das Monogramm A. S. Gegenwärtig den verschiedensten Zwecken dienend lässt der Bau in Bezug auf seine Erhaltung Manches zu wünschen.

Fürstliche und städtische Bauthätigkeit, wenngleich beide nicht von hervorragender Bedeutung, begegnet uns in Darmstadt. Zunächst ist das durch einen nüchternen Neubau des vorigen Jahrhunderts stark beeinträchtigte grossherzogliche Schloss in seinen älteren Theilen nicht ohne Interesse. Tritt man in den vorderen Schlosshof, so erkennt man sofort, dass der östliche Flügel ein für sich bestehender Bau aus der Spätzeit des 17. Jahrhunderts ist. Seine hohen Giebel sind stark geschweift und mit schraubenförmig vorspringenden Voluten versehen. Die Fenster in den drei Geschossen haben schlichte Behandlung und sind durch einen steinernen Pfosten getheilt. Vor die Mitte des Flügels legt sich ein viereckiger Treppenthurm mit Galerie und achteckigem Aufsatz, der ein Glockenspiel trägt. Zu beiden Seiten des Thurmes ist ein Vorbau angefügt, der mit einer Altane für's erste Stockwerk abschliesst. Ein grosses Bogenportal, daneben zwei kleinere ähnliche, führen hier in das Treppenhaus. Die reiche Bekrönung mit zwei von Löwen gehaltenen Wappen gibt dem sonst nüchternen Bau etwas Charaktervolles. Die Anlage des Treppenhauses ist originell. Das Mittelportal führt auf einen breiten stattlichen Flur mit Tonnengewölben, und dieser zu Räumen, welche jetzt als Küche dienen. Die beiden Seitenportale münden dagegen auf Treppen, welche sich um den mittleren Raum entwickeln, in rechtwinkliger Wendung zweimal umbiegen und dann in der Mitte aufwärts führen. Aussen am Portal liest man die Inschrift: „Ludovicus VI D. G. Hassiae Landgravius princeps Hersfeldi". Dazu als Zeichen der religiösen Gesinnung der Zeit ein paar Bibelsprüche. Dieser Theil hängt sodann durch einen niedrigen Verbindungsbau mit dem nördlichen Flügel zusammen, der trotz höherer Stockwerke und schlankerer Fenster nicht minder nüchtern ist als jener. Aber am westlichen Ende desselben ist ein überaus elegantes Portal angebracht, mit dorischen Säulen, am unteren Theil des Schaftes Masken und Fruchtgewinde, am Postament prächtig behandelte phantastische löwenartige Köpfe, die Portalpfeiler in Rustika, ebenso der Schlussstein des Bogens, dieser selbst aber mit Zahnschnitt und Eierstab fein gegliedert, die Zwickel und der Fries mit dem charakteristischen Ornament der spätesten Renaissance bedeckt. Die ganze Behandlung, reich und wirkungsvoll, entspricht den Portalen im Römerhof in Frankfurt so sehr, dass man auf denselben Meister schliessen möchte. Später als diese Arbeiten ist endlich das Portal am westlichen Flügel, ganz in derber Rustika, nur am niedrigen Stylobat der Pilaster phantastische Ungeheuerköpfe; am Schlussstein, den ganzen Fries mit umfassend, ein Prachtstück dieser

Art, der Bart in Früchte auslaufend, meisterlich und mit Humor behandelt; datirt 1672. Dies Portal führt in einen zweiten kleineren Hof, in welchem der mit einem Tonnengewölbe bedeckte Durchgang auf ein völlig identisches Portal mündet. Nur die unteren Köpfe an den Stylobaten sind anders, und zwar noch reicher behandelt. Hier die Jahrzahl 1671. Den südlichen und zum Theil auch den westlichen Abschluss der ganzen Anlage bildet der kolossale spätere Bau mit seinen öden Massen.

Begeben wir uns zum Portal des nördlichen Flügels zurück, so führt uns dasselbe auf einen Durchgang, der mit elegantem spätgothischem Sterngewölbe bedeckt ist. Derselbe mündet nach der Aussenseite auf ein in Rustika mit facettirten Quadern durchgeführtes Portal, das die Jahrzahl 1595 trägt. Dies ist das Datum der gesammten älteren Renaissance-Bautheile. Hier folgt nun ein dritter ganz unregelmässiger Hof, der die ältesten Theile der Anlage in sich schliesst. Der westliche Flügel, sogenannte Weisse Saalbau, und der anstossende diagonal nach Nordwest ausbiegende, sogenannte Hofconditorei-Bau, sind Reste der früheren mittelalterlichen Anlage eines ursprünglich den Grafen von Katzenelnbogen gehörigen im 14. Jahrhundert erbauten Schlosses.[1]) An der Nordseite dieses Hofes findet sich wieder ein Portal in Rustika, aber mit manchen Veränderungen angelegt. Namentlich haben die zwischen den facettirten Bändern liegenden Flächen fein behandelte Ornamente in dem bekannten Metallstil der Zeit. Die Pilaster sind nach unten stelenartig verjüngt. Das Ganze macht einen ebenso kräftigen wie eleganten Eindruck. Darüber im zweiten Geschoss ein Doppelbogen, ebenfalls in derber Rustika auf ähnlich behandelten Pfeilern mit facettirten Quadern. Von diesem Portal führt ein langer niedriger gewölbter Gang zu einem äusseren festungsartigen Thor, das nur mit einigen Masken und den Wappen Landgraf Georgs zu Hessen und seiner Gemalin Sophia Eleonora geschmückt ist. Die hohen Seitengiebel dieser älteren Theile des Schlosses sind in den üblichen Formen der Zeit mit geschwungenen Voluten und aufgesetzten Pyramiden entwickelt, aber nicht besonders fein oder reich. Es ist Mittelgut.

Ueber die Baugeschichte des Schlosses steht so viel fest, dass zwischen 1360 und 1375 aus einer früheren einfachen Befestigung ein wohnliches Schloss für die Grafen von Katzenelnbogen errichtet wurde, dessen Reste in dem Hofconditorei-Bau und dem Weissen Saalbau zu suchen sind. Nachdem das Schloss

[1]) Vgl. die gediegene Abhandlung von Dr. L. Weyland, Gesch. des Grossh. Residenzschl. zu Darmstadt. Mit Plänen. Darmstadt 1867.

mit der Stadt 1479 nach dem Aussterben der männlichen Linie an die Landgrafen von Hessen kam, fanden Erweiterungsbauten zwischen 1513—20 statt; damals gewann das Schloss, wie eine alte Beschreibung beweist, jene Ausdehnung wie eine mittelalterliche Fürstenresidenz sie verlangte. Namentlich wird im Erdgeschoss ein grosser Saal genannt, „darin man funfzehn Tische aufrichten konnte", im zweiten Stock ein kleinerer Speisesaal, eine Kapelle, neben welcher noch ein grösserer Saal, sowie die erforderlichen Wohngemächer. Unter Philipp dem Grossmüthigen litt das Schloss durch die Kämpfe mit den Kaiserlichen und wurde 1546 durch Brand verwüstet. Darauf erfolgten Herstellungsbauten in den funfziger Jahren, wobei Herzog Christoph von Würtemberg um Bauholz angegangen wurde, weil solches im Lande nicht zu haben sei. Herzog Christoph willfahrte dieser Bitte und schenkte u. a. eine bedeutende Anzahl 50—70 Schuh langer Balken. Aber erst mit Georg I, dem Stifter des Hessen-Darmstädtischen Hauses, entsteht etwa seit 1578 eine grossartigere Bauthätigkeit; der alte innere Schlosshof wird durch den östlichen Flügel mit der Kapelle und durch den südlichen („Kaisersaalbau") zum Abschluss gebracht und mit jenen Portalen und Gewölben geschmückt, welche wir oben betrachtet haben. In der südöstlichen Ecke erhob sich ein stattlicher runder Hauptthurm; ein kleinerer quadratischer Treppenthurm stand im einspringenden Winkel zwischen dem Hofconditorei- und dem Weissen Saalbau (später durch eine moderne Treppenanlage beseitigt); ein andrer endlich, noch jetzt vorhanden, in der südwestlichen Ecke. Als Baumeister wird *Jakob Kesselhut* genannt, neben ihm die Maurermeister *Peter de Colonia* und *Hans Marian*, beide als „wälsche Meister" bezeichnet. Das sodann unter Georg II seit 1629 errichtete Kanzleigebäude wurde später durch das moderne Schloss beseitigt; dagegen sind die seit 1663 durch Ludwig VI hinzugefügten Theile im anderen Schlosshofe, besonders der östliche Flügel mit dem Treppenhause und dem Thurm, der das Glockenspiel trägt, wie wir gesehen haben, mit ihren stattlichen Portalen noch vorhanden.

Aus der Spätzeit des 16. Jahrhunderts datirt auch das Rathhaus, ein derber, tüchtiger Bau, mit zwei grossen Giebeln bekrönt, deren Voluten etwas lahm und lang gezogen sind. Ein viereckig vorspringender Treppenthurm, ähnlich abgeschlossen, enthält die Wendelstiege mit gothisch behandelter Spindel. Das Portal des Treppenhauses hat geraden Sturz und mittelalterlich profilirte Einfassung, wird aber von zwei eleganten ionischen Säulen eingerahmt, deren Schäfte am unteren Theil feine Orna-

mente in dem üblichen Mittelstil zeigen. Das Hauptportal ist im Rundbogen geschlossen, auf Rustikapilastern, überaus kraftvoll behandelt, die Archivolte mit Eierstab und Zahnschnitt, der Schlussstein mit energisch ausgebildeter Console, dies Alles den Arbeiten im Schlosshof verwandt. Das Erdgeschoss öffnete sich ehemals mit grossen Arkaden im Rundbogen, die facettirte Quaderbehandlung zeigen. Die beiden oberen Geschosse haben gekuppelte Fenster mit geradem Sturze und gothischer Profilirung. Auf dem hohen Dach reitet ein kleiner Glockenthurm. Im Innern ist ein unbedeutender Saal, dessen Thür jedoch mit ihren höchst kindlich behandelten Säulenkapitälen und henkelartig ausgebauchten Pilastern den Beweis liefert, dass hier neben sehr tüchtigen Steinmetzen auffallend zurückgebliebene Schreiner thätig waren.

Im Uebrigen ist die Ausbeute in der Stadt dürftig. Nur die Alexanderstrasse ist ganz mit geringen Bauten des spätesten Stiles besetzt. Eine Tafel am Anfang der Strasse erzählt, dass Ludwig VI diesen Theil der Stadt 1675 gegründet habe.

Hier etwa wäre noch das Schloss zu Kirchhausen, nordwestlich von Heilbronn, erwähnt in Klunzingers Aufsatz, einzufügen, das als Deutschordensbau aufgeführt wurde. Es ist allerdings eine malerisch gruppirte Anlage, zweiflügelig, mit Umfassungsmauer, vier runden Eckthürmen und tiefem Graben versehen; allein künstlerisch ohne allen Werth, dürftig und roh behandelt.

Werthvoller ist in Babenhausen das Schloss der Grafen von Hanau, jetzt als Kaserne dienend, ein zwar im Ganzen ebenfalls ziemlich roher Bau, der indess einige elegante Details der Renaissance enthält. Die Anlage ist ursprünglich überwiegend zu Festungszwecken ausgeführt worden. Noch sieht man die Spuren der Gräben und Wälle, welche in weitem Viereck das Ganze umzogen, mit vier mächtigen Rundthürmen auf den Ecken. Innerhalb dieser Umfriedung erhebt sich abermals als Viereck das Schloss, nach aussen ohne eine Spur von künstlerischer Behandlung. Der Eingang liegt an der Nordseite in einem vorgeschobenen Thorthurm, aussen mit doppeltem Wappen über dem Eingang, das von sehr rohen primitiven Renaissancepilastern eingefasst wird. Die Jahrzahl 1525 beweist, wie früh diese Formen hier erscheinen. Tritt man in den Hof, so glaubt man zu erkennen, dass die etwas unregelmässige Gestalt desselben zwei verschiedenen Bauzeiten angehört. Ungefähr in der Mitte des südlichen Flügels tritt nämlich ein polygoner Treppenthurm heraus, der mit einem sehr feinen Portal der späteren Renaissance geschmückt ist. Dagegen liest man an einem runden

Treppenthurm des östlichen Flügels, der noch die gothischen Formen zeigt, dass 1470 Graf Philipp dies Werk habe beginnen lassen. Ein ähnlicher Thurm befindet sich gegenüber an dem Westflügel, dann in der nordwestlichen Ecke ein polygones Stiegenhaus, und gleich daneben im Erdgeschoss ein hübscher rechtwinkliger Erker auf eleganten Consolen. Dies ist aber ein Zusatz der späteren Renaissance, welcher Zeit auch die beiden kleinen Giebel am östlichen und westlichen Flügel angehören. Das Beste indess, was diese Zeit hinzugefügt, ist das überaus delikat in rothem Sandstein gearbeitete Portal an der mittleren Haupttreppe. Es wird von zwei frei vorspringenden kannelirten ionischen Säulen eingefasst, über welchen ein kräftig vorgekröpftes Gebälk eine zweite Säulenstellung trägt. Letztere ist korinthisch mit fast gebrechlich zierlichen Schäften, deren unterer Theil graziöse Trophäen und Festons zeigt. Diese Formen sowie die Pflanzenornamente des Frieses, die beiden Wappen in der Attika, die elegante Giebelbekrönung derselben gehören zum Feinsten aus jener Zeit. Ein noch prachtvolleres wenn auch minder edles Portal bildet im Erdgeschoss des Treppenhauses die Verbindung mit einem nach aussen führenden gewölbten Flur. Hier umrahmen prächtige Hermen die Pforte, am Thürsturz sieht man elegante Arabesken. Darüber wieder die beiden Wappen mit den Namen Graf Philipps des Jüngern von Hanau und seiner Gemalin Katharina geborenen Gräfin zu Wied. Im Uebrigen ist das Innere des Schlosses ohne Interesse.

Dagegen bieten einige Reste von Privathäusern Zeugnisse einer gewissen architektonischen Thätigkeit. Die ansehnlicheren Gebäude haben sämmtlich einen Hof neben sich mit hoher Umfassungsmauer, von der Strasse durch ein grosses Bogenportal und ein kleineres Pförtchen zugänglich, wodurch zugleich der Eingang in's Haus vermittelt wird. So zeigt es in einfacher Weise der Gasthof zum Adler, ähnlich das daneben liegende Haus, wo dann zur Rechten im Hof eine steinerne Wendeltreppe in den Hauptbau führt, während links ein Nebengebäude durch ein hübsches Renaissanceportal charakterisirt ist. Schräg gegenüber in derselben Strasse ein Haus von ähnlicher Anlage, im Hof ebenfalls die Wendeltreppe mit der Jahrzahl 1602. An den Thüren überall hübsche eiserne Klopfer.

Von ganz anderer Bedeutung ist das grossartige Schloss zu Aschaffenburg, eins der mächtigsten Gebäude der deutschen Renaissance, im Auftrage Kurfürst Johann Schweikard's von Kronberg durch *Georg Riedinger* von Strassburg als Residenz des Erzbischofs von Mainz erbaut, 1613 vollendet. Ueber einer

mächtigen Terrasse hoch über dem Main aufragend (Fig. 112) stellt es sich als quadratische Anlage dar, auf den Ecken mit vier gewaltigen Thürmen flankirt, die Mitte jeder Façade durch einen hohen Giebel in den üppigen Formen der Zeit charakterisirt. Das Erdgeschoss und die beiden oberen Stockwerke werden durch kräftige Gesimse getrennt, in welchen gegenüber der kräftigen Vertikalrichtung der Thürme und Giebel die horizontale Tendenz in langen Linien ausklingt. Die Fenster sind in den drei Geschossen durch steinerne Kreuzpfosten getheilt und in wohl berechneter Steigerung mit gebrochenen Giebeln oder phantastisch-barocken Aufsätzen bekrönt. In der Mitte der Façaden

Fig. 112. Schloss zu Aschaffenburg.

sind prächtige Portale in ähnlichen reichen Formen angebracht. Von grossartiger Wirkung ist der weite quadratische Hof. In den Ecken liegen polygone Treppenthürme mit meisterlich construirten Wendelstiegen, deren Stufen auf schlanken Säulen ruhen. Die Verbindungen der Treppen im Hofe sollten ursprünglich Arkaden herstellen. Auch hier wird die Mitte der Façaden durch prächtige Giebel bezeichnet. Besonders reich aber ist das Portal ausgestattet, welches zur Kapelle führt. Der ganze Bau, in gediegenen Quadern von rothem Sandstein errichtet, ist ein Werk ersten Ranges. Die Regelmässigkeit der Anlage hat hier noch nicht zur Nüchternheit geführt, alles strotzt vielmehr von

übermüthiger Kraft. Ein älterer viereckiger Thurm von mittelalterlicher Anlage ist trotz seines Verstosses gegen die Symmetrie in den Neubau mit aufgenommen worden. Bemerkenswerth ist besonders noch die Entwicklung der mächtigen Eckthürme. Sie enden mit prachtvollen Galerieen auf weit vorspringendem Consolengesims mit energisch sculpirten Köpfen. Darüber folgt ein kleiner Aufsatz und dann der Uebergang in's Achteck, das von einem Kuppeldach und einer Laterne malerisch bekrönt wird. Der Bau, von welchem nur eine dürftige gleichzeitige Publication existirt, verdiente in hohem Grade eine genaue Aufnahme und Veröffentlichung.

Unterfranken.

Auch in Unterfranken bildet ein Hauptsitz geistlicher Macht, das Bisthum von Würzburg, in dieser Epoche den Mittelpunkt der künstlerischen Bestrebungen. Das weltliche Fürstenthum und der Adel tritt dagegen zurück, und nur in den grösseren Städten kommt das Bürgerthum zu einiger Bedeutung, wenn auch nicht zu einer solchen ersten Ranges. Die Architektur nimmt auch hier an dem kräftigen plastischen Charakter Theil, welcher dem ganzen fränkischen Gebiete eigen ist und auf der Verwendung und künstlerischen Durchbildung eines guten Sandsteins beruht.

Wir beginnen mit Wertheim, diesem so anmuthig am Einfluss der Tauber in den Main gelegenen alterthümlichen Städtchen. Seine Denkmale der Renaissance sind, wenn man die schon erwähnten Grabmäler im Chor der Kirche ausnimmt, nicht von erheblicher Bedeutung. Das alte Schloss mit seinen rothen Mauermassen kommt mehr als malerische Ruine denn als architektonische Composition in Betracht. Unten in der Stadt befindet sich auf dem Markte der originelle Ziehbrunnen, welchen wir in Fig. 113 abbilden. Auf vier Pfeilern, die kreuzweis durch nach unten geschweifte Architrave verbunden werden, erhebt sich ein muschelförmiger Bogenabschluss, gleich den Pfeilern mit Bildwerken ausgestattet. Die alte Einrichtung ist zerstört und durch eine moderne ersetzt, die Brunnenöffnung zugedeckt und ihre ehemalige Einfassung beseitigt. Doch sieht man noch am Gebälk den Haken für die Rolle, welche ehemals die Eimer auf- und absteigen liess. An die vier Pfeiler sind Statuen angelehnt, von denen die vordern einen Ritter, die zwei seitlichen eine Magistratsperson und den Baumeister darstellen. Letzterer hat über sich ein Wappen mit dem Steinmetzzeichen und in der Hand eine

Tafel mit der Inschrift *Matthes Vogel.* Als Gegenstück zu diesen drei würdigen Personen hat der Meister an der Rückseite dem Pfeiler eine üppige weibliche Herme hinzugefügt und dadurch dem klassischen Alterthum seine Reverenz gemacht. Ebenso hat er dem oberen Aufsatz an der Rückseite ein nacktes weib-

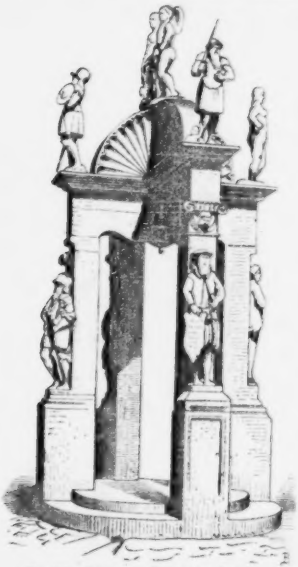


Fig. 113. Brunnen zu Wertheim. (Weyaser.)

liches Figürchen, durch Pfeil und Apfel als Frau Venus charakterisirt, gegeben. Diese oberen Figuren sind übrigens von viel geringerer Hand. Am Brunnen liest man: „Anno 1574 hat ein erbarer Rath diser Stat gegenwertigen Brunnen zu Nutz und Gedeihn gemeiner Burgerschaft verfertigen lassen. Galt ein Malter

Korn siventhalben Gulden und ein .... Wein .... Diser Brunnen stet in Gottes Hand, zu den Engeln ist er genannt". — Hinter dem Brunnen ein Haus, dessen Erdgeschoss am Fries zwei ausgestreckte Gerippe und zwischen ihnen ein Stundenglas mit langer Inschrift zeigt. Auf beiden Seiten kleine unbedeutende Ranken in Flachrelief ausgeführt. Daneben ein Haus mit hübschem Renaissanceportal, von ionischen Pilastern eingefasst, ebenfalls nicht bedeutend. Noch manche andre Häuser zeigen durch hübsch geschnitzte Consolen auch hier das lange Andauern einer künstlerisch ausgebildeten Holzarchitektur. Besonders reich das Haus an der Ecke der Rathhausgasse. Erker findet man selten, ein paar polygone am Markt sind ohne künstlerische Bedeutung in Holz ausgeführt. Das Rathhaus ist ein gothischer Bau von geringerer Beschaffenheit, aber ausgezeichnet durch eine doppelte Wendeltreppe. Die Formen sind noch mittelalterlich trotz der späten Jahreszahl 154. (die letzte Ziffer nicht ausgeschrieben).

Etwas reicher ist die Ausbeute in Lohr. Zunächst ist das Rathhaus als ein kleiner origineller und charaktervoller Bau vom Ende der Epoche zu nennen. Er bildet ein Rechteck, das in seinen oberen Theilen, namentlich dem Dach und den Giebeln, durch moderne Umgestaltung gelitten hat, im Uebrigen aber den ursprünglichen Charakter bewahrt. Im Erdgeschoss ist es ringsum mit grossen und weiten Blendarkaden auf reichgegliederten Pfeilern geöffnet. Die Gliederung der Arkaden besteht noch ganz in mittelalterlicher Weise aus einem lebendigen Wechsel von Hohlkehlen und Rundstäben. Eine Arkade ist an jeder Seite durch vorgesetzte kannelirte Säulen, am Hauptportal durch Hermen als Eingang ausgebildet. Alles dies sehr wirksam und tüchtig, obwohl im Detail der antikisirenden Formen kein volles Verständniss herrscht. Die beiden oberen Geschosse zeigen stattliche Höhenverhältnisse und erhalten durch breite zweitheilige Fenster mit gothischer Profilirung ein reichliches Licht. Die Ecken des Baues haben energische Einfassung mit Buckelquadern. Der Eingang zu den oberen Stockwerken liegt noch ganz nach mittelalterlicher Weise in einem an der rechten Langseite vorgebauten polygonen Thurme mit Wendelstiege. Im Innern fesselt der Sitzungssaal im zweiten Stock durch eine Stuckdecke von einfacher, aber lebendiger Gliederung, in unsrer Fig. 114 oben links abgebildet. Am Durchzugsbalken die Jahrzahl 1607. Sodann „MK . HN . MDB . Gott allein die Ehr." (Die Monogramme beziehen sich wohl auf damalige Magistratspersonen.) Eine eiserne Säule hat die ursprüngliche hölzerne Stütze, auf welcher ohne Zweifel der Balken ruhte, verdrängt. Auch der

geräumige Vorplatz, der sich wie immer vor dem Saale hinzieht, hat eine hübsche Decke von wechselnder Eintheilung, in unsrer Abbildung unten in der Mitte und oben rechts dargestellt. Sie ruht auf zwei schwerfälligen runden Stützen von Holz. Der Saal im ersten Stock ist ganz modernisirt, aber der Vorsaal hat noch seine beiden prächtigen korinthischen Holzsäulen und eine in verschiedenen Motiven gegliederte Decke (unten links und rechts auf unsrer Figur).

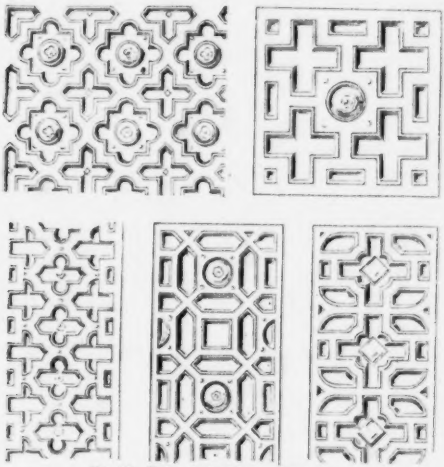


Fig. 114. Decken im Rathhaus zu Lohr. (L.)

Sodann findet sich hier noch ein etwas früherer Bau, das jetzt als Bezirksamt dienende ursprünglich kurmainzische Schloss. Es ist eine kleine malerische Anlage, rechtwinklig, mit vortretendem Mittelbau, der von zwei kleinen Rundthürmen flankirt wird und dazwischen einen Balkon hat, während ein polygoner Treppenthurm am rechten Flügel und noch ein kleiner Rundthurm am linken vorspringt. Der ganze Bau ist förmlich gespickt mit Jahreszahlen. Man liest 1570 über der kleinen Thür des Stiegenhauses, gleich daneben 1554, an mehreren anderen Portalen 1570

und 1590, sodann an jedem der unteren Fenster der Façade 1561. In den Formen ist noch viel Gothisirendes. Das Innere hat schöne helle Zimmer in behaglicher Ausdehnung und Verbindung, mit der landschaftlichen Umgebung zusammen den Eindruck eines anheimelnden Sommersitzes gewährend. Im Erdgeschoss ein grosses Zimmer mit Stuckdecke, ähnlich den Arbeiten im Rathhaus, aber in verschiedenen Motiven. Von der alten Ausstattung rührt noch eine prächtige grüne golddurchwirkte Tapete von Tuch und ein grosser schwarz glasirter Kachelofen, von gewundenen Säulen in zwei Absätzen eingefasst, mit trefflich gearbeiteten Kaiserköpfen geschmückt. Am steinernen Untersatz das Mainzer Wappen und die Jahrzahl 1595; an der eisernen Platte 1501, was jedenfalls 1591 heissen muss, da die Formen schon barock sind. Oben enthielt eins der Eckthürmchen ursprünglich die kleine Schlosskapelle.

In Ochsenfurt sieht man an manchen Häusern Portale mit grotesken Masken; sonst bietet der Privatbau des höchst malerischen Städtchens nichts architektonisch Bemerkenswerthes. Das Rathhaus ist ein mittelalterlicher Bau von 1499, mit einer Freitreppe, deren Geländer spätgothisches Masswerk zeigt. Im Innern ein Vorsaal mit kräftiger Balkendecke auf achteckigen Holzsäulen, die Balken sämmtlich mit gemalten Flachornamenten, in welchen Renaissancemotive auftreten. Der Sitzungssaal ähnlich behandelt und an den Wänden mit Gemälden bedeckt, welche Susanna im Bade, Christus mit der Ehebrecherin und das jüngste Gericht darstellen. Sämmtlich später übermalt. Interessant sind die alten Tische mit ihrer wuchtigen Holzconstruktion. Das Datum 1513 an der mit gothischen Eisenbeschlägen versehenen Thür gilt wohl für die ganze Ausstattung.

Etwas ergiebiger ist das kleine Marktbreit. Es hat namentlich ein originelles Rathhaus vom Jahr 1579, das in malerischer Anlage sich neben dem die Stadt durchfliessenden Breitbach erhebt. Es ist ein rechtwinkliger Bau, dessen Nordseite sich am Wasser hinzieht und an der nordwestlichen Ecke von einem runden Thurm flankirt wird. Nordöstlich dagegen springt ein Anbau vom Jahre 1600 vor, der mit einem Thorwege den Bach überbrückt. Dieser Bau bildet zugleich den alten Abschluss der Stadt, und ist thurmartig über mächtigen Brückenbögen emporgeführt und überaus malerisch mit hohen resolut behandelten Giebeln gekrönt. Das Thor selbst ist aus gewaltigen Buckelquadern in derber Rustika ohne Pilaster errichtet. Eine einfache Treppe führt im Innern zum Hauptgeschoss, eine Wendelstiege dagegen zum zweiten Stockwerk. Im ersten Stock findet sich

ein grosser Vorsaal, dessen Balkendecke in mittelalterlicher Profilirung auf vier Holzsäulen ruht. Daran stösst ein grosses Eckzimmer, das mit seinen tiefen, breiten, gekuppelten Fenstern und seiner gut erhaltenen Holzdecke, sowie dem Täfelwerk der Wände einen unvergleichlich malerischen Eindruck macht. Die Holzbekleidung hat nämlich noch ihre alte Polychromie in Blau, Weiss, Gold und Schwarz, sparsam ausgetheilt, aber auf dem tief braunen nachgedunkelten Holzgrunde trefflich wirkend. Der obere Saal, dem untern entsprechend, hat ebenfalls noch seine alte Balkendecke. In den Formen sind überall mittelalterliche Anklänge, wie denn namentlich die Fenster die spätgothischen Abschlüsse in gebrochenen Kreissegmenten zeigen.

Dem Ausgang der Epoche gehört ein grosser Giebelbau am Markt, jetzt das Landgerichtshaus, an. Die Formen sind hier die des ausgebildeten Barockstils, namentlich das phantastisch behandelte Hauptportal. Die steinernen Kreuzpfosten der Fenster sind in antikem Sinn als Pilaster ausgebildet; ebenso fassen Pilasterstellungen mit Architraven jedes Fenster ein. Im Innern führt der lange mit einem Tonnengewölbe bedeckte Flur auf eine steinerne Treppe, die in vier Absätzen rechtwinklig gebrochen emporführt. An der Rückseite des Gebäudes ragt ein viereckiger Thurm mit geschweiftem Kuppeldach auf.

Würzburg.

Zu bedeutenderer Ausbildung und reicherer Anwendung gelangt die Renaissance in Würzburg. Die alte Bischofstadt, in den frühesten Zeiten schon der Mittelpunkt der Kultur in Franken, hat bis auf den heutigen Tag noch viel von jener alten Herrlichkeit gerettet, nach welcher uns die Abbildung in Merian's Topographie, unbedingt eins der herrlichsten Städtebilder Deutschlands, lüstern macht. Was die herrliche Stadt noch an romanischen Monumenten birgt, voran der gewaltige Bau des Domes, gehört zum Bedeutendsten jener Epoche. Minder reich ist die Gothik vertreten, doch weist sie das anmuthige Werk der Marienkapelle mit ihren köstlichen Sculpturen auf. Die Plastik überhaupt hat seit der gothischen Zeit in Würzburg reiche Pflege gefunden, bis sie in *Tilman Riemenschneider* ihre höchste Blüthe erreicht. Er ist es auch, mit welchem die Renaissance ihren Einzug hält. Eine phantastisch spielende Frührenaissance tritt hier zum ersten Mal an dem Grabmal des Fürstbischofs Lorenz von Bibra († 1519) im Dom hervor. Der Meister hätte wahr-

scheinlich nachdrücklicher für die Einbürgerung des neuen Stils thätig sein können, wenn er nicht ein Opfer der stürmischen Zeiten geworden wäre. Seit 1520 als erster Bürgermeister erwählt, tritt er beim Kampfe um religiöse und politische Freiheit an die Spitze. Nach Niederschlagung des Bauernkrieges musste er der blutdürstigen Reaction des Bischofs Conrad von Thüngen weichen, wurde aus dem Rathe gestossen und scheint dann die letzten Lebensjahre in tiefer Zurückgezogenheit verbracht zu haben.

In Würzburg bietet sich uns dasselbe Bild der Entwicklung, wie wir es überall in Deutschland finden: In den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts ein frisches Aufblühen der Kunst aller Orten, geweckt und getragen vom fröhlichen Hauch der Renaissance. Neben der Blüthe der bildenden Künste in Malerei und Plastik, in Holzschnitt und Kupferstich beginnt auch die Architektur sich aus handwerklicher Verknöcherung aufzuraffen und frische Blüthen zu treiben. Noch höher steigt die Begeisterung der Nation und sucht in einer Erneuerung des religiösen und politischen Lebens sich Genüge zu thun. Welche Anregung die Kunst aus diesen Verhältnissen geschöpft hätte, ist kaum zu übersehen. Aber in der gewaltthätigen Reaction, die sich gegen das berechtigte Streben aller edleren Geister erhob und in den schweren Kämpfen, welche sie veranlasste, musste das Schöne leiden. So finden wir in Würzburg wie überall eine weitere Blüthe der Kunst erst im Ausgang des 16. Jahrhunderts. Zunächst ist hier Einiges am Rathhaus zu beachten, das in seinem Hauptbau dem frühen Mittelalter angehört. An die trotzige hochaufragende Masse desselben stösst links ein etwas zurückspringender Flügel mit einer Prachtfaçade von gewaltigster Kraft, aus rothem Sandstein in derber Rustika aufgeführt. Der Bau verräth in Allem die Hand eines bedeutenden Meisters, der grandios zu componiren und bis zum hohen Giebel hinauf wirksam zu gliedern versteht. Das Erdgeschoss öffnet sich als Durchfahrt mit einer grossen Bogenhalle, die Schlusssteine sind als grinsende Masken dargestellt. Dorische Pilaster bilden bis zum geschwungenen Giebel hinauf die Eintheilung der Façade. Derselben Zeit gehören die meisterhaften Eisengitter an den beiden unteren Seitenfenstern des Hauptbaues. Auch das daneben angebrachte elegante Portal, von kannelirten ionischen Säulen umfasst, verdient Beachtung. Im Bogen desselben ein schönes Eisengitter. Der ganze Anbau bildet unten eine offene Halle mit hübsch gegliederter Stuckdecke, deren Balken an den Wänden auf prächtigen Fratzen ruhen. Wieder ein kleiner Anbau, parallel hinter jenem, bildet

abermals eine offene Halle, deren Flachbögen auf kurzen Säulen mit korinthisirenden Kapitälen ruhen. Auch hier ist die Decke ansprechend gegliedert.

Der Privatbau der Stadt trägt nicht eben zahlreiche Spuren jener Zeit. Bemerkenswerth sind die gewaltig weiten Hofthore, wegen der Enge der Gassen durchweg so angelegt, um die Wagen mit den grossen Weinbehältern in den Hof bringen zu können. Hier sind dann in grosser Zahl an den Schlusssteinen phantastische Köpfe gemeisselt. Bisweilen kommen noch alte Höfe vor, meist jedoch in beschränkter Anlage, manchmal mit Holzgalerieen umgeben. Der Holzbau ist also selbst hier im Lande des besten Bausteins lange herrschend geblieben. Die Treppen in den Häusern sind in der Regel steinerne Wendelstiegen. Nur wenige Häuser bringen es zu einer stattlicheren Entfaltung der Façade. Meistens sind dies wohl ursprünglich adlige Höfe, welche die reiche fränkische Ritterschaft in der Hauptstadt zu besitzen liebte. Ein Beispiel dieser Art ist das jetzige bischöfliche Palais in der Herrengasse, ein Eckhaus von breiter Anlage, der grosse Thorweg mit ungeheuer derben Buckelquadern, an der Hauptfaçade ein kleineres zierliches Portal mit kannelirten korinthischen Säulen, das Hauptportal daneben im 18. Jahrhundert erneuert. Der Bau ist im Uebrigen ganz schlicht, nur durch einen hohen phantastisch geschweiften Giebel und einen polygonen Erker auf der Ecke ausgezeichnet. Am Erker in zwei Geschossen prächtige Hermen, Kaiserköpfe und hübsche Flachornamente. Ein ähnlicher Erker am Wittelsbacher Hof, hier aber in besonders feiner Behandlung, mit kannelirten toskanischen Halbsäulen, das Ganze sehr bescheiden und wesentlich verschieden von jenem Bau. Auch der Kürschnerhof, Ecke der Blasiusgasse, hat einen solchen polygonen Erker, der wieder mit Hermen, Karyatiden und zierlichen Ornamenten geschmückt ist.

Von den oft sehr malerischen Höfen ist einer der originellsten im Hause Wohlfahrtsgasse 205. Vorn am Eingang die Wendelstiege in einem achteckigen Treppenhaus, dann an der linken Seite eine Galerie auf Steinpfeilern in zwei Geschossen durchgeführt; der ganze Oberbau derselben von Holz mit schön profilirten Balken, daran Löwenköpfe; an den Kapitälen breite Voluten und hübsche wappenhaltende Engelfigürchen, die obere Galerie mit Hermen an den Pfeilern, die unteren Pfosten aber auch in Figürchen auslaufend, darunter die Madonna, Johannes der Täufer u. A., sämmtlich unter gothischen Fialen stehend. So mischt sich auch hier Mittelalter und Renaissance. Eine Holzgalerie besitzt

auch der Serbach'sche Hof, in der Domschulgasse, wo eins jener kolossalen Einfahrtthore, die für Würzburg so charakteristisch sind. Stattlicher ist der Sandhof in der Sandgasse ausgebildet. Ein grosses Portal führt zuerst auf einen Vorplatz von beträchtlicher Tiefe, dessen flache Decke überaus reich mit Reliefiguren von Heiligen in Stuck geschmückt ist. Diese Halle öffnet sich gegen einen viereckig ausgebauten Hof. Die Rückseite desselben hat eine Façade mit hübschem Erker, der rechtwinklig auf drei mit Masken geschmückten Consolen vorspringt und mit Hermen, Löwenköpfen und einer weiblichen Reliefigur ausgestattet ist. Man liest die Jahrzahl 1597, die noch zwei Mal wiederkehrt. Der Giebel ist derb geschweift und gehörnt. In der rechten Ecke ein polygones Treppenthürmchen, am linken und rechten Flügel hohe Giebel, von denen der erstere, reicher ausgebildet, ein von zwei Engeln gehaltenes Wappen zeigt.

Den Glanzpunkt der Würzburger Renaissance bilden die vom Bischof Julius Echter von Mespelbrunn ausgeführten Bauten. Auf den Hochschulen zu Mainz und Köln, dann im Ausland zu Löwen, Paris und Pavia gebildet, hatte dieser Prälat durch die Anschauung grossartiger Denkmäler auf Reisen seinen ästhetischen Sinn, seine Liebe zu Wissenschaft und Kunst hoch entwickelt. Als er nun 1573 den bischöflichen Sitz bestieg, war sofort sein Bestreben darauf gerichtet, in seinen Landen nicht blos den Katholizismus mit Gewalt wieder zur Herrschaft zu bringen, die lutherischen Beamten und Prediger schonungslos zu vertreiben und die neue Lehre auszurotten, sondern auch in grossartigen Denkmalen Zeugnisse seiner energischen Herrschaft zu hinterlassen. Unzählig ist die Reihe von kirchlichen Bauten, die er ausgeführt, neu gegründet oder wieder hergestellt hat. Ebenso sorgte er aber auch im Sinne der unruhigen Zeiten für Befestigungsbauten. In Würzburg selbst errichtet er das grossartige Spital, eine der hochherzigsten Stiftungen der Zeit, 1580 eingeweiht. Schon 1582 legt er den Grundstein zur Universität, die durch die Jesuiten ein Bollwerk gegen die Reformation werden sollte. Die damit verbundene Neubaukirche wird 1591 eingeweiht; bald darauf die neu erbaute Kirche des Haugerstifts. Das Schloss wird nach einem Brande erneuert und prachtvoll ausgestattet. Die Klöster und Kirchen der Minoriten und Kapuziner werden hergestellt, für die kriegerische Wehr ein Zeughaus und eine Giesshütte erbaut. Auswärts ist namentlich die Walfahrtskirche von Dettelbach (1613) hervorzuheben, ein grossartiger Kreuzbau, einschiffig mit kühnem Gewölbe und prächtiger Façade. Wenn Lobredner des Bischofs rühmen, er habe mehr gebaut als zehn protestantische

Reichsstädte zusammen[1]), so klingt dies um so naiver, da im selben Athem gestanden wird, dass diese Bauten nicht auf Kosten des Bischofs oder des Stifts, sondern der Gemeinden und Kirchen geschahen. Ebenso unrichtig und übertrieben ist es, wenn von ihm gesagt wird, er habe dem Zeitgeist zuwider gebaut und einen Stil geschaffen, der einzig in seiner Zeit sei, indem er „in kaum begreiflicher Keckheit" in das Mittelalter zurückgegriffen und dessen Formen mit denen der Renaissance gemischt habe.[2]) Wir wissen, dass dieser Mischstil in ganz Deutschland bis zum dreissigjährigen Kriege herrschte; Bischof Julius hat ihn nicht diktirt, sondern ihn genommen, wie derselbe in den Händen seiner Baumeister lebte, und der sogenannte Juliusstil ist nichts als der allgemeine Stil der deutschen Renaissance. Dass derselbe sich freilich in den verschiedenen Provinzen mannigfach modifizirt, haben wir schon gesehen. Betrachten wir nun die Hauptbauten des Bischofs.

An der Spitze steht das grossartige Gebäude der Universität, sammt der Kirche nach einem Plane des Baumeisters *A. Kal* durch *W. Beringer* errichtet. Es bildet ein Quadrat, ganz in rothem Sandstein ausgeführt, von schlichter Derbheit und Tüchtigkeit, ohne weiteren Schmuck als die drei Portale an der nördlichen Hauptfaçade. Sie sind in streng antikisirender Weise mit doppelten Säulenstellungen eingefasst, die Schäfte elegant kannelirt, und zwar mit Anwendung der drei Ordnungen: die ionische am rechts gelegenen, die korinthische am mittleren, die dorische an dem links errichteten Hauptportal. Die beiden ersteren führen zu einem kurzen Flur, von wo sich Treppen in die oberen Stockwerke entwickeln; das letztere dient als Thorweg zur Einfahrt in den grossen quadratischen Hof. Ueber dem Hauptportal eine Attika mit einem Relief, welches in tumultuarischer Darstellung die Ausgiessung des h. Geistes schildert. Die Attika mit ionischen Pilastern und Säulen eingerahmt, dies Alles elegant und reich mit Spuren des beginnenden Barocco. Der hier vorspringende Flügel ist mit hohem Volutengiebel abgeschlossen; die verputzten Wandflächen zeigen Reste decorativer Malereien; die paarweis geordneten Fenster haben steinerne Umfassung mit gothisirendem Ablauf. Der rechts vorspringende westliche Flügel hat im obersten Geschoss einen Saal mit hohen Fenstern, welche durch Kreuzpfosten getheilt sind. Die Treppen sind in einfachem gerade gebrochenen Lauf angelegt, mit Tonnen- und Kreuzgewölben

[1]) A. Niedermayer, Kunstgesch. der Stadt Würzburg. S. 268. — [2]) Ebenda S. 270 fg. In derselben Weise Sighart.

bedeckt; die Einfahrt hat ein völlig gothisches Netzgewölbe mit geschweiften Rippen. Von hier steigt links die Haupttreppe auf, mit Balustergeländer eingefasst, in drei Absätzen rechtwinklig gebrochen. Dahinter eine kleinere Verbindungstreppe. Die mittelalterlichen Schnecken sind also ganz verlassen. Im Hof zeigen der östliche und westliche Flügel gewaltige Rusticabögen auf Pfeilern, ursprünglich wohl geöffnet, jetzt mit Fenstern in später Zopfform geschlossen. Ein Triglyphenfries bildet den Abschluss. Im Uebrigen ist die Architektur völlig einfach, in den oberen Stockwerken mit Stucküberzug, der wohl ursprünglich Gemälde hatte. Nur in der Ecke rechts ein kleiner rechtwinkliger Erker auf Consolen. Die vierte Seite des Hofes, nach Süden, bildet die Universitätskirche, die eine gesonderte Betrachtung erfordert. Vom Aeussern ist nur noch nachzutragen, dass die Südseite dieselbe Behandlung zeigt wie die übrigen Theile; an einem Pförtchen dort liest man die Jahrzahl 1587.

Die Kirche (Neubaukirche) ist eins der originellsten Werke, welche aus dem Compromiss zwischen Gothik und Renaissance hervorgegangen sind.[1]) Sie bildet im Grundriss ein lang gestrecktes Rechteck, im Innern einschiffig, mit Kreuzgewölben, aber mit Arkadenreihen auf beiden Langseiten eingefasst, die über sich in zwei Geschossen Emporen haben. So wird der grosse Hauptraum in lebendigem Rhythmus durch dreifache Bogenhallen jederseits begleitet, welche als prächtige Decoration das System antiker Theaterbauten aufnehmen. Pfeiler und Bögen haben die römische Gliederung, und dazu gesellen sich Halbsäulenstellungen, unten reich behandelte dorische, dann ionische, zuletzt korinthische, die mit dem ganzen antiken Gebälk und zierlichen Consolengesimsen ein wirkungsvolles Rahmenwerk abgeben. Die Schönheit des Raumes wird hauptsächlich durch diese lebensvolle Gliederung, durch die wohl abgewogenen Verhältnisse und die trefflich vertheilten Lichtmassen bedingt. Während hier Alles antikisirt, haben die rundbogigen Fenster noch das spätgothische Masswerk mit Fischblasen und Nasen, freilich in sehr willkürlich spielenden Formen. Ein Anklang an diese Arkaden kehrt auch an der Westseite wieder, wo das Hauptportal und die Mittelfenster ebenso eingerahmt sind, und der Blick in die Thurmhalle mit ihrer gothischen Rose und dem hohen Masswerkfenster sich imposant öffnet. Für den Altar endlich ist eine Halbkreisnische in romanischer Art vorgelegt, wie deren manche an den alten Kirchen Würzburgs als Vorbilder sich darboten.

[1]) Abbild. bei Sighart, bayr. Kunstgesch. S. 680.

Der Schönheit des Innern entspricht das Aeussere nicht. Namentlich sind die schweren Strebepfeiler, als kolossale dorische Pilaster mit Rahmenprofil auf hohen, dem Erdgeschoss entsprechenden Stylobaten entwickelt, mit ihren verkröpften Gesimsen von Eierstäben und Zahnschnitten gar zu lastend. Sie geben sich als ein späterer, erst 1698 ausgeführter Zusatz zu erkennen. Zwischen ihnen sind die drei Fensterreihen eingeklemmt, die oberen rundbogig, die unteren mit leicht zugespitzten Bögen. Mit den gothischen Theilungen und Masswerken contrastirt seltsam die Einfassung von dorischen Pilastern und gegliederten Archivolten. Ueber dem Schlussstein baut sich sodann an den beiden unteren Reihen als Krönung ein flacher Bogengiebel auf, der an beiden Enden mit barocken Voluten sich auf den Fensterbogen stützt. Diese Formen sowie das wulstige Laubwerk, welches die Flächen füllt, werden ebenfalls ein späterer Zusatz sein. Das Bedeutendste am Aeussern ist die Façade (Fig. 115). Sie besteht aus dem viereckigen Glockenthurm, der sich als schlanker Hochbau noch in mittelalterlicher Weise entwickelt, ursprünglich mit einem achtseitigen Helm geschlossen, der später durch die jetzt noch vorhandene Kuppel mit Laterne ersetzt wurde. Diese Krönung ist sowohl in den Verhältnissen wie im Umriss wohl gelungen und entspricht dem System des Aufbaues vielleicht besser als ein spitzes Helmdach. Von glücklicher Wirkung ist die Verwendung zweifarbigen Sandsteins, eines rothen für die gesammten Massen und architektonischen Glieder, eines helleren für die Sculpturen und die Fensterfüllungen. Die Gliederung wird in zwei Stockwerken durch sehr hohe mächtige Pilaster, unten dorische, oben ionische, bewirkt. Diese Theile gehören wohl ebenfalls den späteren Zu-

Fig. 115. Universitäts-Kirche. Würzburg.

sätzen an. Aus der ursprünglichen Bauzeit dagegen stammt die originelle aus vier geschwungenen Fischblasen zusammengesetzte Rose über dem Hauptportal, sowie das schlanke in gothischem Sinn, wenn auch rundbogig geschlossene obere Fenster, das ebenfalls mit Pfosten und Masswerken gegliedert ist. Erst das Fenster des oberen Geschosses ist ohne solche Theilung durchgeführt.

Hier wäre nun der nicht minder bedeutende Bau des Juliusspitals anzuschliessen, welchen *Kunz Müller* und *Kaspar Reumann* ausführten. Allein der ursprüngliche Bau wurde durch Brand zerstört und durch den jetzt vorhandenen ersetzt. Es war ebenfalls ein grosses Quadrat, jede Façade mit hohem, geschweiftem Giebel und einem Thurme. Im Vorderbau lag die Kapelle oder Kilianskirche, die von spitzbogigen Fenstern erhellt wurde. Von dem alten Bau ist nur noch das grosse Reliefbild des Hauptportals in den Sammlungen des historischen Vereins erhalten.

Schweinfurt.

Die Stadt Schweinfurt wird schon im frühen Mittelalter genannt, zuerst als Eigenthum des Klosters Fulda, später des Erzstifts Magdeburg, dann wieder des Bischofs von Eichstädt, bis endlich sie reichsfrei wurde. Aus der spätromanischen Zeit weist sie noch ein treffliches Bauwerk in der Johanniskirche auf. Im spätern Mittelalter wurde die Stadt durch die Raubgelüste ihrer Nachbarn, namentlich der Grafen von Henneberg und der Bischöfe von Würzburg und des Deutschordens in ihrer friedlichen Entwicklung immer wieder gehemmt. Erst in der neuen Zeit, nachdem sie noch durch den Bauernaufstand und dann durch ihre reformatorische Haltung, die sogar zur Eroberung, Plünderung und Einäscherung führte, erheblich gelitten hatte, erholte sie sich langsam von all diesen Schlägen. Um so erstaunlicher ist die Energie, mit welcher schon 1570 die Bürgerschaft den Bau des neuen Rathhauses unter einem Meister *N. Hoffmann* begann, das zu den ansehnlichsten Werken der Zeit gehört. Es besteht aus einem mächtigen mit hohem Giebel bekrönten Hauptbau von etwa 90 F. Länge bei 60 F. Breite, an der einen Seite nicht ganz rechtwinklig geschlossen. An diesen legt sich nach der Rückseite ein rechteckiger Flügel von 42 F. Breite und doppelter Länge, der den grossen Saal enthält, während nach der Vorderseite gegen den Marktplatz ein Vorbau mit polygonem Erkerthurm und stattlicher Altane heraustritt. Die Disposition ist eben so klar

Fig. 116. Rathhaus in Schweinfurt.

wie grossartig, die Ausführung kräftig, die Gruppirung der Massen malerisch (Fig. 116). Die meistens gekuppelten Fenster mit ihren wirksamen Profilirungen gehören noch der mittelalterlichen Bauweise. Gothisch sind auch die Galerieen mit ihrem Fischblasenmasswerk, welche die Haupttheile des Baues bekrönen. Dagegen sind die Gliederungen der beiden Erker und der hohen Giebel durch Renaissanceformen bewirkt. Auch die stattlichen Portale zu beiden Seiten der Hauptfaçade und die kleineren daneben liegenden Treppenpforten zeigen eine wohlverstandene Renaissance. Ueberall an passender Stelle ist auch plastische Dekoration ver-

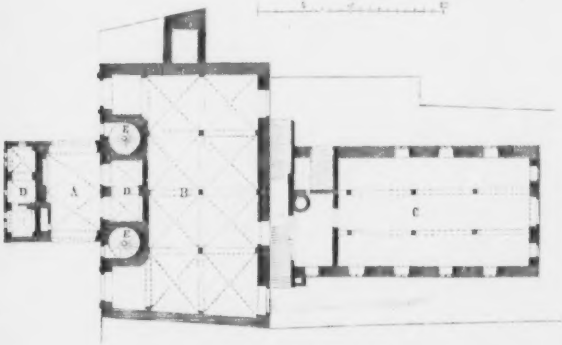


Fig. 117. Rathhaus in Schweinfurt. Erdgeschoss.

wendet, am vorderen Erker die Wappen der sieben Kurfürsten, umrahmt mit zierlicher Einfassung und die Reliefiguren von vier Tugenden; an dem anderen Erker Brustbilder, Sirenen mit Passionsblumen und anderen Ranken in sehr schönem Fachornament. An den Hauptportalen ebenfalls eine reiche und elegante Dekoration, ebenso an den kleineren Pforten und den grossen Portalen der vorderen Durchfahrt. Das Ganze macht den Eindruck eines mit Liebe und Sorgfalt durchgeführten Baues.

Bei der Anordnung des Innern muss man sich wieder sagen, dass die damaligen Architekten gut Rathhäuser bauen hatten, denn es galt auch hier nur ein paar grosse Räumlichkeiten klar

anzuordnen und zu verbinden.[1]) Im Erdgeschoss (Fig. 117) bildet A eine mit Kreuzgewölben bedeckte Durchfahrt, an welche in D D Wachtlokalitäten stossen. In E E sind die beiden Wendeltreppen zu den oberen Geschossen, bezeichnend genug am Aeussern nicht mehr durch besondere Vorsprünge thurmartig charakterisirt. In B ist sodann eine auf Pfeilern gewölbte grossartige Halle zu Lagerräumlichkeiten bestimmt. Durch die beiden Thore an der Vorderseite, denen zwei an der Rückseite entsprechen, wird auch hier eine Durchfahrt geöffnet. Hinter diesem Hauptbau liegen zwei Treppen, welche zu schmalen Seitenhöfen führen; dann folgt die Kellertreppe in einem besonderen Vorraum, an

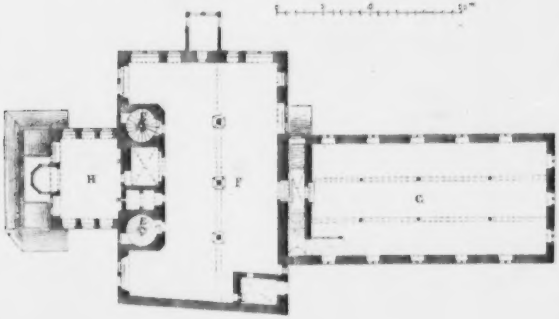


Fig. 118. Rathhaus in Schweinfurt. Erster Stock.

welchen der grosse Versammlungssaal C stösst, dessen Decke auf 6 hölzernen Ständern ruht. Im ersten Stock (Fig. 118) ist ein ähnlicher Saal, nur etwas länger, in G angebracht, durch eine gewölbte Vorhalle mit dem kolossalen Vorsaal F in Verbindung gesetzt. An diesen stösst das schöne durch Erker und Altan ausgestattete Gemach H. Im zweiten Stock wiederholt sich dieselbe Anordnung, über H befindet sich aber dort der ganz gleich gestaltete sogenannte Rittersaal. Von den für die modernen Verwaltungszwecke vorgenommenen Umgestaltungen sehen wir hier vollständig ab.

[1]) Die Mittheilung der Grundrisse verdanke ich Herrn Baurath Müller in Schweinfurt.

Was nun die ursprüngliche Ausstattung dieser innern Räume betrifft, so gehört dieselbe so weit sie noch vorhanden zum Prächtigsten ihrer Art. Im ersten Stock sind die Holzpfeiler, auf welchen die Balkendecke des Vorsaals ruht, Meisterwerke ersten Ranges, nach allen Seiten mit Schnitzerei bedeckt und mit Hermen geschmückt, das Ganze mächtig und flott aus dem Vollen herausgearbeitet. In einem kleinen Sitzungszimmer mit einfach kassettirter Stuckdecke findet sich ein elegant gearbeiteter Tisch, auf dessen Platte Zinkornamente von geistreicher Ausführung in Holz eingelegt sind. Darunter die zwölf Apostel in kleinen Figürchen, Landschaften mit Architekturstücken. In dem Erkerbau eine schöne Stuckdecke. Aehnliche Plafonds finden sich auch im zweiten Stock, vor allem aber ist der grosse Vorsaal wieder durch die energische Holzconstruktion bemerkenswerth. Seine kurzen stämmigen Säulen sind mit reichem Ornament sculpirt, die Kopfbänder über den Kapitälen aus zusammenstossenden Voluten sehr schön gebildet, wahre Prachtstücke der Holzsculptur.

Ausser dem Rathhaus erbaute die Stadt bald nachher in der Nähe der Johanniskirche (1582) das Gymnasium, einen ansehnlichen Bau mit hohen dekorirten Giebeln und schönem Portal. Etwas früher schon (1564) war das Mühlthor errichtet worden, das mit seinen gewaltigen Buckelquadern, seinem Zinnenabschluss und dem kuppelbedeckten Thurm eine gute Gesammtwirkung macht. Man liest den Namen des Baumeisters *Kilian Gockel*. — Der Privatbau der Zeit ist hier nicht bedeutend, doch sieht man in der Hauptstrasse ein grosses Haus von 1588 mit mächtigem aber einfachem Giebel und einem grossen wappengeschmückten Portal. Aehnliche Bogenportale, deren Pfeiler mit Ornamenten bedeckt sind, finden sich mehrfach. Auffallend ist dabei, dass hier sowohl wie am Rathhaus man sich bei den Portalen durchaus auf Pilaster beschränkt, vortretende Säulen, Giebel und andere reiche Formen sich versagt hat.

Mittelfranken.

Die mittelfränkischen Lande gewinnen in ihrer architektonischen Entwicklung eine von den unterfränkischen wesentlich abweichende Gestalt. Die geistliche Gewalt tritt mehr zurück und lässt einerseits dem weltlichen Fürstenthum, vor Allem aber dem Bürgerthum freien Spielraum. Wir finden daher in der Architektur dieser Epoche neben einzelnen fürstlichen Sitzen vornehmlich

einige jener mächtigen Reichsstädte, deren Kraft und Blüthe sich grade in dieser Epoche durch glänzende Denkmäler ausgesprochen hat.

Den Anfang machen wir mit den fürstlichen Schlössern, und zwar zunächst dem Schloss der Fürsten von Hohenlohe-Langenburg zu Weikersheim, das dem Ausgang der Epoche angehört. Es ist ein unregelmässiger Bau aus verschiedenen Zeiten, den man um 1600 durch eine regelmässige Anlage zu ersetzen begann, ohne jedoch damit zu Ende zu kommen. Man erkennt dies sofort in dem wüst und öde liegenden grossen unregelmässigen Schlosshof, der gegen Norden und Westen von schiefwinkligen charakterlosen Wirthschaftsgebäuden umfasst wird, während an der südlichen und östlichen Seite sich die Hauptgebäude in regelmässiger Anlage rechtwinklig zusammenfügen. Die Mitte nimmt ein ziemlich verwahrloster Brunnen ein. An der Ostseite führt ein Thorweg mit barocken Portalen von 1683 zu mehreren später ausgeführten unbedeutenden Aussenbauten, welche die Verbindung mit dem Städtchen vermitteln und eine Axenrichtung mit der Kirche herstellen sollten. Nördlich von diesem Thorwege tritt im Hofe ein runder Thurm vor, der wie es scheint zu den älteren Anlagen gehört. Vor den südlichen Flügel, der den grossen Rittersaal enthält, legt sich ein Gang von acht Arkaden in sehr derber Rustika mit dorischen Rustikapfeilern. Er trägt eine Galerie mit durchbrochener Steinbalustrade von sehr merkwürdiger Zeichnung. Von dieser führt in der Mitte ein ebenfalls in Rustika behandeltes Portal in den Saal. Am westlichen Ende steht die Galerie mit einem polygonen Treppenthurm in Verbindung, neben welchem sich der Westflügel noch eine kurze Strecke fortsetzt. Die Schlosskapelle, unmittelbar an den Saal stossend, nimmt die südwestliche Ecke ein. Der östliche Flügel enthält die Wohnzimmer, die durch einen Corridor und die grosse rechtwinklig gebrochene Haupttreppe mit einander in Verbindung stehen.

Die äussere Architektur des Schlosses ermangelt einer feineren Ausbildung. Nur die hohen Giebel sind im kräftigen Stil des Friedrichsbaues von Heidelberg dekorirt. Alles Uebrige besteht aus blossem Bruchsteinmauerwerk. Die Fenster der beiden Obergeschosse haben steinerne Kreuzpfosten nach mittelalterlicher Art. Acht kolossale Fenster ähnlicher Anlage an der äusseren Seite des Südflügels und ebensoviele an der inneren Seite erhellen den Saal. Kleinere Vierblattfenster über ihnen erinnern ebenfalls noch an mittelalterliche Behandlungsweise. An die Südseite des Schlosses legt sich der prächtige Garten, mit herrlichen

Kastanienalleen eingefasst, mit Obelisken, Statuen und Springbrunnen geschmückt, jetzt freilich in halber Verwilderung. Den Abschluss bildet eine Colonnade, von einer Plattform mit Balustrade gekrönt.

Das Werthvollste am Schloss ist die innere Ausstattung. Schon die grossen durchbrochenen Gitterthüren aus Schmiedeeisen in den Corridoren des Ostflügels fesseln die Aufmerksamkeit. Sodann sind in den Wohnzimmern prachtvolle Spiegel mit Glasrahmen und silbernen Ornamenten, theilweis schöne Gobelins, reich stuckirte und gemalte Decken und ein gediegenes Mobiliar, besonders herrliche in Seide gestickte Polstersessel und ein pompös geschnitztes Himmelbett. Die Hauptsache ist indess der gewaltige Saal, etwa 110 F. lang bei 36 F. Breite und gegen 26 F. Höhe, dem zu Heiligenberg in den Verhältnissen ungefähr entsprechend, nur etwas höher, an Pracht der Dekoration ihn freilich bei Weitem nicht erreichend. Während dort gemalte und vergoldete Schnitzerei die Hauptrolle spielt, ist hier Alles der Malerei überlassen. Doch hat auch die Sculptur einigen Antheil an der Ausstattung. Zunächst an dem prachtvollen Portal, welches die Mitte der östlichen Schmalseite einnimmt, sodann an dem in der Mitte der gegenüberliegenden westlichen Seite angebrachten Kamin. Beide Prunkstücke entsprechen einander in der Anlage und Ausführung. In zwei Geschossen aufgebaut, haben die Pilasterstellungen eine Dekoration von frei vortretenden Figuren nackter Männer und gerüsteter Krieger. Am Friese über dem Kamin ein grosses Reliefbild einer Reiterschlacht, ungemein lebendig geschildert. Darüber Salomons Urtheil und abermals eine Kampfscene. Die Architektur ist derb und reich, fast überladen mit vergoldeten Ornamenten. Das Portal zeigt ähnliche Behandlung und wird von zwei Löwen bekrönt. Dazwischen der h. Georg mit dem Drachen kämpfend. Ueber dem Portal ist die Musikertribüne angebracht, deren Geländer durchbrochene Akanthusranken bilden. Im Uebrigen ist der ganze Saal auf weissem Grunde ausgemalt, in den unteren Partieen theilweis aus späterer Zeit. So sieht man am Sockel zahllose Darstellungen von Bauwerken, darunter französische Schlösser, z. B. St. Germain, den Invalidendom zu Paris, das Ludwigsburger Schloss u. s. w. An den Fensterwänden sind grosse Portraits in Holzrahmen angebracht, dann zwischen dem untern und oberen Fenster kolossale Reliefnachbildungen von Hirschen, zu denen man vorhandene Geweihe benutzte; das Ende der einen Reihe bildet ein riesiger Elephant. Die Jagdlust der Zeit hat nicht leicht eine so groteske Dekoration hervorgerufen. Alles Einrahmende in derb geschweif-

ten Barockformen. Die Decke ist in grosse achteckige und kleine quadratische Felder getheilt, welche gemalte Jagdscenen enthalten. Der Maler hat sich mitten im Getümmel einer Parforcejagd mit Palette und Pinsel im Kostüm der Rubens'schen Zeit dargestellt. Man liest die Jahrzahl 1605. An der Kaminwand ist der Stammbaum des fürstlichen Geschlechts gemalt, der aus zwei liegenden kolossalen Reliefgestalten hervorwächst. Die ganze reiche Dekoration macht einen bunten und doch dürftigen Eindruck, hauptsächlich wohl deshalb weil das Gold gespart ist, das nur an den rothen Bilderrahmen durch schmale Stäbe vertreten wird.

Die westlich an den Saal stossende Kapelle, deren Altar nach Westen gerichtet ist, bildet ein einfaches Rechteck, dreischiffig mit Rippengewölben auf dorischen Säulen. Schlanke korinthische Säulen, ebenfalls von Holz, tragen die fürstliche Loge, die auf drei Seiten den Bau umgiebt. Unter derselben ist eine Orgelempore angebracht. Die sehr flachen Gewölbe sind wie die ganze Construction aus Holz. Die Brüstungen der Emporen reich mit sehr manierirten Reliefs in Gips bedeckt, nach mittelalterlicher Sitte vergoldet und gemalt. Wie in der Kirche zu Freudenstadt an derselben Stelle, sieht man abwechselnd Scenen des alten und neuen Testaments. In dem hier anstossenden unausgebaut gebliebenen Nordwestflügel befinden sich zwei prächtige Zimmer mit reichen Stuckdecken, an welchen Reliefs von Kampfscenen, eingefasst mit Fruchtschnüren, auf weissem Grunde kräftig reich bemalt. Das Relief ladet so stark aus, dass Engel, Früchte, Thiere und Anderes frei heraustreten. Dies Alles ist schon sehr stark barock. Im ersten Zimmer eine prachtvoll gestickte Seidentapete, im zweiten ein Holzgetäfel, dazwischen gute landschaftliche Gobelins mit Figuren aus der Spätzeit des 17. Jahrhunderts. Endlich ein grosser thongebrannter Ofen vom Jahr 1708, ein etwas rohes Prachtstück. Auch in der Kapelle ein alter Ofen. Im Corridor hier gut eingetheilte Stuckdecken mit frei gearbeiteten Rosetten.

Ganz anderer Art ist das ehemalige Deutschordensschloss zu Mergentheim: eine im Wesentlichen noch mittelalterliche Anlage, jetzt als Kaserne verwendet, der Bau im Ganzen nüchtern und unbedeutend. Das Hauptportal zeigt eine Dekoration von gekuppelten Säulen in zwei Stockwerken, unten dorisch, oben toskanisch, der untere Theil der Schäfte mit den beliebten Metallornamenten. Ein hoher barocker Giebel schliesst diesen Theil ab. Bemerkenswerth sind die phantastischen Wasserspeier und eine schöne Wetterfahne. Das innere Portal hat dieselbe Anordnung, aber als Krönung einen flachen Giebel, der von häss-

lichen Hermen getragen wird. Daneben links vom Eingang ein älterer Bau, der indess an seinem Giebel die geschwungenen Voluten derselben Spätzeit trägt, aber in der Ausstattung einen

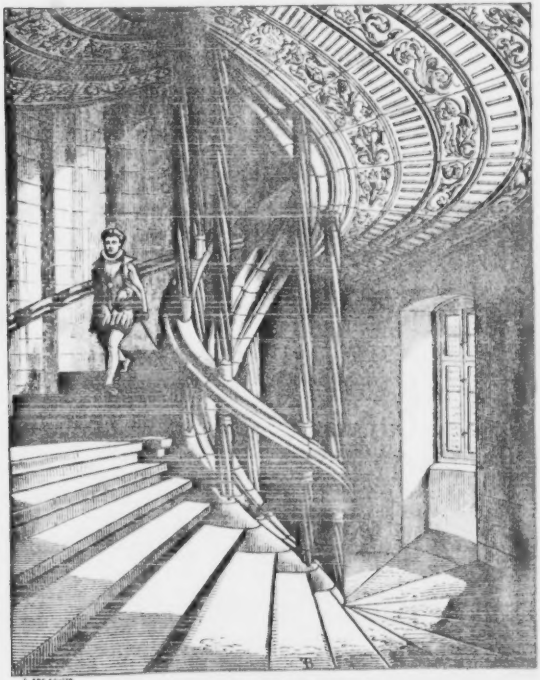


Fig. 119. Aus dem Schloss zu Mergentheim.

gewissen derben Reichthum zeigt. Namentlich ist ein kleines Portal, eingefasst von hübsch decorirten Pilastern und Hermen mit gekreuzten Armen, von zierlicher Wirkung. Es bildet den

Eingang zu einer im Körper des Baues liegenden Wendeltreppe mit gothischer Spindel, über dem Portal das Ordens-Wappen. Zur Rechten schliesst sich ein ebenfalls alter Flügel an, über dessen Eingang sich dasselbe Wappen, in grosser prachtvoller Ausführung von zwei Greifen gehalten, zeigt. Durch diesen Thorweg gelangt man erst in den inneren Schlosshof, eine völlig schmucklose unregelmässige Anlage ohne alle Bedeutung. Aber in drei Ecken sind Wendeltreppen angebracht, von denen zwei zu den grössten Prachtstücken der deutschen Renaissance gehören. Die erste (Fig. 119) zeigt in der Spindel und den tauförmig gewundenen schlanken Säulchen, welche dieselbe stützen, noch die Herrschaft mittelalterlicher Formen, aber das prachtvolle Ornament von Ranken, Köpfen und Aehnlichem, welches in geistvoller Zeichnung und meisterlicher Ausführung die ganze Unterseite der Treppe bedeckt, trägt das Gepräge der Renaissance. Bei der zweiten Treppe tritt das Mittelalter noch mehr hervor. Ihre Spindel ist ein kraftvoller runder Pfeiler, um welchen sich in wunderbar reicher Verschlingung ein markig profilirtes Rippengewölbe emporwindet. Man könnte die Arbeit für eine mittelalterliche halten, wenn nicht an den Fusspunkten und den Durchschneidungen der Rippen lauter kleine Schilde mit barock aufgerollten und zerschnittenen Rahmen angebracht wären. Im Uebrigen bietet das Schloss mit Ausnahme einiger späterer Dekorationen, z. B. im Kapitelsaal und im jetzigen Lesezimmer der Unteroffiziere, letzteres mit zierlicher Roccocodecke, nichts Bemerkenswerthes.

Hier wäre noch das alte Schloss der Markgrafen von Ansbach in Roth am Sand mit seinen zahlreichen Giebeln und den hölzernen Galerieen des Hofes einzufügen, welches Sighart rühmt. Es ist aber ohne höheren künstlerischen Werth.

Rothenburg.

Eins der besterhaltenen Städtebilder des Mittelalters und der Renaissance gewährt Rothenburg an der Tauber, jetzt noch von der Eisenbahn und dem modernen Industrietreiben unberührt, aber wohl nur noch für kurze Zeit. So wie die Stadt jetzt dem Auge sich bietet, ist sie von einem architektonisch landschaftlichen Reiz wie er sich selten noch in gleicher Reinheit findet. Kommt man von der Ostseite, wo die Eisenbahnstation Steinach die bequemste Verbindung vermittelt, so sieht man schon meilenweit die Stadt mit ihren Mauern, Thürmen und Kirchen in

zackig pittoreskem Umriss sich am Saume des Horizonts hinziehen. Gleich der Eintritt durch die alten wohlerhaltenen Thore hat etwas Anheimelndes. Mit gespannter Erwartung durchwandert man die stillen Strassen, bis man am entgegengesetzten westlichen Ende der Stadt etwa im „Hirsch“ vor Anker geht. Hier erwartet uns noch eine Ueberraschung. Beim ersten Blick aus den westwärts gelegenen Fenstern gewahrt man, dass man sich am äussersten Rande der Stadt befindet. Tief unten breitet sich ein prächtig grüner Wiesengrund aus, von der Tauber in malerischen Krümmungen durchzogen, mit zerstreuten Häusern, Mühlen und einer gothischen Kapelle besetzt. Hoch darüber auf steil abfallendem Uferrand hat sich die Stadt angesiedelt, und rechts und links greifen fast im Halbkreis ihre Mauern und Thürme sammt den Ruinen der alten Burg vor, während aus dem Thale im Zickzack angelegte Fahrstrassen und gewundene Fusspfade hinauf führen.

Rothenburg ist von uralter Anlage und hat schon im Mittelalter eine ansehnliche Rolle gespielt, wie seine stattlichen Denkmale gothischer Kunst, vor Allem die schöne Jakobskirche und nicht minder die bedeutenden Befestigungswerke aus jener Zeit bezeugen. Früh macht sich in der Entwicklung der Stadt ein starker demokratischer Zug bemerkbar, der beim Anbruch der neuen Zeit sich als leidenschaftliche Parteinahme für die Sache der aufständischen Bauern zu erkennen gab. Carlstadt hielt hier unangefochten auf offener Strasse seine fanatischen Reden, die Stadt ward (1525) der Mittelpunkt des aufrührerischen Treibens. Erst nach dem Siege des Truchsess von Waldburg wurde das alte Regiment wieder hergestellt und das Blut der Anführer floss in Strömen. Eine dumpfe Ruhe scheint sodann die Gemüther niedergedrückt zu haben und wohl in Folge davon drang man erst 1545 zur kirchlichen Reform durch. Nun beginnt ein neues Leben in der Stadt; aber im Schmalkaldischen Kriege hat sie ähnlich wie Nürnberg durch ihre feige Neutralität schwer zu leiden. Spät erst wie zur Reformation entschliesst sie sich auch zur Aufnahme der Renaissance; bezeichnend ist es, dass sie dieselbe durch Nürnberger und andere auswärtige Meister empfängt. Ein Meister *Wolff* aus Nürnberg entwirft den Plan zum Rathhaus. Neben ihm finden wir einen *Hans von Annaberg*, der, als Ersterer mit einer Verehrung abgefertigt wurde, den Bau selbständig erhielt und einen Balier *Nicolaus von Hagenau* annahm. Als Bildschnitzer wird Meister *Crispinus* genannt.[1]) Wir finden bis gegen

[1]) Aufnahmen im 4. Heft von Seemann's Deutscher Renaissance, von G. Graetz.

die sechziger Jahre des 16. Jahrhunderts hier keine Spur des neuen Stiles; dann aber bricht er sich mit Macht Bahn, und in wenigen Decennien holt man das Versäumte nach.[1])

Die hervorragenden Profangebäude Rothenburgs tragen wie in Nürnberg den Charakter der Renaissance. Und zwar sind es wie gesagt durchweg Denkmäler der späteren Zeit, einerseits mit Barockformen schon durchsetzt, andrerseits noch immer gewisse Elemente der Spätgothik zur Schau tragend. Es ist der durchgebildete Charakter deutscher Renaissance, der hier mit grosser Entschiedenheit und mit echt reichsstädtischem Gepräge sich geltend macht. In den letzten Decennien des 16. Jahrhunderts hat die Stadt ihre öffentlichen Monumente mit einer Energie und Opulenz umgebaut, welche nicht bloss auf grossen Wohlstand, sondern auch auf einen bedeutenden Monumentalsinn hinweisen. An der Spitze steht das Rathhaus, seit 1572, wo man das ältere Gebäude theilweise abbrach, errichtet. Es ist ein machtvoller Bau, der um so gewaltiger die ganze Umgebung beherrscht, als er durch seine Lage auf stark ansteigendem Terrain noch um vieles imposanter erscheint. Der vordere Theil des Gebäudes gegen den Markt umfasst den Neubau, ungefähr in der Mitte durch einen polygonen Treppenthurm und an der vorderen Ecke durch zierlichen achtseitigen Erker ausgezeichnet (Fig. 120). Zur Ausgleichung des Terrains dient die stattliche in kräftiger Rustika vorgelegte Bogenhalle, die im ersten Stock mit einer prächtig eingefassten Altane schliesst. Aber noch malerischer wird das Gesammtbild durch den dem Hauptbau parallel laufenden älteren gothischen Theil, der mit seinem hohen Giebeldach und einem kühn emporsteigenden Glockenthurm die vorderen Theile weit überragt. Dazu kommt noch im Vordergrunde der prächtige Brunnen, den wir auf Seite 165 mitgetheilt haben. Betrachten wir den Bau näher, so erkennt man an der gediegenen und mächtigen Behandlung alles Einzelnen das Walten eines der tüchtigsten Baumeister der Zeit. Sein Brustbild hat er am Kragstein unter dem Erker angebracht. Es ist jener Nürnberger Meister *Wolff*, der den Bau geleitet. Die Ausführung des Ganzen ist in Sandsteinquadern; besonders energisch an der Rustikahalle der vorgelegten Arkaden. Der Giebel in der Mitte derselben mit den aufgesetzten Figuren als Vorbereitung auf das Hauptportal ist ein späterer Zusatz von 1681. Das Portal selbst aber, das zum Treppenhause führt, wird von elegant kannelirten toskanischen

[1]) Werthvolle historische Notizen verdanke ich der Güte des Stadtmagistrats von Rothenburg.

Säulen eingefasst, über denen eine Attika mit ionischen Säulen und barocken Voluten aufsteigt. Ein noch reicheres und grossartigeres Portal von ungemein vornehmen Verhältnissen, das nur zum Erdgeschoss führt, befindet sich an der Seitenfaçade.[1]) Sein Bogen hat eine elegante Einfassung von kannelirten ionischen

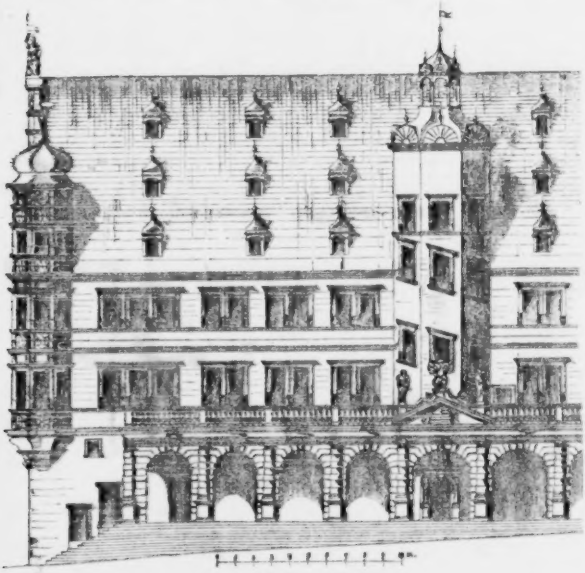


Fig. 120. Rathhaus zu Rothenburg.

Säulen auf Stylobaten mit Löwenköpfen, darüber einen antiken Giebel mit schön ausgebildetem Consolengesims. Auch die geschnitzten Thürflügel sind hier von trefflicher Arbeit. Der hohe

[1]) Aufnahmen der Rothenburger Denkm. hat zuerst unter Bäumer's Leitung die Architekturschule des Stuttg. Polytechnikums herausgegeben. Aus diesen sind unsere Abbildungen geschöpft.

Giebel über dieser Façade ist mit Pilastern und Voluten kraftvoll gegliedert und trägt als Krönung eine Ritterfigur mit Fahne und Schild. Die gruppirten Fenster sind wirkungsvoll eingerahmt und mit antikisirendem Gesimse bekrönt. Die Sorgfalt der Ausführung ist so weit gegangen, dass sogar die Prellsteine an den Ecken des Baues Laubschmuck erhalten haben.

In die oberen Stockwerke gelangt man auf der prächtig um vier schlanke Säulchen entwickelten Wendeltreppe bei A, in Fig. 121. Sie mündet auf einen grossen Vorplatz B, der einer-

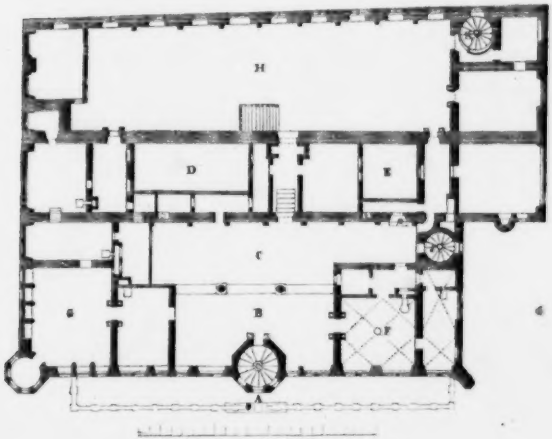


Fig. 121. Rathhaus zu Rothenburg. Grundriss.

seits mit der Altane zusammenhängt, andrerseits durch zwei prachtvolle ionische Säulen, welche die gewaltige Balkendecke tragen, sich nach C vertieft und erweitert. Die innere Wand dieses imposanten Raumes erhält durch Wandarkaden auf toskanischen Säulen eine wirksame Belebung. Breite Steinbänke mit schönen Masken an den Stützen umziehen die Wände. In F ist ein Zimmer mit gut gegliederter Decke, in G ein grosses Eckzimmer, welches auf den Erker mündet, der eine schöne hölzerne Kassettendecke hat. In D und E sind Lichthöfe, in I

eine kleinere Wendeltreppe. Ungefähr aus der Mitte des Vorplatzes gelangt man durch ein elegantes Portal zu einem schmalen Durchgang, der in den gewaltigen Saal H führt. Dieser bildet den älteren Theil der Anlage, der noch aus gothischer Zeit stammt und durch eine Wendeltreppe K seinen selbständigen Zugang hat.

Die ursprüngliche Ausstattung dieses mächtigen Raumes ist eine sehr einfache und besteht an der langen Fensterwand aus rundbogigen Blendarkaden auf schlichten Pilastern, welche zwei Fensterreihen übereinander einfassen. Die tiefen Nischen der unteren Fenster sind mit steinernen Bänken ausgefüllt, die sich rings an den Wänden fortsetzen und der Renaissance angehören. An der gegenüber liegenden langen Wand sieht man zahlreiche Spuren von Fresken aus derselben Zeit, namentlich eine grosse sehr undeutlich gewordene Gerichtsscene, sowie Salomons Urtheil, sodann den Reichsadler in den kolossalsten Verhältnissen. Weiter ein bemaltes Steinrelief aus gothischer Epoche, die Darstellung des jüngsten Gerichts. Eine derbe kunstlose Balkendecke bildet den Abschluss des Raumes. An der südlichen Schmalseite, wo der eingebaute Thurm den Saal verengt, ist eine Erhöhung durch eine prachtvolle Steinbalustrade abgeschlossen, die mit ihrer reichen Durchbrechung und Bekrönung von köstlichen Masken und anderen Ornamenten zu den schönsten Werken der deutschen Renaissance gehört. Auf den Ecken sind hockende Löwen angebracht. Diese Schranken fassen den ehemaligen Richtersitz ein, der in der Mitte angebracht ist, von einer Muschelnische bekrönt, an den Seitenwangen mit elegantem Rankenornament geschmückt. Auch die sich daran schliessenden den Raum einfassenden Steinbänke haben schöne Friese und an den kurzen Ständern Masken, dies Alles von geistreicher Erfindung und meisterlicher Ausführung. Ueber dem Sitz erhebt sich eine gemalte Justitia. Man liest an den Schranken die Jahrzahl 1591, das Monogramm des Meisters *Wolff*, L W und sein Steinmetzen-Zeichen.

Herrscht hier die ausgeprägte Renaissance, so ist dagegen das Geländer der Treppe, welche neben dem mittleren Eingang in den Hofraum hinabführt, noch völlig gothisch aus durchschneidenden Stäben gebildet. Dennoch gehört es, wie die begleitenden Ornamente verrathen, derselben Spätzeit an. In der Erfindung der prächtigen Ranken und Masken giebt sich gleiche Meisterschaft zu erkennen. Geht man diese Treppe hinab, so gelangt man in den Hof D, welcher den alten von dem neuen Bau trennt. Hier findet sich das Portal, welches wir auf S. 169 abgebildet haben. Das übertretende Geschoss des Neubaues ist

auf eine kräftig verjüngte dorische Säule gestellt. Bei aller Verwahrlosung ist dieser Hof von hoher malerischer Wirkung.

Kehren wir in den Bau zurück, so finden wir im zweiten Stock die Anordnung des ersten wiederholt, namentlich den grossen Vorsaal, dessen einfacher behandelte Decke auf zwei kräftigen dorischen Säulen von eleganter Form ruht. Eine hübsch gegliederte Decke findet sich noch in dem kleinen Erkerzimmer. Die Haupttreppe endlich schliesst mit einem Sterngewölbe, dessen Stäbe mit Wappenschildern geschmückt sind.

Um dieselbe Zeit erbaute die Stadt ihr Gymnasium. Man liest daran die Jahrzahl 1591. Es ist ein einfach massenhafter Bau, der mit seinem kolossalen Giebel dicht bei der Jakobskirche noch imposant genug wirkt. Das Ganze ist freilich in ziemlich einfacher Behandlung durchgeführt, der Giebel durch an einander stossende steif gezeichnete Voluten belebt. Die Façade wiederholt das Treppenmotiv des Rathhauses, denn die achteckig vorgebaute Wendelstiege nimmt auch hier die Mitte ein. Von den Portalen ist das mittlere gleich dem des Rathhauses in späterer Zeit in flottem Zopfstil umgewandelt worden. Die übrigen beiden sind von zierlich kannelirten Pilastern mit originellen Kapitälen eingefasst. Im Tympanon ein Relief mit Seepferden, am Portal rechts halten Engel das Wappen der Stadt, links sind Satyrn angebracht. Man liest die Jahrzahl 1590. Dies Alles verräth die geistvolle Erfindung des Meisters vom Rathhausbau. Im Innern ist der grosse obere Vorsaal bemerkenswerth, über dessen Thür eine bronzene Inschrifttafel mit hübschem Barockrahmen. Die Balken und Pfosten des Raumes reichgeschnitzt. Zwei Kamine mit guten lebendig stilisirten Arabesken, bezeichnet 1591. An der Hauptthür einfache ionische Pilaster.

In derselben Epoche, aber etwas früher, begann die Stadt umfangreiche Bauten an ihrem grossartigen Spital. Der Hauptbau bildet ein langes zweistöckiges Haus mit einem tüchtigen Renaissanceportal, an welchem jedoch der Entwurf besser als die Ausführung. Im Innern findet man eine Thür mit gedrücktem gothischem Schweifbogen, dabei die Jahrzahl 1576. Gegenüber ein Renaissanceportal mit guten Rosetten in den Füllungen, darüber eine Muschel im oberen Aufsatz. Links am Flur steigt eine schön profilirte Spindeltreppe auf, die Spindel durch Kehlen und Rundstäbe gegliedert. Ein langer mit Kreuzgewölben bedeckter Gang schliesst sich an. Oben tritt man auf einen stattlichen Vorsaal aus durch ein hübsches Portal, dessen Pilaster derb, aber flott gezeichnete Blattornamente haben; im Tympanon ein energischer Kopf. Die andere Thür, in das jetzige Schulzimmer

führend, gehört zum Elegantesten ihrer Art, alles Detail von ausgezeichneter Feinheit, die Einfassung durch korinthische Säulen bewirkt, im Aufsatz eine leer gelassene Tafel mit geschweiftem Rahmen. Die Balken der Decke fein abgefasst in mittelalterlicher Weise. In dasselbe Zimmer führt von andrer Seite, durch Treppe und Corridor zugänglich, eine nicht minder schön erfundene, aber derber ausgeführte Thür, von Atlanten eingefasst, die Tafel des oberen Aufsatzes von zwei phantastischen Meergeschöpfen gehalten. Hier findet man das Steinmetzzeichen des Meisters *Wolff* vom Rathhaus, den man in diesen trefflichen Arbeiten ohne Mühe wiedererkennt. Das Schulzimmer sodann ist ein grosser niedriger quadratischer Raum, das Holzgetäfel der Wände schlicht mit dorischen Pilastern gegliedert, die Felder wieder durch kleinere Pilaster und Bögen getheilt. Die Decke einfach durch kräftige Gliederungen belebt, die nur zu schwer für den niedrigen Raum sind. Die beiden Aussenwände ganz in Fenster aufgelöst, deren Pfeiler an allen Flächen mit schönen, zum Theil unübertrefflichen Arabesken, von stets variirter Erfindung mit Blatt- und Blumenranken, phantastischen Masken und dgl. in Stucco bedeckt sind. Die guten alten Eisenbeschläge der Thüren vollenden die gediegene Ausstattung dieses harmonisch wirkenden Raumes.

Begeben wir uns in den Hof hinab, so finden wir in der Mitte desselben einen isolirten quadratischen einstöckigen Bau, in sehr origineller Form mit einem achteckigen Zeltdach bedeckt, daran ein malerisches Rundthürmchen mit Laterne vorspringt. In letzterem liegt die Wendeltreppe. Man sieht die Jahrzahl 1591, dabei drei Wappen und die Monogramme E C . L S . M D. Mit einem schönen Eisengitter ist die Brunnenhalle im Hof abgeschlossen. Die architektonische Ausbildung hat sich aber selbst auf die Ställe erstreckt, in deren vorderer Abtheilung man zwei halbzerstörte hölzerne Kreuzgewölbe auf einem schlanken dorischen Säulchen, ebenfalls von Holz, sieht. Die vordere Strassenfront des Hauptbaues markirt sich durch einen kolossalen Giebel, sehr nüchtern geradlinig und mit mehreren Pilasterreihen derselben trocknen Ordnung gegliedert. Hübsch ist das Portal mit dem elegant durch Sirenen decorirten Giebel.

Auch an den Befestigungswerken, deren umfangreiche Anlage aus dem Mittelalter stammt, liess die Stadt um dieselbe Zeit Neubauten vornehmen. Das bedeutendste ist das Spitalthor. Eine mächtige Anlage mit halbrund geschlossenem Zwinger, der ganze Bau mit gewaltigen Buckelquadern ausgeführt. Dann die Zugbrücke über den Graben, die durch das äussere Thor geschützt wird, dies wieder aus einer kleineren und grösseren

Bogenpforte bestehend, die ganze Anlage höchst malerisch. Am äusseren Thor liest man: „Pax intrantibus, salus exeuntibus. 1586. S. W.", dann „H L S. u. M D M. Baumeister." Am inneren Thorthurm ein schön profilirter ausgekragter Erker, darunter der Reichsadler im Relief, neben ihm zwei knieende Engel, während zwei andere Engel ihm die Krone halten.

Endlich hat die Stadt auch ihre Brunnen erneuert und im Stil der Spätrenaissance prächtig ausgestattet. Am reichsten und grossartigsten der Brunnen am Marktplatz, den wir auf S. 165 abgebildet haben. Die Flächen des grossen zwölfeckigen Wasserbehälters sind ganz mit Ornamenten im Metallstil bedeckt. Auch der Aufbau der Säule mit den vier hockenden Löwen am Postament, den originellen Verzierungen des Schaftes und den grotesken Masken, das Alles ist in flottem Linienzug meisterlich componirt und ausgeführt. Der Brunnen bildet mit dem gewaltigen Rathhaus und den hinter diesem hervorragenden Thürmen der Jakobskirche ein malerisches Ganze, das zu den schönsten deutschen Städteprospekten zählt. Andere Brunnen, minder ansehnlich im Ganzen, aber in derselben Ornamentik und wohl von gleicher Hand entworfen, sieht man in der Herrengasse, in der Spital- und Schmiedgasse, dieser von 1607, am achteckigen Becken noch mit gothischen Maasswerken, übrigens in demselben Stil der Spätrenaissance, das Kapitäl ein modificirt dorisches. Der Brunnen am Kapellenplatz hat auf dem sechseckigen Becken ein gutes Geländer von Schmiedeeisen; das Kapitäl der Säule zeigt eine schlanke korinthische Form. Zur Anlegung dieser grossartigen Wasserwerke hatte die Stadt im April 1594 den Baumeister *Johann Georg Sommer* von Kempten berufen, der eine starke von ihm aufgefundene Quelle am Fusse des Berges unter dem Tauberflusse in das Brunnenhaus leitete und von dort mittelst eines Rades durch bleierne Röhren in die Stadt hinaufführte. Auch hierbei also hatte man keinen einheimischen Meister zur Verwendung. Den Kasten des Georgsbrunnens arbeitete 1608 der Steinmetz *Hans Scheinsberger*, die hohe Säule mit dem h. Georg wurde von *Stoffel Körner* gehauen. Alle diese städtischen Bauten Rothenburgs in ihrer malerischen Anlage, ihrer reichen Ausstattung und dem eleganten Zug ihrer Ornamente verrathen die Hand von Künstlern, die zu den tüchtigsten Architekten der deutschen Renaissance gehören.

Neben diesen öffentlichen Bauten bewahrt aber die bis jetzt von dem Modernisirungsfieber ziemlich frei gebliebene Stadt noch eine Anzahl von beachtenswerthen Bürgerhäusern. Zwar die äussere Architektur derselben steht im Ganzen hinter derjenigen

anderer Reichsstädte zurück. Namentlich hat der Steinbau nur ausnahmsweise dabei Anwendung gefunden; nur das Geiselbrecht'sche Haus, auch als „Haus des Baumeisters" bezeichnet, hat eine prachtvolle aber barocke Steinfaçade. Einen eleganten steinernen Erker sieht man an einem Haus hinter der Jakobskirche. Mit Vorliebe wird dagegen, wie in den meisten deutschen Städten der Zeit, noch dem Holzbau gehuldigt, der namentlich in den Galerieen der Höfe fast ausschliesslich herrscht. Einen zierlichen polygonen Holzerker hat z. B. das Haus am Galgenthor, welches ausserdem an seiner Façade mit hübschen Holzpilastern und geschnitzten Pflanzenornamenten bedeckt ist. Es trägt die Jahrzahl 1613. Den Hauptwerth besitzt aber der Privatbau Rothenburgs nicht bloss in den zahlreichen malerischen Höfen, die eine wahre Fundgrube für den Maler bilden, sondern vorzüglich in der noch reichlich vorhandenen innern Ausstattung der Räume, die ein lebendiges Zeugniss von dem Wohlstand und der Kunstliebe jener Epoche ablegen. Bezeichnend ist, dass neben häufig angewandtem Holzgetäfel mit geschnitzter und eingelegter Arbeit die Stuckdecoration, namentlich an den Decken, zu Ausgang der Epoche mit einer Ueppigkeit hervorbricht, wie sie kaum sonst noch in Deutschland in so überschwänglicher Kraft angetroffen wird.

Beginnen wir unsere Uebersicht mit dem Geiselbrecht'schen Hause. Die Façade,[1]) unter allen Privatgebäuden der Stadt die opulenteste, ganz in Stein ausgeführt, kann sich in der Gesammtanlage mit gleichzeitigen anderer Städte nicht entfernt messen. Die beiden Hauptgeschosse mit ihren von barocken Hermen eingefassten Fenstern stehen nicht in durchgreifender architektonischer Verbindung; eben so wenig ist eine Beziehung zum Giebel angedeutet, der durch die geschweiften Delphine mit welchen die einzelnen Absätze bekrönt sind, zwar phantastisch wirksam decorirt ist, aber eine consequente künstlerische Gliederung vermissen lässt. Um so anziehender ist das Innere, welches bis auf die erneuerte hölzerne Treppe völlig intact erscheint und in den Fenstern sogar die alten Butzenscheiben bewahrt. Der Grundriss (Fig. 122) bietet das Muster einer damaligen Hausanlage. Im Erdgeschoss mündet das grosse Portal auf einen sich nach der Tiefe verbreiternden Flur A. Gleich vorn ist die Fallthür der Kellertreppe, rechts an der Wand eine Sitzbank für Wartende. In BB schmale aber tiefe Zimmer, das dem Flur anstossende noch mit einem Alkoven verbunden, in C

[1]) Abbild. in Sighart's bayr. Kunstgesch. S. 691.

die wenig beleuchtete Küche, vor welcher eine elegante ionische Säule den Unterzugbalken für den hier breiter werdenden Flur aufnimmt. Die Holzdecke zeigt noch gothische Profilirung. In der Ecke rechts die steinerne Wendeltreppe zu den oberen Geschossen (im Flur eine Holztreppe neueren Datums). In ganzer Breite schliesst sich der Hof D an, welcher in E durch gewölbte Stallungen und eine Waschküche begrenzt wird. In den beiden oberen Geschossen (der obere Grundriss auf unserer Figur) wiederholt sich ungefähr dieselbe Anordnung, nur dass die beiden Vorderzimmer B die ganze Breite der Façade einnehmen, hinter

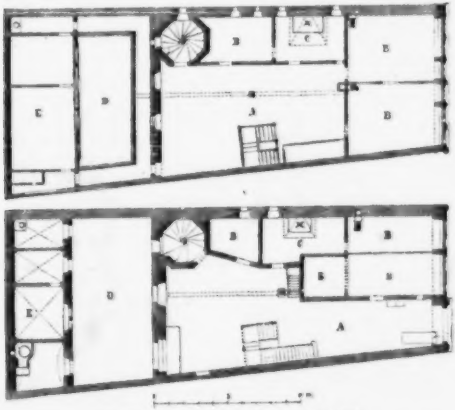


Fig. 172. Rothenburg. Geiselbrecht'sches Haus.

dem Hofe aber in E Wohnzimmer anstossen, durch eine hölzerne Galerie, die auf drei Seiten in beiden Geschossen den Hof D umzieht, mit dem Vorderhause in Verbindung gesetzt. Diese zierlichen Galericen sammt den elegant geschnitzten Einrahmungen der Fenster geben dem Hofe einen ebenso reichen als malerischen Charakter. In den Schnitzereien walten elegante Flechtwerke vor. Das Haus trägt die Jahrzahl 1596.

Beträchtlich früher, von 1571, datirt die jetzige Hopf'sche Bierbrauerei. Das Aeussere ist ohne architektonischen Werth, drinnen aber findet man zunächst einen malerischen Flur, dessen

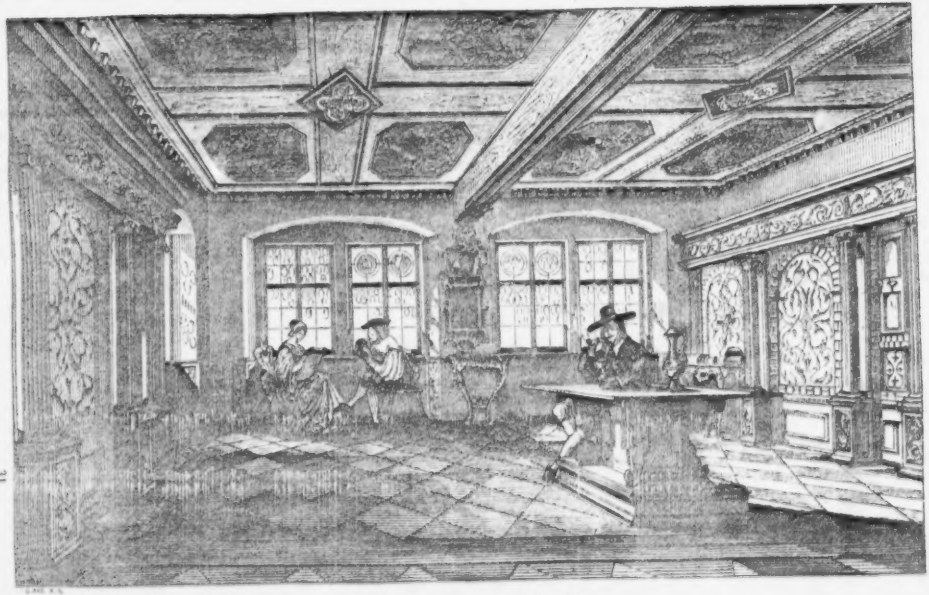


Fig. 123. Rothenburg. Haffner'sches Haus.

Balkendecke auf mächtigen achteckigen Holzpfeilern ruht. Die Treppe zeigt ein ebenfalls kräftig in Holz geschnitztes Geländer, der Hof links eine zierliche Galerie. Im ersten Stock ruht die Balkendecke des grossen Flurs auf eleganter dorischer Steinsäule. Die Balkendecke im Flur des zweiten Stocks zeigt ein in mittelalterlicher Weise ausgekehltes Gebälk, die Thür mit eingelegten Ornamenten, zierlich mit ionischen Pilastern und dorischem Triglyphenfries eingefasst; im grossen Vorderzimmer eine schöne Holzdecke, trefflich eingetheilt und reich gegliedert. — Besonders werthvoll ist sodann das Haffner'sche Haus in der Herrengasse durch seine innere Einrichtung. Der Hof in beiden oberen Geschossen auf drei Seiten mit Holzgalerieen umgeben, welche wieder die Verbindung mit dem Hinterhause vermitteln. Sie ruhen auf hohen Säulen, die in wunderlicher Nachahmung des Steinbaues eine Rustikabehandlung zeigen. Rechts in der Ecke die Wendeltreppe. Im oberen Geschoss ist der nach hinten liegende Saal (Fig. 123) ein Prachtstück von Decoration, das Täfelwerk der Wände durch elegante kannelirte ionische Säulen gegliedert, die Stylobate und Friese mit Ranken geschmückt; zwischen den Säulen Blendarkaden mit Nachahmung von Steinconstruction, die Bogenfelder mit herrlichen eingelegten Ornamenten. Viel geringer und roher ist die Decke behandelt, mit schlechten späten Gemälden ausgestattet. Der eiserne Ofen, an welchem man die Geschichte des Lazarus sieht, trägt die Jahrzahl 1592.

Gegen Ausgang der Epoche bricht sich auch hier der italienische Einfluss Bahn und findet seinen Ausdruck namentlich in der pompösen Stuckdecoration der Decken. So in dem Haus hinter der Jakobskirche, dessen stattlichen Erker, auf zwei Pfeilern ruhend und durch alle Geschosse reichend, mit den facettirten Quadern, den Voluten und Ornamenten im Schlosserstil, endlich dem bunt geschweiften Giebel wir schon als Prachtstück der Steinarchitektur Rothenburgs bezeichnet haben. Oben im zweiten Stock ein Saal mit Stuckreliefs an der Decke; in den Hauptfeldern vier Scenen aus der Geschichte des verlornen Sohnes im üppigsten Barockstil, dabei noch ganz bemalt, die Gurtbänder mit Blumenranken und Vögeln, in den Zwickeln die Fabeln vom Fuchs und dem Storch, vom Strauss und der Schlange. Mit besonderer Vorliebe hat der Künstler das Lotterleben des verlornen Sohnes geschildert, der von sechs bajaderenartigen Nymphen umgaukelt wird. An der Thür, deren äussere Einfassung zierlich ornamentirte Pilaster bilden, liest man die Jahrzahl 1613. Im ersten Stock befindet sich ein ähnlich ausgestattetes Zimmer,

dessen Stuckdecoration indess unbemalt geblieben ist. Die Decke zeigt im mittleren ovalen Felde Christi Auferstehung, in den vier Ecken die Evangelisten, in den kleineren Feldern und an den Rahmen schöne Ornamente. — Noch reicher sind die Decorationen im Kistenfeger'schen Hause. Aussen ist es bemerkenswerth durch einen hohen Giebel mit unschön geformten Voluten, wie deren in Rothenburg mehrere vorkommen. Der Flur hat wie das ganze Erdgeschoss treffliche Sterngewölbe, deren Rippen noch völlig die gothische Behandlungsweise zeigen. Eine steinerne Wendeltreppe führt zu den oberen Geschossen. Im zweiten Stock findet sich ein Zimmer mit reicher Stuckdecke ohne Bemalung. Man sieht die Geburt Christi, wobei ein Engel auf der Laute spielt; dann die Auferstehung. Die Rahmen sind auch hier wieder mit Ranken und Vögeln belebt; auch die Fenster ganz mit Stuckreliefs umfasst, welche sich ziemlich wild und barock gebehrden. Zwischen beiden Fenstern eine weibliche Figur als Karyatide, in geflochtene Schlangenschweife endend. Noch weiter greift diese Decorationsweise um sich, indem sie die Thür mit zwei grossen Gipsfiguren von Kriegern als Atlanten einrahmt, der ältere mit ganz frei gearbeiteter Hellebarde, der jüngere mit einer Lanze in Händen, daneben noch phantastisch geschweifte weibliche Figuren, deren Körper sich in Laubwerk ganz verzettelt. Alle diese Dinge sind viel zu gross für den kleinen und niedrigen Raum, verrathen überhaupt schon sehr stark die Uebertreibungen des Baroceo. Aber in der ungemein leichten, kühnen und flotten Behandlung spricht sich meisterliche Sicherheit aus. Auch ist das Ornamentale in den Arabesken, Blumenranken u. s. w. noch von hohem Werth. Dass auch sonst das Kunstgewerbe damals in Rothenburg blühte, beweisen namentlich die zahlreichen tüchtigen Eisenarbeiten, welche man in und an den Häusern antrifft.

Nürnberg.

Das deutsche Florenz, die Mutter der Wissenschaften und Künste nennt Rivius die alte Reichsstadt Nürnberg. Und in der That, kein anderes deutsches Gemeinwesen hat auch nur entfernt die Bedeutung für das gewerbliche und künstlerische Leben gehabt wie diese früh schon durch politische Rührigkeit, durch Handel und Gewerbfleiss blühende Stadt, die man die Krone der deutschen Städte nennen darf. Während Augsburg, in Handel und Reichthum mit ihr wetteifernd, ja in mancher Hinsicht sie überbietend, erst in der Renaissance-Epoche zu künstlerischer

Bedeutung aufsteigt, trägt Nürnberg reiche Spuren einer ununterbrochenen intensiven Kunstblüthe, die von der romanischen Epoche bis zum Ausgang des Mittelalters die Stadt mit charaktervollen Denkmalen bedeckt. Im Sinne des Mittelalters waren dies überwiegend Werke kirchlicher Kunst, obwohl auch der Profanbau daneben nicht leer ausgegangen ist. Aber erst mit dem Anbruch der neuen Zeit gewinnt dieser, der modernen Kulturströmung folgend, auch hier seinen machtvollsten Ausdruck. Wenn man Nürnberg stets als Stadt des Mittelalters preisen hört, so bedarf dieser Ausdruck einer Beschränkung. Die Anlage der Stadt, der Zug der Strassen und der Plätze, die Mehrzahl der kirchlichen Denkmäler, das Alles gehört dem Mittelalter; aber die Form, in welcher sich die grossen städtischen Profanbauten, die öffentlichen wie die Privatwohnungen des Bürgerthums, ausgeprägt haben, gehört fast ausschliesslich der Renaissance. Allein der Stil tritt hier nicht vorherrschend in jener späten Entwicklung auf, welche wie in Augsburg den italienischen Typus zur Geltung bringt, sondern in einer völlig deutschen Umbildung, die sich in den Dispositionen des Grundrisses wie im hohen und schmalen Aufbau der Façaden der Tradition des Mittelalters anschliesst. Daher hier der charaktervolle, durchaus individuelle Zug im gesammten Profanbau, der sich trotz der Verschiedenheit in den decorativen Formen dem Gepräge der kirchlichen Monumente so glücklich einfügt, dass Nürnberg noch jetzt im Wesentlichen einen unvergleichlich harmonischen Eindruck gewährt.

In die neue Zeit trat die schon lange mächtig und strebsam dastehende Stadt mit grosser Entschiedenheit ein und stellte sich mit an die Spitze der reformatorischen Bewegung. Schon zum Jahre 1523 bemerkt die Chronik: „gabe man dem Bapst und Bapstumb Urlaub, denn es wurden die alten Ceremonien abgethan.“ Der Rath beschloss die Annahme der Reformation, und selbst der grosse Nürnberger Staatsmann und Gelehrte, Willibald Pirkheimer, wandte sich der neuen Lehre zu, der er kleinmüthig später wieder absagte. Von den Unruhen des Bauernkrieges blieb Nürnberg verschont; während des schmalkaldischen Krieges wusste seine Krämerpolitik sich zwar die Neutralität zu sichern, aber eben diese Doppelzüngigkeit zog ihm den Krieg mit Albrecht Alcibiades auf den Hals (1552), in welchem es innerhalb weniger Wochen einen Schaden von beinahe zwei Millionen Gulden erlitt. Indess wurde die Blüthe der mächtigen Stadt auch dadurch kaum vorübergehend geschädigt; ja die Vielseitigkeit ihrer künstlerischen und kunstgewerblichen Entwicklung kommt erst in dieser Epoche zur vollen Entfaltung. Keine deutsche Stadt hat eine

solche Universalität darin aufzuweisen; keine hat aber auch so früh Monumentalwerke der Renaissance von hervorragendem Werthe entstehen sehen. Michael Wohlgemuth (1434—1519) und Adam Krafft (bis 1507), ja selbst Veit Stoss (bis 1533) gehören noch der mittelalterlichen Kunst an, mit der sie wohl den nordischen Realismus, nicht aber die italienische Renaissance verschmelzen. Dürer ist es, der zuerst hier die antiken Formen anwendet (vergl. S. 71 ff.); dann aber bricht Peter Vischer durch sein herrliches Sebaldusgrab (seit 1508) dem neuen Stil Bahn, der hier einen glanzvollen Beweis seiner höheren Schönheit und freieren Anmuth liefert. In Gemälden wie in plastischen Werken, in Kupferstichen wie in Holzschnitten tritt derselbe nun hervor, und seit 1530 etwa können wir ihn auch in architektonischen Schöpfungen nachweisen. Es ist der Privatbau hochgebildeter Patrizier, der den Anfang macht. Die zahlreichen Handelsbeziehungen zu Venedig haben offenbar auch hier den Impuls gegeben. Mit den Privatbauten ist daher zu beginnen.

Wenn irgend eine Stadt in dieser Epoche einen ausgeprägten Charakter im Privatbau erreicht hat, so ist es Nürnberg. Man kann nicht sagen, dass sich diese Werke im Ganzen durch höchste Feinheit auszeichnen, dass sie jene plastische Prägnanz und geistvolle Lebendigkeit athmen, wie etwa der Ottoheinrichsbau von Heidelberg oder die besten Monumente in Schwaben und im unteren Franken. Schon das Material scheint eine feinere Durchbildung verwehrt zu haben. Aber eine machtvolle Gediegenheit der Composition, eine energische Strenge der Behandlung sind den Nürnberger Werken eigen. Im Aufriss haben die Façaden der Bürgerhäuser die gemeinsame deutsche Tendenz eines imposanten Hochbaues, und der kolossale Giebel bildet hier wie überall den Stolz der Architektur. Auch ist die Anlage der reicheren Bürgerhäuser breiter als wir sie sonst zu finden gewohnt sind, so dass diese Façaden schon an Masse einen mächtigen Eindruck machen. Dazu kommt aber ihre reiche Belebung durch Erker von mannigfaltiger Anlage, ihre consequente Gliederung durch Systeme von Pilasterordnungen mit Gebälk und Gesimsen, die sich auch an den hohen Giebeln fortsetzen. So entsteht rhythmische Durchbildung, verbunden mit malerischer Mannigfaltigkeit. Eins der vollkommensten Beispiele solcher Façaden bietet Fig. 124 im Pellerhause; einen Giebel haben wir auf S. 183 abgebildet.

Wo nun aber, was nicht selten vorkommt, die Häuser nicht ihren Giebel, sondern ihre Langseite gegen die Strasse kehren, da wird in einer gerade für Nürnberg höchst bezeichnenden Weise die Seitenfläche des hohen Daches durch vorgesetzte Erker be-

lebt, die mit ihren reichen Pilasterstellungen und Ornamenten sowie den hohen etwas einwärts gebogenen Zeltdächern dem Bau eine überaus lebendige Krönung geben. Damit verbinden sich

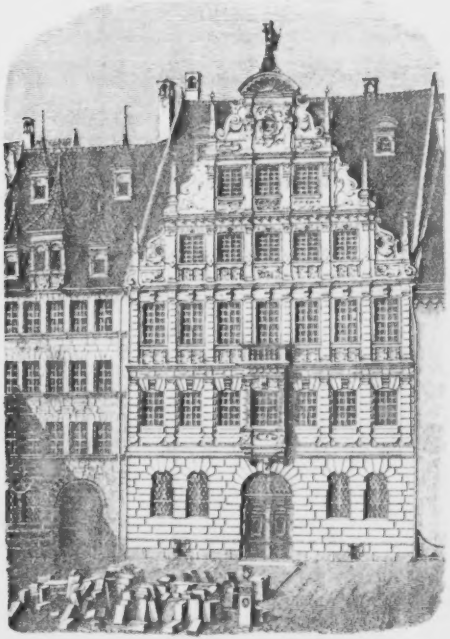


Fig. 124. Façade des Peller-Hauses. Nürnberg.

zahlreiche Dachluken, ähnlich gegliedert und gleichfalls durch Spitzdächer abgeschlossen. Ein Bild dieser ungemein lebendigen und wirkungsvollen Anordnung, welche zu dem malerischen Eindruck der Nürnberger Strassen so viel beiträgt, gewährt das

neben dem Pellerhaus liegende Gebäude (vergl. Fig. 124). Im Uebrigen kommen an den Nürnberger Façaden der Epoche auch mittelalterliche Elemente im Einzelnen genugsam vor: Lisenen anstatt der Pilaster, gothische Fensterprofile, verschlungene Maasswerke an den Brüstungen der Erker und andern passenden Stellen. Wie sich gothische Fischblasen bisweilen mit Ornamenten der Renaissance verbinden, zeigt das hübsche Geländer aus dem Hofe des Gessert'schen Hauses mit seinen decorirten Säulchen, Masken, Fruchtgewinden, Seethieren und Füllhörnern (Fig. 125).

Der Grundriss dieser Häuser bietet in der Mitte eine grosse meist gewölbte Durchfahrt, die sich bisweilen zu einem stattlichen Flur erweitert. Stets ist ein Hof angebracht, der entweder mit Holzgalerieen oder mit steinernen Arkaden umzogen wird. Der

Fig. 125. Galerie aus dem Gessert'schen Hause. Nürnberg.

Steinbau hat hier noch lange Zeit die Formen des spätgothischen Stiles: Pfeiler von mittelalterlicher Behandlung und Brüstungen mit durchbrochenem Maasswerk. Umgekehrt tritt dagegen nicht selten bei den Holzgalerieen eine Nachahmung des Steinbaues im durchgebildeten Stil der Renaissance auf, aber auch hier behält in den Brüstungen gothisches Maasswerk bis zum Ende der Epoche die Ueberhand. Die Treppen sind entweder in einer Ecke des Hofes als steinerne Wendelstiegen angebracht, oder sie nehmen in stattlicherer Anlage ihren Aufgang innerhalb der Arkaden und sind dann fast völlig frei gelegt. Bei der innern Ausstattung der Räume haben sämmtliche Kunsthandwerke gewetteifert und herrliche Proben ihrer hohen Blüthe hinterlassen. Was noch jetzt an Täfelwerk, an Decken und Thüren in kunstvoller Schreinerarbeit, an reichen Kasten, Schränken und Truhen, an

Thürbeschlägen, Gittern und andern Schöpfungen der Schlosser- und Schmiedekunst, an plastisch decorirten in Thon gebrannten und glasirten Oefen, an Arbeiten der Gold- und Silberschmiede, der Zinn- und Rothgiesser vorhanden ist, verbreitet über diese Nürnberger Bauten einen unvergleichlichen Glanz künstlerischen Behagens.

Wenn ich nun an eine Betrachtung des Einzelnen gehe, so habe ich mich darauf zu beschränken, einige wichtige und charakteristische Beispiele herauszuheben, denn die Fülle des noch Vorhandenen ist so gross, dass sich dem Forscher immer von Neuem Ausbeute darbieten wird.[1]) Zu den frühesten Leistungen der Renaissance gehört hier das Tucherhaus, Hirschelgasse 9. An der Façade gegen die Strasse ist der hübsche Erker, welchen wir auf S. 185 gegeben haben. Den Abschluss bildet ein dem romanischen Stil entlehnter Rundbogenfries mit eleganten Laubconsolen. Der Hof mit dem Hauptgebäude in Quadern und den hölzernen Galerieen der Nebenbauten ist von malerischem Reiz (Fig. 126). Merkwürdig mischen sich an dem Haupthause gothische und sogar romanische Formen mit den ersten Keimen der Renaissance. Die Treppe liegt als Wendelstiege in einem runden etwas vorspringenden Thurme, neben welchem sich über dem Dach zwei kleinere herausgekragte Rundthürmchen originell genug entwickeln. Das Hauptportal öffnet sich nach aussen in einem grossen Rundbogen, der zur Hälfte geblendet ist und in der Mitte wunderlich durch eine Säule getheilt wird. Die Fenster mit ihren Kreuzpfosten und ihrer Umfassung sind gothisch, die Lisenen der Wände erinnern an romanischen Stil, haben aber an ihren Consolen und den Kapitälen gothisches Laubwerk; dagegen sind die kleinen Nischen, welche sich über ihnen entwickeln, mit den zierlichen Muscheln der Renaissance ausgestattet, während der abschliessende Bogenfries wieder als romanisches Element auftritt. Am ausgeprägtesten tritt der neue Stil jedoch in der Flächendecoration des Portals auf. Als Datum liest man am Thurm 1533. Im Innern zeigt ein Zimmer des ersten Stocks kräftiges Wandgetäfel mit graziösen Säulchen, die Schäfte oben kannelirt, an den unteren Theilen mit zierlichen Ornamenten. Die Decke aber folgt noch dem gothischen Prinzip der abgefasten Balken. Im zweiten Stock ein grösserer Saal, auf drei Seiten mit Fenstern versehen, in welchen hübsche Glasgemälde grau in Grau die Thaten des Herkules und Aehnliches darstellen. Auch hier eine tüchtige Holzdecke und getäfelte Wände, sowie

[1]) Aufnahmen in Seemann's Deutscher Renaissance, von Ortwein.

ein mächtiger Kamin, der das Wappen der Tucher von zwei Engeln gehalten zeigt. Im Erdgeschoss endlich eine hübsche quadratische Kapelle mit gothischem Sterngewölbe, dessen Rippen von einem prächtigen Schlussstein zusammengehalten werden.

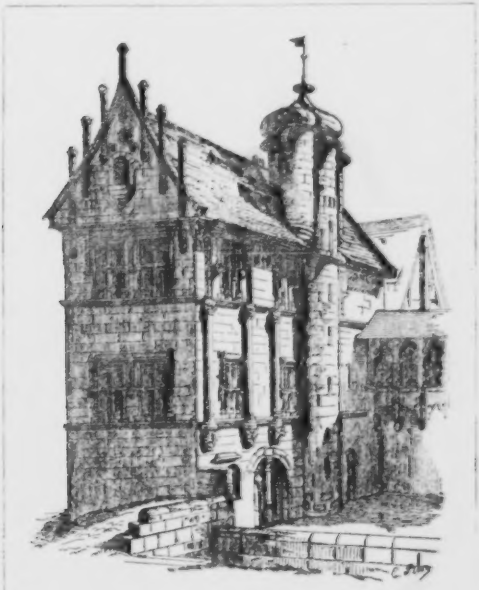


Fig. 126. Hof des Tucherhauses. Nürnberg.

Durchgebildeter und vollendeter tritt die Renaissance ein Jahr später (1534) an dem Hirschvogelhaus derselben Gasse auf. Die Façade nach der Strasse bietet ausser einer Madonnenstatue nichts Bemerkenswerthes. Aber im Hintergebäude ist, wie

so oft in Nürnberg an Patrizierhäusern, ein Gartensaal angelegt, der in seiner ganzen Ausstattung wohl das Vollendetste von Decoration bezeichnet, was die Renaissance in Deutschland hervorgebracht.[1] Ja die Anmuth der Ornamentik, die ungewöhnliche Feinheit der Ausführung, die Trefflichkeit auch der figürlichen Theile, die sonst die Schwäche der deutschen Renaissance bilden, lässt hier die ausführende Hand italienischer Künstler vermuthen, wenn nicht ausnahmsweise ein hochbegabter deutscher Meister in dieser frühen Zeit seine Studien in Italien gemacht hat. Denn allerdings giebt die wunderliche Eintheilung des Frieses über dem Kamin, dessen Triglyphen viermal gerieft sind und der an der einen Seite mit einer Metope, auf der andern mit einer Triglyphe endet, zu denken. Der Saal bildet ein Rechteck von 50 F. Länge bei 20 F. Breite und etwa 22 F. Höhe. Auf drei Seiten empfängt er reichliches Licht durch Rundbogenfenster, welche durch elegante korinthische Säulen getheilt werden. Das Feld über den kleineren Bögen wird durch ein Rundfensterchen durchbrochen, im Uebrigen mit Ornamenten belebt, welche noch gothische Maasswerke aufnehmen. An der äusseren Langseite ist ein Kamin erkerartig ausgebaut, jederseits durch köstlich decorirte Pilaster und je zwei frei korinthisirende Säulen eingefasst. Ein herrlicher Rankenfries mit Putten und phantastischen Geschöpfen zieht sich darüber hin; am Stylobat sind spielende Genien, an allen übrigen Gliedern Laubornamente von höchster Schönheit angemessen vertheilt. Nicht minder geistvoll ist die übrige Gliederung des Raumes. Zwischen den Fenstern sind je zwei korinthische Pilaster angeordnet, an der gegenüberliegenden Wand sind es Säulchen, durch einen reich ornamentirten Fries verbunden, die Schäfte und Stylobate ebenfalls köstlich decorirt. Auf dem Fries eine kleinere zweite Pilasterstellung, wieder von einem Gebälk gekrönt, das in der Mitte eine römische Kaiserbüste und auf den Seiten ehemals kleine Obelisken trug. Das Feld zwischen den oberen Pilastern schliesst jedes Mal ein Gemälde ein. Zwischen diesen einzelnen Systemen baut sich nun über den Fenstern auf hermenartigen Karyatiden ein grösseres eingerahmtes Feld auf, welches wieder durch ein Gemälde ausgefüllt ist. Den Abschluss des Ganzen bildet ein Consolengesimse, welches die gemalte Decke aufnimmt. Der reiche Eindruck wird noch gesteigert durch die wohlberechnete Anwendung der Polychromie. Die unteren Wandfelder sind wie dunkle Ledertapeten gemalt, die Kapitäle und Basen der Säulen roth, diejenigen der Pilaster sowie die Rahmen

[1] Aufnahmen bei Ortwein a. a. O.

derselben grau, die Füllungen der Friese und Pilaster dagegen weiss, so dass sie den Eindruck edlen Marmors machen; die Schäfte der Säulen gelblich; an ihren Stylobaten endlich sind Genien auf tiefblauem Grund gemalt. Die ganze Decoration ist mit Ausnahme der Einfassung des Kamins meisterlich in Holz geschnitzt, die Friese in Stuck eingelassen, der Fussboden mit Steinplatten belegt. Es war ein herrlich kühler Sommersaal, der durch den ungewöhnlich grossen Kamin auch für die kältere Jahreszeit verwendbar wurde. Das Aeussere dieses selbständigen Vorbaues gegen den Garten hin ist ebenfalls durch einen Fries unter den Fenstern mit Laubgewinden, durch einen oberen Fries mit Stierschädeln, Füllhörnern und Festons sowie durch ein köstlich decorirtes Portal dem Innern entsprechend ausgestattet. — Der Saal im Erdgeschoss hat eine tüchtige Holzdecke auf zwei ebenfalls hölzernen Säulen mit hübschem Kapitäl. Der Erker ist mit einem flachen Kreuzgewölbe bedeckt, dessen Rippen Renaissanceform zeigen. Ein Flachbogen mit eleganten Rosetten bildet die Einfassung des Erkers. Die Thür ist ein Prachtstück von Decoration, mit herrlich ornamentirten Pilastern, an den tiefen Laibungen grossartige Masken mit köstlichen Ranken, das Ganze gleich den übrigen Steinarbeiten ein Werk ersten Ranges.

Der Hirschvogelsaal ist ein Unicum in Nürnberg, in ganz Deutschland. Wie weit man im Allgemeinen um dieselbe Zeit noch von der Renaissance entfernt war, zeigen mehrere sehr opulente Bürgerhäuser, welche noch ganz im mittelalterlichen Stil behandelt sind, obwohl mehrfach die weite Anlage der Höfe einen fast südlichen Eindruck — abgesehen von dem völlig verschiedenen Formcharakter — macht. So der prächtige Hof im Krafft'schen Hause an der Theresienstrasse. Der Thorweg bildet eine gothische Halle mit Rippengewölben auf Rundpfeilern, der Hof ist in zwei Stockwerken mit Galerieen, deren Flachbögen auf gothischen Pfeilern ruhen und deren Brüstungen krausdurchbrochenes Maasswerk zeigen, geschmückt. Zur Linken zieht sich eine ganz offene auf Pfeilern ruhende Wendeltreppe mit ähnlichem Geländer empor. Die Renaissance tritt nur an dem Brunnen mit der hübschen Nische und dem kleinen Fahnenhalter aus Eisenguss hervor. — Verwandter Art ist der ebenfalls sehr weite Hof, welcher jetzt dem Bayrischen Hof angehört, nur dass das Treppenhaus etwas breiter angelegt und mehr geschlossen ist. Einen dritten Hof derselben Art besitzt ein stattliches Haus am Panierplatz, wo die Behandlung der übrigen Theile und die Jahrzahl 1612 genugsam beweist, dass alle diese Bauten während der Renaissanceepoche entstanden sind. Wie lange man

überhaupt auch hier dem Mittelalter treu blieb, beweist das Toplerische Haus am Panierplatz, von 1590 (Fig. 127). Es ist ein auf schmalem Grundriss eng zusammen gedrängter thurmartiger Hochbau, ohne Hofanlage aufgeführt, an den Ecken und den steilen Giebeln mit Lisenen noch im Charakter des Tucherhauses gegliedert, an den beiden Erkern mit reichen Maasswerk-

Fig. 127. Toplerhaus zu Nürnberg.

füllungen, das Dach mit einer Anzahl zierlicher Ausbauten lustig belebt. Ganz herrlich sind daran die Eisenarbeiten, das schöne Eisengitter über der Hauspforte, die prachtvollen Beschläge an allen innern Thüren, wie denn überhaupt das Innere harmonisch durchgeführt ist.

Die durchgebildete Renaissance tritt erst gegen Ausgang des Jahrhunderts auf. Zunächst offenbart sie sich in einigen Höfen

mit elegant durchgeführten Holzgalerieen, die den Charakter des Steinbaues imitiren. Eins der schönsten Beispiele bietet das Funk'sche Haus, Tucherstrasse 21 (Fig. 128). Das Aeussere des Hauses gegen die Strasse ist einfach, aber durch prachtvolle Dacherker auf flott geschnitzten Consolen, geschmückt mit Pilastern, Säulchen, kraftvollem Gesims und gothischem Maasswerk ausgezeichnet. Im Hofe, dem Eintretenden zur Rechten liegt der runde Treppenthurm mit steinerner Wendelstiege, von einem Maasswerkgeländer umzogen. Links dagegen erhebt sich auf Arkaden über achteckigen Pfeilern in drei Geschossen eine Holzgalerie, die nach den Hintergebäuden und einer zweiten dort angebrachten kleineren Wendeltreppe führt. Die elegante Ausbildung dieser Galerieen mit ihren kannelirten Säulen, den geschnitzten Bögen, den Maasswerken der Brüstungen, endlich dem reichen Kranzgesims, das Alles noch gehoben durch den tiefbraunen Ton des Holzes, ist von unübertroffener Schönheit.

Ein ganz ähnlicher Hof, der dieselbe Hand verräth, findet sich in dem Haus Egidienplatz 13 links neben dem Pellerhaus. Das Erdgeschoss hat wieder einen grossen Flur, dessen Balkendecke auf Holzstützen ruht. Links führt die Treppe mit schön stilisirtem gothischem Maasswerkgeländer empor. Daran vorn zwei Renaissancehermen. Der Hof hat an der einen Seite eine lange Holzgalerie in zwei Geschossen, nach unten schräg abgestützt. Die Säulchen mit ihrer Kannelirung und den eleganten korinthischen Kapitälen, die schön geschnitzten Bögen, die Brüstungen mit Maasswerken, das Alles ist von gleicher Vollendung. Das Vorderhaus öffnet sich nach dem Hofe in drei Stockwerken mit offenen Bögen, die ebenfalls elegante Maasswerkgeländer haben. Nicht minder trefflich sind die Dacherker behandelt. Nach der Rückseite schliesst sich an den Hof ein kleiner Garten, zu welchem eine Treppe mit gothischer Balustrade hinaufführt, während aus dem ersten Stock man auf einer Holztreppe hinabsteigt.

Nicht minder elegant ist ein Hof in der Tetzelgasse, an drei Seiten mit ähnlichen Holzgalerieen in zwei Geschossen umzogen. Am Geländer jedes Mal in der Mitte einer Abtheilung eine hübsche Rosette. Die etwas niedrigeren Stockwerke haben hier die Nachahmung von Bögen verboten, an deren Statt die Säulen durch gerades Gebälk verbunden sind. An der Rückseite des Hofes zur Rechten liegt die achteckige Wendeltreppe. Auch hier steigt man in einen kleinen Garten hinauf.

Der Steinbau hat endlich neben der so beliebten Holzarchitektur seine energische und grossartige Ausbildung gefunden.

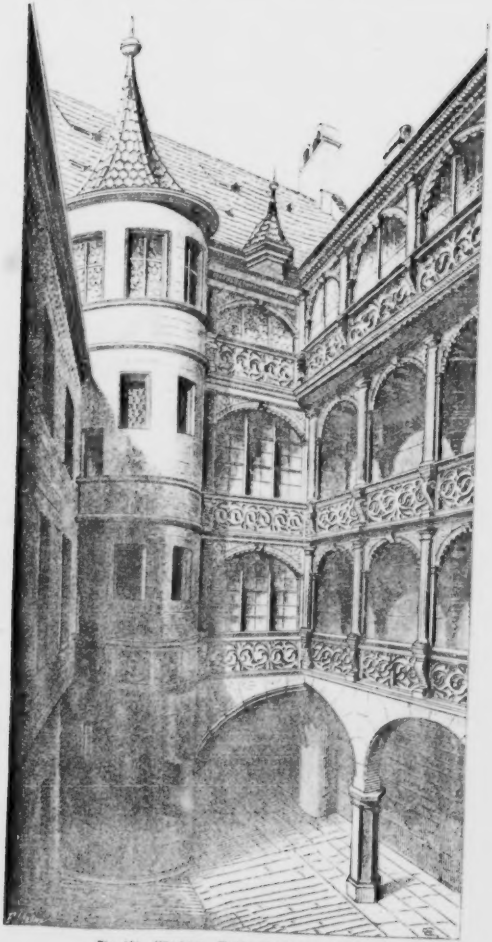
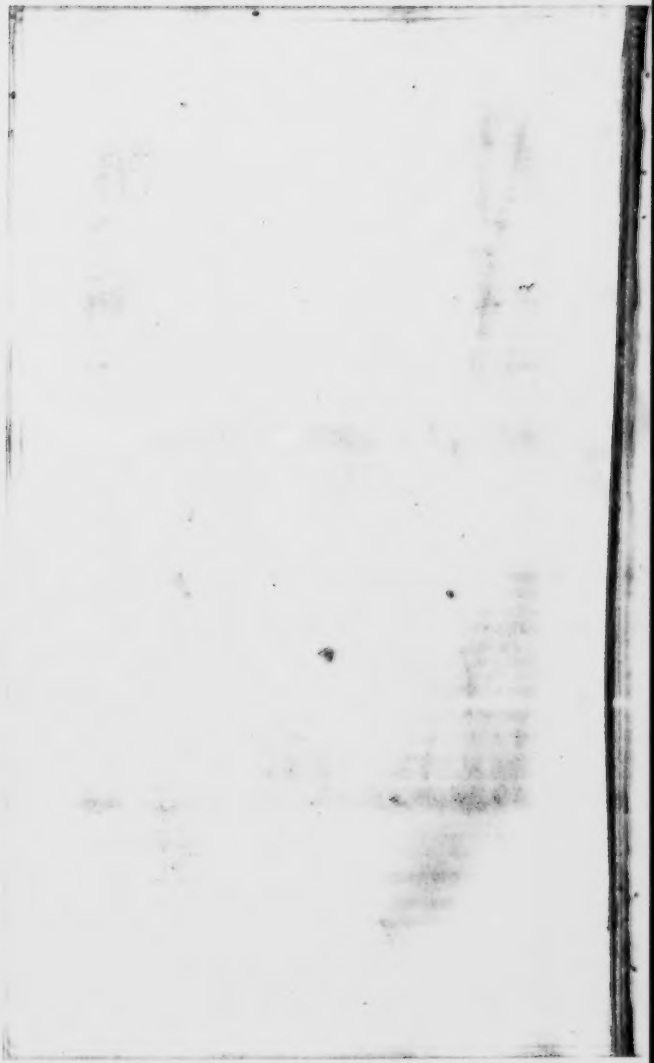


Fig. 128. Nürnberg. Hof im Funk'schen Hause.



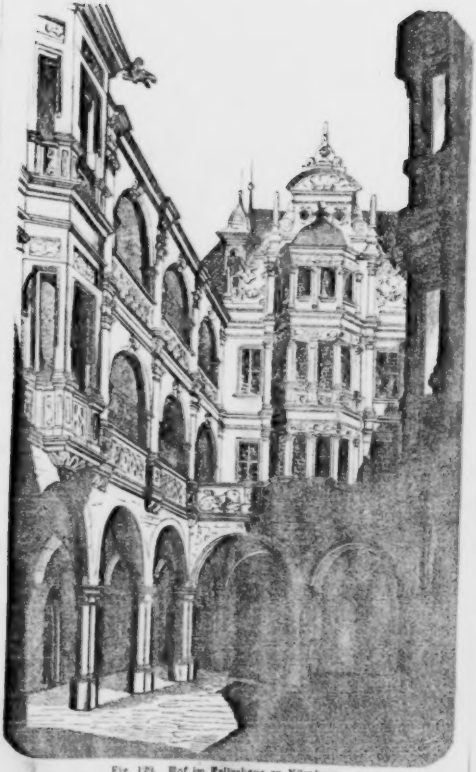


Fig. 128. Hof im Fellerhaus zu Nürnberg.

Das vollkommenste Beispiel ist wohl das Pellerhaus von 1605. Nicht blos ist die Façade (vgl. Fig. 124) eine der machtvollsten Renaissancefaçaden Deutschlands, sondern auch das Innere ist ein Prachtstück ersten Ranges. Der grosse Flur hat weite flachgedrückte Kreuzgewölbe, deren Rippen sich in spätgothischer Form überschneiden. Der Hof bildet ein längliches Rechteck (Fig. 129), in drei Geschossen von mächtigen Bogenhallen auf Pfeilern umzogen, in der Mitte baut sich ein kleiner polygoner Erker heraus. Die Schmalseite dem Eingang gegenüber mit ihrer freien Altane, hinter welcher eine zierliche Façade mit polygonem Erker aufsteigt, dient dem Ganzen als wirksamer Abschluss. Vorne links ist das achteckige reich decorirte Treppenhaus, in offener Anlage, breit und bequem, die Wendelstiege in der Mitte auf Säulen ruhend, die ganze Treppe an der Unterseite mit Reliefs ausgestattet. So fest wurzelt auch jetzt noch die Nürnberger Kunst in den Traditionen des Mittelalters, dass selbst hier alle Balustraden gothisches Maaswerk zeigen, während sonst durchweg die Renaissance herrscht. Prachtvoll ist im zweiten Stock der grosse Saal mit reichem Täfelwerk, die Decke schön in Holz geschnitzt mit Gemälden in den einzelnen Feldern. Davor ein riesiger Flur mit phantastisch barocken Kaminen und Thüreinfassungen.

Noch mehrere bedeutende Façaden dieses Stiles findet man in verschiedenen Theilen der Stadt. Eine der kolossalsten ist Karlstrasse 13, deren reichen Giebel wir auf Seite 183 mitgetheilt haben. Im vorliegenden Falle hat sich die elegante künstlerische Ausstattung auf das Giebelfeld beschränkt, während die unteren Theile der Façade schmucklos geblieben sind. An No. 3 derselben Strasse sieht man über der Hausthür eins der prachtvollsten Eisengitter der Zeit. Eine der grossartigsten Façaden ist sodann Adlerstrasse 25 vom Jahre 1606. Sie läuft nicht in einen Giebel aus, sondern zeigt die Seitenfläche des hohen Daches, welches mit hübschen Erkern ausgestattet ist. Erker in der Mitte und auf den Ecken reichen ausserdem durch alle Geschosse, so dass der Eindruck ein ebenso stattlicher als lebensvoller ist. Der Flur des Hauses hat Kreuzgewölbe auf derben Säulen, die zur Linken aufsteigende Treppe zeigt am Geländer gothisches Maasswerk, der Hof hat an der rechten Seite in drei Stockwerken Galerieen, deren gerades Gebälk auf dorischen und ionischen Säulen ruht. In No. 9 derselben Strasse findet sich dagegen ein Hof mit hübscher Holzgalerie in zwei Geschossen auf ionischen Säulen. Die Brüstungen zeigen hier nicht das sonst beliebte gothische Maaswerk, sondern zierlich gearbeitete Docken. Am

Vorderhaus ist gegen den Hof ein hübsches polygones Chörlein in Holz ausgebaut, das noch aus gothischer Epoche stammt. Aehnliche Höfe, deren malerischer Werth indess meistens den architektonischen übertrifft, finden sich mehrfach noch in Nürnberg, mögen aber hier übergangen werden. Einen imposanten baroek geschwungenen Giebel, der eine effectvolle Silhouette bildet, zeigt das grosse Haus, welches am oberen Ende links die Burgstrasse abschliesst. Musterhafte Dacherker, regelmässig vertheilt und schön decorirt, hat unter vielen andern das Pfarrhaus der Egidienkirche.

Ich kann den Nürnberger Privatbau nicht verlassen, ohne der eigenthümlichen schlossartigen Anlagen zu gedenken, welche die Patrizierfamilien sich für den Landaufenthalt in unmittelbarer Nähe der Stadt zu erbauen pflegten. Ein noch wohl erhaltenes Beispiel bietet der Schoppershof, östlich vor der Stadt gelegen, ein kleines Sommerschloss der Peller. Es ist ein thurmartiger Hochbau, malerisch mit steilen Giebeln und Dacherkern versehen, an der Rückseite ein runder Treppenthurm, das Ganze mit weiter Gartenanlage umgeben und von Mauern mit vier Eckthürmen eingeschlossen. Der Bau selbst ehemals von einem Wassergraben umzogen erhebt sich auf einer erhöhten Terrasse, zu welcher eine Rampentreppe emporführt. Dabei zwei Ziehbrunnen, deren oberer Balken auf dorischen Säulen ruht. An drei Seiten auf Kragsteinen Balkone vorgebaut, mit hübschen Eisengittern. Das Erdgeschoss bildet eine grosse Halle, deren Balkendecke auf gut geschnitzten achteckigen Pfeilern ruht. Der erste Stock hat sehr schmale vereinzelte Fenster, der zweite giebt sich mit seinen Balkonen und breiten Fenstern als Hauptgeschoss zu erkennen. Darüber sind nur noch in den Eckpavillons des Daches einzelne Zimmer angebracht. Das Ganze mit den niedrigen an der Nordseite vertheilten Wirthschaftsgebäuden von malerisch ansprechendem Eindruck. Aehnliche Anlagen sind der Lichtenhof, Gleishammer u. A. —

Unter den öffentlichen Bauten der Stadt steht das Rathhaus in erster Linie. Wie in Rothenburg bildet der grosse Saal den ältesten Theil der Anlage. Er wurde noch in guter gothischer Zeit 1332 bis 1340 erbaut. An der Ostseite hat er, wie die meisten mittelalterlichen Rathhäuser, einen kleinen polygonen Erker als Altarapsis. An diese ältesten Theile schliesst sich, ebenfalls an der Ostseite nach rückwärts gelegen, derjenige Bau, welcher 1515 durch Hans Behaim den Aelteren aufgeführt wurde. Auch dieser zeigt noch durchaus gothische Formen, gerade geschlossene Fenster mit kräftiger Einfassung und ein grosses Spitz-

Fig. 130. Nürnberg. Rathhaus.

bogenportal mit durchschneidendem Rahmenwerk. In dem Bogenfelde der Reichsadler mit zwei Wappen und der Jahrzahl 1515. Man tritt von hier in eine Halle mit gothisch profilirten Kreuzgewölben, und von da führt eine Wendeltreppe aufwärts. Dieser Theil bildet die Rückseite des grossen malerischen Hofes, der gerade hier die zierlichen gothischen Formen zeigt, während der Vorderbau mit den mächtigen Bogenhallen des späteren Hauptbaues sich öffnet. Namentlich ist von malerischem Reiz die Galerie mit reicher Maasswerkbrüstung, von mächtigen Steinbalken getragen, diese wieder auf Säulchen ruhend, welche keck und originell auf Kragsteinen aufsitzen. Die andern drei Seiten des Hofes sind in zwei Geschossen von mächtigen Rundbogenarkaden umzogen, dem Bau angehörend, welcher 1613 bis 1619 von *Eucharius Karl Holzschuher* aufgeführt wurde. Sie haben den Charakter streng italienischer Hochrenaissance, das Erdgeschoss geschlossen, mit einfach kraftvoll umrahmten viereckigen Fenstern versehen, die beiden oberen Geschosse mit grossen ursprünglich geöffneten Rundbögen, zwischen welchen eine ernste Pilasterarchitektur die Wände gliedert. In der Mitte des Hofes ein zierlicher Springbrunnen von *Pankraz Labenwolf* 1556, aus dessen Schaale eine hohe Bronzesäule emporsteigt, welche ein nacktes Kinderfigürchen trägt. Das Erdgeschoss dieses Vorderbaues bildet eine gewaltige Bogenhalle, auf Pfeilern mit Rahmenprofil, das auch an den Gurtbögen sich fortsetzt. In den nach der Strasse führenden Portalen herrliche Eisengitter. Die Treppe ist zwar breit angelegt mit geraden Läufen und Podesten, aber nicht reicher ausgebildet; nur die in Schmiedeeisen ausgeführte durchbrochene Gitterthür, welche den Aufgang abschliesst, trefflich behandelt.

Die Hauptfaçade (Fig. 130), nach Westen gelegen, macht schon durch ihre kolossale Länge einen gewaltigen Eindruck. Im Erdgeschoss derbe Fenster mit Rahmenprofil und drei imposante schon stark barocke Portale; auf den Ecken energische Rustikaquadern; die beiden oberen Geschosse nur durch breite Gesimsbänder getrennt, übrigens die ganze Länge der Façade in Fenster aufgelöst. Diese im Hauptgeschoss einfach umrahmt, im oberen Stock, mit Ueberschlagung je eines Fensters, in rhythmischer Wiederkehr mit geraden und gebogenen Giebeln gekrönt. Den Abschluss bildet ein mächtiges Kranzgesims mit derben Consolen. Darüber steigen nach Nürnberger Sitte auf den Ecken und in der Mitte hohe Dacherker auf, mit thurmartigen Schweifdächern. Die ganze Composition ist mit Rücksicht auf die Lage an schmaler steil aufsteigender Strasse gerade so ersonnen und

durchgeführt: beim perspektivischen Längenblick trotz der Einfachheit durch die grandiosen Verhältnisse und die wirksamen Verkürzungen ein energischer Effect; auf feineren Reiz des Einzelnen ist mit gutem Bedacht verzichtet.

Im Innern hat der Architekt vor Allem durch grossartige Verhältnisse zu wirken gesucht. Die Corridore, welche in den oberen Geschossen die Räume verbinden, zeigen reiche Stuckdecken mit vegetativen und figürlichen Ornamenten. Im zweiten Stock sieht man eine ausgedehnte Darstellung des Gesellenstechens von 1446, von *Hans Kern* 1621 in Stuck ausgeführt. Dieser Gang ist an der innern Langseite abwechselnd durch Kamine und Portale zu einem Prachtstück architektonischer Decoration gestaltet. Im Sinne der Zeit hat man dabei Atlanten sowie liegende Figuren in Michelangeleskem Stil nicht gespart. Besonders schön ist hier ein kleiner Saal mit eingelegten Thüren und geschnitzter Holzdecke, deren Rahmen für einzulassende Bilder bestimmt sind.

An dem grossen Rathssaal haben sich verschiedene Epochen betheiligt. Seine Anlage stammt noch aus gothischer Zeit; ihr gehören die spitzbogigen Fenster und das grosse Hauptportal in der Mitte der inneren Langseite mit Maasswerken in der Krönung. Hübsch gemalte Engel halten einen Schild, auf welchem man liest: „Anno domini 1340 ist diss Rathauss anfängklich gebawt vnd in 1521 wie auch hernacher im Jar 1613 diesergestalt wiederumben vernewert worden.“ Der Saal macht bei der gewaltigen Länge von etwa 140 Fuss und 36 Fuss Breite einen höchst imposanten Eindruck. Seine Decke bildet ein hölzernes Tonnengewölbe mit trefflicher Gliederung. Eine schlichte Holztäfelung bekleidet den unteren Theil der Wände. Dann folgt eine perspektivisch gemalte Bogenstellung, die mit ihren farbigen Fruchtgewinden auf dem hellen ätherblauen Grunde von grosser Wirkung ist: einer jener decorativen Gedanken der guten Renaissancezeit. Ueber diesen Arkaden sind dann die grossen Wandgemälde angebracht, an deren Erfindung zum Theil selbst Albrecht Dürer mitwirkte: rechts sein Triumphwagen Kaiser Maximilians, in der Mitte eine Tribüne mit dem lebensvollen Bilde der spielenden Musikanten, links die bekannte allegorische Darstellung der Verleumdung, die den Richter (Midas) mit allerlei Listen irre zu machen sucht. Das westliche Ende des Saales war ehemals durch das Bronzegitter Peter Vischers abgeschlossen, welches die Nürnberger erst in unserm Jahrhundert abreissen und als altes Metall verkaufen liessen, damit die Reihe der Beraubungen und Zerstörungen ihrer alten Denkmäler ein-

leitend, die noch jetzt ihren Abschluss nicht gefunden hat. Die spärlichen Ueberreste derselben lassen ahnen, was hier zu Grunde gegangen ist. Vorhanden sind aber noch die beiden steinernen Eckpilaster, welche das Gitter aufzunehmen bestimmt waren. Mit Arabesken von geistreicher Erfindung und feinster Ausführung bedeckt scheinen diese plastischen Arbeiten von denselben Meisterhänden herzurühren, welche die Arbeiten im Saale des Hirschvogelhauses ausgeführt haben. Hier halten über einer kleinen Seitenthür zwei gemalte Genien die in den alten Rathhaussälen oft wiederholte Inschrift: „Eins Mannes Red ist eine halbe Red. Man sol die teyl verhören bed." Das östliche Ende des Saales ist als Richtersitz um mehrere Stufen erhöht. In der kleinen mittleren Nische sieht man als Symbol der richterlichen Gewalt einen aufrecht stehenden Löwen mit Scepter und Schwert. In der Ecke steht ein gut geschnitzter Sessel, an der Schlusswand sind die beiden gothischen Reliefs angebracht, welche besonders auf die frühe Handelsverbindung mit Flandern ein interessantes Licht werfen. Dabei die Inschrift: „Salus populi suprema lex esto." —

Von den übrigen städtischen Bauten ist zunächst die Fleischbrücke zu nennen, 1596—1598 durch die Baumeister *Peter Unger* und *W. J. Stromer* in einem einzigen Bogen von kühner Sprengung nach dem Vorbilde der Rialtobrücke errichtet.[1]) In der Mitte auf beiden Seiten ausgebaute Altane mit Flachreliefs, an der einen Seite bei der Fleischhalle das kolossale Steinbild eines Ochsen mit einer lateinischen Inschrift des Inhalts: „Jedes Ding hat seinen Anfang und sein Wachsthum; aber schau, dieser Ochse war niemals ein Kalb." — Vor Allem aber die grossartigen Befestigungswerke der Stadt, namentlich die vier imposanten runden Thürme, von 1555 bis 1568 nach den Plänen von *Georg Unger* aufgeführt. In musterhafter Technik aus geschliffenen Quadern errichtet, nach oben leise verjüngt und durch wenige aber kraftvoll wirkende Gesimsbänder abgeschlossen, machen sie fast den Eindruck, als wären sie aus Metall gegossen. Bei aller Kraft und Einfachheit sind sie überaus elegant und tragen wesentlich zu dem malerischen Bilde der Stadt bei.

Von Brunnen gehört hierher besonders der auf dem Lorenzplatz 1589 von *Benedikt Wurzelbauer* errichtete, reich im Aufbau, wenn auch im Figürlichen schon stark manierirt. Endlich sind am alten Zeughaus noch die runden Eckthürme von 1588 zu erwähnen.

[1]) Ueber Stromer's Studien vgl. oben S. 222 fg.

Oberfranken.

Das oberfränkische Gebiet unterscheidet sich von den Landschaften Unter- und Mittelfrankens vor Allem dadurch, dass hier die selbständige Kraft des Bürgerthums keinen Raum gefunden hat, sich zu mächtigen städtischen Gemeinwesen zusammen zu fassen. Dagegen hat die geistliche Macht hier im Bisthum Bamberg schon im frühen Mittelalter sich zu hervorragender Bedeutung aufgeschwungen und eine künstlerische Kulturblüthe von grossem Glanze hervorgetrieben. Dieselbe gehört durchaus der romanischen Epoche an und hat nicht bloss in einem der glanzvollsten Denkmale jenes Stils, dem Dom zu Bamberg, und in anderen ansehnlichen Monumenten, sondern namentlich auch in kostbaren Werken der Kleinkünste sich blühend bewährt. Daneben kommen mehrere fürstliche Territorien in Betracht, die indess für die künstlerische Entfaltung, mit Ausnahme der brandenburgischen Markgrafen, keine durchgreifende Bedeutung gewinnen. Auffallend ist, dass dies ganze Gebiet in der gothischen Epoche nur unbedeutende Werke hervorgebracht hat. Theils weil die romanische Zeit sich in Monumenten überreich ausgesprochen, hauptsächlich aber wohl weil jene grossartigere freie Entwicklung des Bürgerthums, welche in Deutschland der vorzüglichste Träger des gothischen Stiles war, hier nicht zum Durchbruch kommen konnte. Mit dem Anbruch der neuen Zeit fand zwar die Lehre Luthers grade in Bamberg schon früh zahlreiche Anhänger, und in den Bewegungen des Bauernkrieges stellte sich die Stadt an die Spitze des Aufstandes und erhob sich mit gewaffneter Hand gegen den Bischof. Als aber durch Georg Truchsess die Haufen der Empörer zu Paaren getrieben waren, wurde in blutiger Weise die Ruhe wieder hergestellt und selbst die kirchliche Reform gewaltthätig unterdrückt.

In Bamberg bietet der interessante Bau der alten bischöflichen Residenz ein malerisches Beispiel kräftiger und zierlicher Renaissance, allem Anscheine nach unter Bischof Ernst von Mengersdorf errichtet. Der Bau besteht (Fig. 131) aus einem zweistöckigen mit einem Erker geschmückten und mit hohem Giebel abgeschlossenen Hauptbau, dessen Façade nach Osten gekehrt ist. Neben ihm streckt sich südwärts ein niedriger, einstöckiger Flügel bis gegen den Dom hin. Die Behandlung ist einfach, in Quadern, die Fenster zeigen in ihrer Umrahmung noch gothische Motive. Das obere Geschoss ist mit Rahmenpilastern gegliedert. Etwas stattlicher entwickeln sich die Verhältnisse des Hauptbaues, der vom Sockel an durch ähnliche Pilaster in

der Mitte getheilt wird. Links ein kleines Portal mit gradem Sturz von gekuppelten toskanischen Säulchen eingefasst; links in den beiden oberen Geschossen ein stattlicher Erker, auf einem gothischen Rippengewölbe ausgekragt, das als Konsole die originelle Figur des Baumeisters zeigt. Daneben sein Monogramm F. S. und die Jahrzahl 1591. Besonders reich decorirt ist der Erker, mit Halbsäulen, zahlreichen Wappen und Laubgewinden in feiner Ausführung. Trotz des trefflichen Quaderbaues sieht man überall reiche Spuren einer kräftigen Bemalung. Auch die

Fig. 131. Alte Residenz zu Bamberg.

geschweiften Eckfelder des Hauptgiebels sind mit ungewöhnlich zierlichen vegetativen Flachornamenten geschmückt. Rechts schliesst sich unmittelbar an den Hauptbau die Umfassungsmauer des Hofes, von einem kleinern und grösseren Bogenportal durchbrochen; elegante Prachtstücke der Zeit. Das Hauptportal von phantastischen Hermen eingefasst mit gekreuzten Armen, auf dem Kopf Blumen- und Fruchtkörbe tragend; an der Attika figürliche Reliefs, darunter Kaiser Heinrich und Kunigunde, die Stifter des Bisthums, mit dem Modell des Domes. Die Attika setzt sich auf

beiden Seiten noch fort und zeigt die wunderlichen Gestalten eines liegenden am ganzen Körper behaarten Mannes und eines mit Blätterschurz und Schilfblattkrone bekleideten Weibes. Das Figürliche ist meist von geringer Arbeit, aber die Ornamente, welche alle Flächen des grossen und kleinen Portals, die Laibungen, die Zwickel, die Archivolten bedecken, sind um so schöner. Auch die kleinen Figürchen an der Attika sind gut gezeichnet und ausgeführt. Der malerische Reiz des Ganzen wird wesentlich gesteigert durch den thurmartig hohen Vorbau für die Treppe, welcher sich vom Hauptgebäude ablöst. Unten abgeschrägt entwickelt er sich im obersten Stock mittelst einer Auskragung als Rechteck, und schliesst mit einem phantastisch reichen Giebel. Ein hübsches kleines Portal führt zu der Wendeltreppe, deren Spindel auf drei Säulchen mit korinthischen Kapitälen ruht. Das obere Hauptgeschoss hat Räume von ansehnlicher Höhe, besonders stattlich das grosse Eckzimmer mit dem Erker, der mit einem prächtigen gothischen Rippengewölbe geschmückt ist, während der ihn gegen das Zimmer abschliessende Flachbogen Rosetten zeigt. Das Alles wird durch Bemalung gehoben. Im zweiten Stock ein Zimmer mit Holzdecke, ebenfalls mit Ornamenten bemalt, welche das geschweifte Blattwerk dieser Spätepoche zeigen. Ausserdem ein schöner Kamin, mit Akanthuskonsolen und Rahmenpilastern. Die Wendeltreppe schliesst oben mit einem gothischen Sterngewölbe, die Säulchen der Spindel dagegen enden mit korinthisirenden Kapitälen.

Der Bau zeigt Ansätze einer beabsichtigten Fortsetzung nach Norden und Westen. Die Nebengebäude, welche in weitem unregelmässigem Zuge den Hof umgeben, sind in Fachwerk ausgeführt, mit einfach charaktervollen Holzgalerieen, zum Theil in zwei Geschossen. An die vordere Umfassungsmauer stösst dann weiter nordwärts die alte bischöfliche Privatkapelle, welche noch aus romanischer Zeit stammt. Sodann wendet sich die Umfassungsmauer westwärts, von einem spitzbogigen Einfahrtthor von 1488 durchbrochen. Verfolgt man sodann von aussen den Bau in südlicher Richtung, so trifft man auf einen zweiten Thorweg mit der Jahrzahl 1479. Zuletzt wendet sich die Mauer dann fast rechtwinklig gegen die Nordseite des Domes hin.

Keine zweite Stadt hat vielleicht den Charakter eines alten Bischofssitzes so vollständig bewahrt wie Bamberg. Der obere Theil, der sich um den Dom gruppirt, zeigt noch immer neben der alten bischöflichen Residenz eine Anzahl jener isolirten, durch hohe Mauern von der Aussenwelt vornehm abgeschlossenen Domherrnhöfe, welche solchen Bischofstädten ihren besondern, aristo-

kratischen Charakter verleihen. Dazu kommt noch das wieder für sich auf seiner sonnigen Höhe gelagerte Michaelskloster und die Collegiatstifte St. Jacob, St. Stephan und St. Gangolph. Ein stattlicher Hof dieser Art, dem alten Bischofshofe gegenüberliegend, zeigt über dem Portal ein zierliches Renaissancewappen mit der Jahrzahl 1580 und der Inschrift Wolff Albrecht von Würtzburg, Thombherr, Kantor und Cellarius zu Bamberg. Dies ist aber ein späterer Zusatz, denn die Pforte selbst und das kleinere Nebenpförtchen zeigen den Spitzbogen der gothischen Epoche. Die im Innern den Hof umgebenden Gebäude haben mehr malerischen als architektonischen Werth. Eine originell in einem Vorbau angelegte Holztreppe führt zu dem oberen in Fachwerk ausgeführten Geschoss mit seiner Holzgalerie. Ein tüchtiges Portal der späten Renaissance sieht man dagegen an einem anderen Hofe südöstlich vom Dom. Im Innern sind die Gebäude wieder aus Fachwerk errichtet und mit hübscher Holzgalerie versehen, die zu einem polygonen Treppenthurm führt.

In der untern Stadt hat erst die Zeit des spätern Barockstils und des Rococo eine reichere Blüthe erlebt. Namentlich das Rathhaus mit seiner malerischen Lage über dem Wasser, seinem prächtigen Balcon und den Fresken gehört dahin. Der späten Renaissance verdankt das Gebäude der jetzigen Handelsschule mit seinen beiden stattlichen Façaden, seinen hohen mit Pilastern geschweiften Voluten und ungemein schlanken Pyramiden an den Giebeln seine Entstehung. Auch hier sind die Volutenfelder ganz mit flach gemeisselten Laubornamenten gedeckt. Dieselbe Art der Dekoration, die für Bamberg charakteristisch scheint, zeigt der Seitengiebel des Hauses an der Ecke der Herrengasse. Ein derber Barockbau endlich ist die Mauth am Markt. Der kolossale Giebel hat sehr barocke breit gedrückte Voluten mit starken Schweifen und Fruchtgehängen. Auch der Neptunsbrunnen am Markt zeigt denselben Stil.

Reichere Ausbeute gewähren die alten Sitze der Markgrafen von Brandenburg, die hier grossartige Denkmale ihrer Macht und ihres Kunstsinnes hinterlassen haben. In erster Linie steht die Plassenburg, eins der gewaltigsten Fürstenschlösser Deutschlands. Schon im frühen Mittelalter ein befestigter Platz, von wo die Grafen von Orlamünde weit hin das Land beherrschten, ging die Burg im 14. Jahrhundert in die Hand der Burggrafen von Nürnberg über. Der östliche und nördliche Theil des Hauptbaues mit seinen 10 F. starken Mauern und dem 684 F. tiefen Ziehbrunnen reicht noch in's Mittelalter hinauf. Im Ausgang des Mittelalters war es namentlich Markgraf Friedrich, der auf den

Bau und die Befestigung der Plassenburg bedeutende Summen verwendete. Im 16. Jahrhundert brachte Markgraf Albrecht Unheil über das Land und die Burg. Nach seiner Niederlage bei Sieversshausen brach sein Todfeind, der Herzog von Braunschweig, verheerend in das Land. Trotz tapferer Vertheidigung vermochte die Burg sich nicht zu halten und wurde 1554 nach dem Abzug der kleinen Besatzung geschleift.[1]) Aber Markgraf Georg Friedrich, der durch den Vertrag von Wien von den Verbündeten 175,000 Gulden Entschädigung zum Wiederaufbau seiner Veste erhielt, liess durch einen Meister *Vischer* für die damals ungeheure Summe von 237,000 Gulden die Burg in der glanzvollen Weise erneuern, von welcher jetzt noch der grossartige Hof mit seinen reichen Arkaden und Portalen Zeugniss giebt. Seinen Einzug hielt er 1564, aber die Ausschmückung des Hofes zog sich etwas weiter hinaus, denn 1569 liest man an den Arkaden. In neuester Zeit in den Besitz der Krone Baiern übergegangen, ist diese Perle der deutschen Renaissance in ein Zuchthaus verwandelt worden. Dieser Umstand macht eine völlige Untersuchung des Baues unmöglich.

Die Rechnungen von 1561—99 beweisen, dass die Kosten des neuen Gebäudes 237,014 fl., also ungefähr so viel betrugen, als das reine Einkommen des Landes in 4 Jahren kaum bestreiten konnte. 1559 mussten die Bauleute zu Kulmbach und Baireuth Plane und Anschläge zum neuen Bau der Veste entwerfen. Zwei Jahre darauf war das Werk in lebhaftem Gange. Der ordentliche Baumeister hiess *Kaspar Vischer* († 1580). Noch erscheint ein anderer Baumeister *Koster Müller* und ein welscher von Ansbach abgeordneter Baumeister, welcher 1563 wieder abging. Ein Zeugmeister aus Koburg i. J. 1566, ein Jülich'scher Baumeister von Ansbach gesandt[2]) müssen die neuen Gebäude und Werke in Augenschein nehmen. Zu neuen Plänen kam 1573 abermals ein welscher Baumeister von Ansbach her und die beträchtliche Ausgabe der Baurechnung in diesem Jahre macht es gewiss, dass noch ein Hauptwerk vollführt worden sei.[3]) In-

[1]) Eine Abbildung des damaligen Zustandes giebt ein interessanter alter Holzschnitt: „Grundtlich Fundament und eigentliche Gestalt der weitberümpten Festung Blassenburg etc." — [2]) Anmerkung von Stälin: Wohl Joh. Pasqualin; wenigstens finde ich im Günzler'schen Repertorium des Stuttgarter Staatsarchivs 1,95 folgendes Excerpt eines allda aufbewahrten Briefes: 1567 Hzg. Christoph schickt den Jülich'schen Baumeister Joh. Pasqualin, der eine Zeitlang bei ihm gewesen, mit Erlaubniss des Hzgs. v. Jülich auch dem Markgrafen Georg Friedrich nach Ansbach zu. — [3]) So Ritter Heinrich von Lang in seiner neueren Geschichte des Fürstenthums Baireuth. Bd. 3 von 1811. S. 196—198.

teressant ist nun, dass ein uns schon bekannter Meister, *Aberlin Tretsch*, der Erbauer des Stuttgarter Schlosses, 1563 auf Bitten des Markgrafen Georg Friedrich nach der Plassenburg kam, um seinen Rath „wegen etlicher vorhabender Gebäu" zu ertheilen. In einem Schreiben vom 31. August jenes Jahres (auf dem Stuttgarter Staatsarchiv) dankt der Markgraf dem Herzog Christoph, dass er ihm seinen Bau- und Werkmeister zugesandt habe, der mit seinen Steinmetzen und Zimmerleuten gekommen sei, um auf der Plassenburg „die angefangenen und zum guten Theil vollbrachten Bauten einer Vesten, dessgleichen auch andere Gebäu" zu besichtigen. Derselbe habe davon „Abrisse und Austheilungen gefertigt und sein räthlich Bedenken gegeben." Da ihm, dem Markgrafen, ein geschickter und erfahrener Baumeister mangele, er aber wohl einsehe, dass der Herzog seinen Architekten nicht entbehren könne, so bitte er, ihm den *Blasius Berwart* überlassen zu wollen, welcher ebenfalls „der Gebäu Erfahrung" habe. Unterm 26. Sept. bewilligt Herzog Christoph, dass dieser Meister, welchen wir (S. 353) ebenfalls beim Stuttgarter Schlossbau beschäftigt fanden, auf zwei Jahre dem Markgrafen zu Diensten sei. Wie lebhaft sich Herzog Christoph für das Bauwesen interessirte, erkennt man daraus, dass er dem Markgrafen zugleich ein Exemplar seiner Bauordnung übersendet und ihm wegen des Festungsbaues auf der Plassenburg seinen Rath ertheilt. Sein Baumeister habe ihm einen Abriss überbracht, an welchem er Manches auszusetzen finde. Die Streichwehren seien nicht hinlänglich bedeckt, so dass man sie leicht nehmen könne; auch sei das Haus selbst viel zu hoch, zumal der Grund gestatte tiefer auszugraben. Er gedenke dem Markgrafen ein „Muster und Visirung" zu schicken, um den Bau besser auszuführen. Wie viel Einfluss Aberlin Tretsch und Blasius Berwart auf den Bau gewonnen haben, lässt sich aus alledem nicht mit Sicherheit angeben. In erster Linie handelt es sich ja auch nur um die Befestigungen. Da aber der schöne Hof gerade damals begonnen wurde, so mögen die Stuttgarter Meister, die ja eben daheim einen nicht minder stattlichen Hof erbaut hatten, dabei wohl betheiligt gewesen sein.

Steigt man von der Stadt durch die breite herrliche Allee zu der Höhe hinauf, welche in ungeheurer Ausdehnung von den langgestreckten Linien der Burg gekrönt wird, und von wo der Blick in die liebliche Landschaft mit den saftigen vom Weissen Main durchströmten Wiesengründen immer wieder das Auge entzückt, so wird man zuerst überrascht von den kolossalen Befestigungen, welche 1808 sehr unnöthiger Weise von den Baiern

geschleift wurden.[1]) Immerhin besteht noch der Kern der Burg mit den zu gigantischer Höhe emporgeführten Mauern. Man gelangt zuerst in einen äussern Hof, in welchem ein origineller Kuppelbau das von Markgraf Christian errichtete Zeughaus enthält. Denn obwohl dieser Fürst seine Residenz damals nach Baireuth verlegte, so unterliess er doch nicht auf der Plassenburg grossartige Befestigungsanlagen auszuführen. Das Portal des Zeughauses, an welchem man die Jahrzahl 1607 liest, ist ein gewaltiges Werk eines derben Barockstils, kriegerisch trotzig, im Bogenfelde ein herrliches Eisengitter, auf den Thürflügeln ein riesiger Löwe gemalt, der mit erhobenen Vorderpranken sich aufrichtet. Ueber dem Portal ein hoher Aufsatz, in dessen mittlerem Bogenfelde auf mächtig einhergaloppirendem Schlachtross der Markgraf im Hochrelief dargestellt ist, in voller Rüstung, den Feldherrnstab in der Hand. In zwei Seitennischen sind Statuen angebracht, der Oberbau über ihnen von Obelisken gekrönt, das Ganze in der Mitte durch eine Statue der Pallas abgeschlossen. Die Architektur barock und doch nüchtern, aber in einem derben Rustikastil mit gebänderten dorischen Säulen doch den Eindruck trotziger Kraft gewährend.

Geht man nun an den hohen Aussenmauern des nördlichen Schlossflügels weiter empor, so gelangt man zu dem Hauptportal des innern Baues, der sich mit vier Flügeln um den fast quadratischen Hof zusammenschliesst. Dieses Thor gehört zu den reichsten der ganzen Renaissance und gewährt schon eine Andeutung von der Ueppigkeit der plastischen Dekoration, durch welche dieser Bau sich vor allen Monumenten der deutschen Renaissance auszeichnet. Die Gliederung des Portals ist einfach; der Bogen wird nur von Pilastern eingefasst, aber alle äussern und innern Flächen an den Pfeilern, Bogen, Zwickeln sind mit Laubornament bedeckt. Ein oberer Aufsatz in der Mitte, das von zierlichen Pilastern eingefasste Wappen enthaltend, wird von einem kleinen Giebel mit Muschelfüllung gekrönt, über welchem

[1]) „Wieder war es der ominöse Conraditag, an welchem von Schmerz und Zorn übermannt die brave preussische Besatzung ihre Gewehre über den Berg hinabgeworfen, als sie 2000 Mann Bayern in das ruhmreiche Haus der Zollern ohne Schwertstreich einziehen sah. Die trotz der Sprengminen der Bergleute fast unausführbare Schleifung der stolzen Riesenbauten aus Christians Fortifikationsepoche verlangte einen Baraufwand von 13,500 fl., ein bald überflüssig gewordener Schnitt in das eigene Mark, denn durch den Tilsiter Frieden wurde zwar Stadt und Festung an Frankreich abgetreten, aber schon im Jahre 1810 für immer der Krone Bayern zugebracht.“ Bavaria III, S. 558.

sich phantastische Seepferde winden. Auf beiden Seiten sieht man die Gestalt eines Kriegers das Schwert zücken, zwischen grossen Vasen mit Blumen und Delphinen. Eine wunderliche etwas unverstandene Composition, in der Ausführung dazu nicht eben fein, sondern von handwerklicher Derbheit, aber die Erfindung des Rankenornaments durchweg gut.

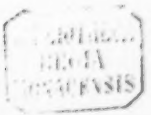
Von hier gelangt man durch eine tiefe gewölbte Einfahrt ins Innere des Hofes, wo ein ähnliches Portal den Eingang bezeichnet. In den vier Ecken des Hofes erheben sich quadratische Treppenthürme, welche die Wendelstiegen enthalten. Das Erdgeschoss ist mit Ausnahme der Portale ohne alle künstlerische Charakteristik. Nur der westlichen Eingangsseite gegenüber liegt in der Ostseite ein kleines Bogenpförtchen, in dessen Giebelfeld Gottvater, von geflügelten Engelsköpfchen umgeben. Es ist der Eingang zur Kapelle. Das Erdgeschoss des südlichen Flügels war ursprünglich durch neun grosse hohe Bögen durchbrochen, welche jetzt grösstentheils vermauert sind. Ueber dem Erdgeschoss sind im westlichen, südlichen und östlichen Flügel die beiden obern Stockwerke durch prächtige Bogenhallen auf Pfeilern[1]) belebt. Im südlichen Flügel sind es vierzehn in der Reihe, in den beiden andern zwölf. Nur der nördliche Flügel zeigt eine abweichende Behandlung. Hier ist auf hohen Rundpfeilern von mittelalterlicher Form, die wahrscheinlich einer früheren Anlage gehören, ein Arkadengang angelegt, der ausser dem Erdgeschoss noch den ersten Stock umfasst. Der zweite Stock öffnet sich mit gruppirten rechtwinkligen Fenstern gegen den Hof. Hier war ehemals der grosse Rittersaal, der den ganzen nördlichen Flügel umfasste. Seinen Glanz empfängt dieser unvergleichlich grossartige Hof durch jene Arkaden der andern drei Flügel, die sich in schönen Verhältnissen mit durchgebildeten Rundbögen auf Pfeilern öffnen. Alles ist hier mit schönem Ornament überfluthet, die Flächen der Pfeiler, der Bögen, der Zwickel, endlich die Brüstungen, an welchen unzählige Medaillonköpfe, meist in Lorbeerkränzen, von Genien gehalten, Alles ausserdem mit Ranken und Blattwerk im besten Stil der Renaissance durchzogen, ein wahrhaft überschwänglicher Reichthum, in der Erfindung vorzüglich, in der Ausführung jedoch etwas roh, namentlich in den figürlichen Theilen. Die Arkaden sind in beiden Geschossen mit schönen Sterngewölben bedeckt, deren Rippen die gothische Profilirung zeigen. Die Kapelle ist von einfacher Anlage, aber mit reich complicirten gothischen Rippengewölben ausgestattet. Ihre Fenster sind rundbogig ge-

[1]) Nicht Säulen, wie Sighart angiebt.

schlossen. Man liest am dritten Pfeiler des ersten Stocks an der Eingangsseite 1569, am südöstlichen Thurm 1567. Letztere Jahrzahl kehrt noch einmal wieder, dabei die Buchstaben V D M I E. Der damals an protestantischen Höfen beliebte Wahrspruch: „Verbum domini manet in aeternum.“ Nur mit Wehmuth kann man von diesem Prachtwerk der Renaissance scheiden, wenn man seine jetzige Bestimmung und seinen heutigen Zustand gewahrt.

In Culmbach findet sich Weniges aus unsrer Epoche. Das jetzige Bezirksamt ist ein grosses einfaches Gebäude mit hohem geschweiftem Giebel und kleinem ausgekragtem Erker. Dabei eine hübsche Inschrifttafel mit dem von zwei Greifen gehaltenen Brandenburgischen Wappen und der Inschrift: 1562 Georg Friedrich, Markgraf zu Brandenburg. Die Stadtkirche ist ein grosser ursprünglich gothischer Bau mit polygonem Chor, nach der Zerstörung von 1553 umgestaltet, so dass jetzt das ganze Langhaus ein einziges kolossales Schiff von etwa 65 F. Breite ausmacht, das mit einem riesigen hölzernen Tonnengewölbe, in welches für die oberen Fenster Stichkappen einschneiden, bedeckt ist. Die Kappen ruhen im Schiff auf Renaissancekonsolen, am Chor auf dorischen Halbsäulen. Rings doppelte Emporen auf hölzernen Stützen, an der Brüstung der untern der Stammbaum Christi und biblische Geschichten in grosser Ausdehnung, aber freilich sehr roh gemalt. Der Altar ist ein grosses stattliches Barockwerk mit einem Schnitzrelief der Abnahme vom Kreuz, das Ganze recht gut bemalt. Von ähnlicher Art die Kanzel. Vier köstliche kleine Marmorreliefs von feiner Ausführung schmücken den Taufstein. Westlich unter dem Thurm eine elegante gothische Vorhalle mit Sterngewölbe und zierlichen Baldachinen für Statuen.

In Baireuth enthält die alte Residenz, 1564 bis 1588 von *Karl Philipp Diessart* gebaut, interessante Reste dieser Zeit, namentlich Kaisermedaillons und andere Ornamente an der Façade. Auch das Schloss der Grafen Giech zu Thurnau soll ein werthvoller Bau dieser Epoche sein.



GESCHICHTE

DER

BAUKUNST

VON

FRANZ KUGLER.

FÜNFTER BAND.

ZWEITE HÄLFTE.

MIT 130 ILLUSTRATIONEN.

STUTTGART,
VERLAG VON EBNER & SEUBERT.
1873.

GESCHICHTE

DER

DEUTSCHEN RENAISSANCE

VON

WILHELM LÜBKE.

ZWEITE HÄLFTE.

MIT 130 ILLUSTRATIONEN.

STUTTGART,
VERLAG VON EBNER & SEUBERT.
1873.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

XI. Kapitel.

Baiern.

Den schärfsten Gegensatz zum fränkischen und schwäbischen bildet das bairische Gebiet. Von den Firnen und Gletschern der Alpen bis gegen die Donauniederung sich erstreckend, hat es von jeher einen kräftigen tüchtigen Menschenschlag hervorgebracht, der indess mehr für ruhiges Beharren in altgewohnten Zuständen und für unbekümmerten sinnlichen Genuss, als für rastloses geistiges Arbeiten und Fortschreiten angelegt zu sein scheint. Bis in die neueste Zeit hinein hat hier deutsches Geistesleben keine tiefere Förderung erfahren. Vergebens schauen wir uns nach jenen mächtigen freien Städten um, die in Schwaben und Franken wie im ganzen übrigen Deutschland schon früh der Sitz eines mannhaften selbständigen Bürgerthums, der Hort einer kräftigen Kulturentfaltung waren. Hier ist von jeher die Kirche, geschützt durch die mit ihr verbundene Fürstenmacht, die Lenkerin des Lebens gewesen. Aber auch diese hat sich in ihren glanzvollsten Zeiten weit nicht so schöpferisch erwiesen wie in den meisten übrigen Gauen Deutschlands. Wenn wir auch nicht verkennen wollen, was Tegernsee, Freising und andere geistliche Sitze für die Kultur des Mittelalters geleistet haben, so weist doch das ganze Land weder in der romanischen noch in der gothischen Epoche Monumente ersten Ranges auf, und erst im Ausgang des Mittelalters gelingt es den Bürgerschaften von Landshut, München, Ingolstadt, in gewaltigen, wenn auch keineswegs edel durchgebildeten Bauwerken Zeugnisse eines energischeren Strebens hinzustellen.

Diese Verhältnisse ändern sich selbst nicht mit dem Eintritt in die neue Zeit. Wohl erfasst auch hier der gewaltige Drang nach Umgestaltung des geistigen Lebens, nach Vertiefung der religiösen Anschauungen die Massen; Arsazius Seehofer, ein Schüler Luthers, weiss selbst in München der neuen Lehre zahlreiche Anhänger zu gewinnen. Aber eine Reihe strenggläubiger Fürsten unterdrückt mit Gewalt diese Regungen. Herzog Wilhelm IV, bis 1534 mit seinem Bruder Ludwig, dann bis 1550 allein regierend, erliess die strengsten Religionsmandate.[1] Ein widerwärtiges

[1] H. Zschokke, Baierische Geschichten III, 49 ff. Buchner, Gesch. von Bayern VII, 46.

System von Ueberwachung und Angeberei riss beim geringsten Verdacht ruhige Bürger aus den Armen ihrer Familie, um sie in's Gefängniss zu werfen. Selbst die Bischöfe waren dem Herzog zu mild; auf dem Scheiterhaufen mussten Manche ihren Glaubensmuth büssen, und durch Einführung der Jesuiten legte er den Grund zu jener pfäffischen Knechtung der Geister, welche bis jetzt noch ihre verderblichen Wirkungen geübt hat. Die Universität Ingolstadt wurde der Hauptsitz des Ordens, und das bairische Land blieb fortan, die Hauptstadt München an der Spitze, der Mittelpunkt des weithin gesponnenen Netzes. Wilhelms Nachfolger Albrecht V (1550—1579) steigerte noch die Bestrebungen seines Vorgängers und gründete den Jesuiten jenes gewaltige Collegium mit der Kirche des h. Michael in seiner Residenzstadt, welches zum Bollwerk der Gegenreformation werden sollte. In kluger Berechnung wusste der Orden durch prunkvolle Schauspiele den Sinn der Menge zu erhitzen und zu betäuben. Mit nie gesehener Pracht wurde die Einweihung seiner Kirche gefeiert, und in einem barock phantastischen Singspiel unter freiem Himmel sah die staunende Bevölkerung den Erzengel Michael seinen siegreichen Kampf gegen dreihundert Teufel ausfechten. Nicht minder pomphaft wurde die Frohnleichnamsprozession in Scene gesetzt, und glanzvolle Bühnendarstellungen aus der heiligen Geschichte des alten und neuen Testamentes thaten mit ihrer rohen Pracht das Uebrige. Da zeigten sich in den Festzügen alle Heiligen des alten und neuen Bundes; Adam und Eva scheinbar nackt; sechszehn Marien, deren letzte und schönste im Gewölk einherfuhr; Gott Vater selbst, „soll eine lange, gerade, starke, wohlformirte Person sein", wie es in der Vorschrift heisst; „die unter dem Angesicht schöne reslete Farb hat und nit gelb, kupferfarb oder finnig aussieht; soll auch fein einen steten Gang an sich nemen, wenig umbsehen und nit sauer auch nit lächerlich, sondern fein sittsam aussehen." Während man so den Sinn des Volkes betäubte, musste der Bauer sich's gefallen lassen, dass die härtesten Wildgesetze ihn schutzlos gegen die Verwüstungen seiner Saaten machten; gegen die Feldmäuse aber wurden auf herzoglichen Befehl Kirchengebete angeordnet. Die höchste Regierungssorge jedoch blieb, das Land vor der Berührung mit Luthers Lehre zu sichern.[1]) Die Vollendung dieser Bestrebungen vollzog sich in der Regierung Wilhelms V (1579—1598) und mehr noch durch seinen Sohn Maximilian I, das Haupt der katholischen Liga, der für seine Ver-

[1]) Vgl. die lebendigen Schilderungen im III Bd. von Zschokke.

fechtung der kirchlichen Interessen den Besitz der Oberpfalz sammt dem Kurhute davon trug.

Dass unter solchen Verhältnissen von einem selbständigen Geistesleben nicht die Rede sein konnte, leuchtet ein. Nicht dass es den bairischen Herzogen an Sinn für Höheres gefehlt hätte; in ihrer Weise haben sie nach Kräften die Wissenschaft gepflegt, nach Reform der Geistlichkeit und der Schulen gestrebt. Aber weil sie Alles unter die Vormundschaft der Kirche stellten, blieb jede freie Entwicklung fern; die Wissenschaft trocknete zu einer neuen jesuitischen Scholastik ein, und die Volksseele blieb in dumpfem Aberglauben befangen. Von jener Frische und Kraft bürgerlichen Lebens, wie es sich im übrigen Deutschland aller Orten in grossartigen Monumenten verkörpert hat, finden wir keine Spur. Die ganze Bewegung der Renaissance liegt in den Händen der Fürsten, die in ihren glänzenden Schlössern und in opulenten kirchlichen Bauten ihrer Prachtliebe wie ihrer Bigotterie ansehnliche Denkmäler errichtet haben. Schon Herzog Wilhelm IV war einer der eifrigsten Förderer der Künste, sein Hof ein Sammelplatz von Künstlern jeder Art. Er und sein Bruder Ludwig haben zuerst die italienische Renaissance beim Bau der prachtvollen Residenz in Landshut nach Deutschland eingeführt. Aber indem sie eine ganze Kolonie italienischer Künstler zur Errichtung und Ausschmückung des Baues beriefen, wurde die selbständige Entwicklung einer deutschen Renaissance eher verhindert als gefördert. Man verpflanzte die Wunderblüthe einer fremden Kunst auf nordischen Boden, die hier vereinzelt und wirkungslos bleiben musste. Noch höher steigert sich die Prachtliebe bei Albrecht V. Ueberall entstanden neue Bauten oder Verschönerungen der schon bestehenden; in den Schlössern zu Landshut, Dachau, Isareck, Starenberg wurde unablässig gebaut. Auf dem Starenberger See schwamm eine Lustflotte mit einer prächtigen Gondel für den Herzog; seine Kapelle hatte ausgezeichnete Sänger und Musiker, vor Allem Orlando di Lasso, dessen Busspsalmen in einem kostbaren Manuscript, geschmückt mit den Miniaturen Hans Mielich's, man noch auf der Bibliothek in München bewahrt. Kunstwerke aller Art, Statuen in Marmor und Erz, geschnittene Steine und Münzen, Zeichnungen und Gemälde wurden erworben, kostbare Bücher und Handschriften angekauft, darunter die Sammlungen Hartmann Schedels und Hans Jacob Fuggers. Diese Bestrebungen setzte Herzog Wilhelm V fort; die Hofkapelle wurde noch vermehrt; für die Gemäldesammlung wurden jährlich feste Summen ausgesetzt, junge Künstler in's Ausland geschickt, berühmte Maler aus der Fremde berufen. Einen

neuen Palast, die später sogenannte Maxburg, erbaute sich der Herzog in München; aber noch weit prachtvoller war die Kirche und das Collegium, welche er daselbst den Jesuiten errichtete. Ueppige Lebenslust brach vom Hofe aus sich in allen Ständen Bahn, und es ist bezeichnend, wie der Rath zu München jedes Jahr am Sonntag nach drei Königen eine Schlittenfahrt veranstalten musste, zu welcher der ganze Hof geladen wurde: ein Gebrauch, auf dessen Einhaltung der Herzog streng bestand, selbst wenn der Magistrat unterthänig erinnerte, es seien die meisten Hausfrauen schwanger und die Gassen ohne Schnee; worauf der Herzog befahl „herumzufahren, es schneie oder nit." Man sieht aus Allem, dass die verschwenderische Kunstpflege hier nur eine äusserliche bleiben musste, die den Volksgeist nicht zu eignen Schöpfungen zu befruchten vermochte. Wie man die Jesuiten zur Befestigung der römischen Priesterherrschaft in's Land rief, so liess man auch die Kunst durch fremde Meister einführen. Von der Residenz in Landshut (1536) beginnt diese Richtung, die völlig mit den nordischen Gewohnheiten und den Reminiscenzen des Mittelalters bricht; dort wie in allen folgenden Bauten Baierns kommt nur die italienische Kunst zu Worte. Weil nun diese Bewegung eine ausschliesslich von oben geförderte war, die nicht aus dem Volksleben selbst mit Nothwendigkeit hervordrang, so gewinnt sie auch keinen innerlich übereinstimmenden Charakter. Es sind und bleiben vielmehr grossentheils auswärtige Meister, welche man für die Leitung der künstlerischen Unternehmungen beruft; zuerst Italiener, dann italienisch gebildete Niederländer. Was sich von heimischen Kräften daneben bewährt, gehört meistens dem Gebiete der Kleinkünste und des Kunstgewerbes an. Was hierin gerade in Baiern von Einheimischen geleistet worden, beweist dass es im Lande nicht an Talenten fehlte. Auch die ersten Versuche, in der Architektur sich den neuen Stil anzueignen, der auf den alten Handelsstrassen unmerklich über die Alpen gedrungen sein mochte, jene ersten Versuche im Hofe der Residenz zu Freising, im Vorderbau des Palastes zu Landshut, in gewissen Grabmälern zu Freising und anderwärts beweisen, dass die wackren einheimischen Meister bereit genug waren, das Neue sich anzueignen. Aber statt ihnen Gelegenheit zu bedeutenderen Schöpfungen zu geben, aus welchen sich wie in Schwaben, Franken, der Pfalz und im übrigen Deutschland eine nationale Renaissance entwickelt hätte, zog man es vor, Fremde herbeizurufen und den voll ausgebildeten Stil Italiens nach dem Norden zu verpflanzen. So ist eine Reihe glänzender Bauten von hoher künstlerischer Bedeutung, aber ohne

inneren Zusammenhang mit dem Leben des Volkes entstanden, die wir nun einzeln zu betrachten haben. Es ist nicht sowohl deutsche Renaissance, als vielmehr Renaissance in Deutschland, was wir in Baiern finden.

Freising.

Auf dem sonnigen Hügel, welcher die Stadt Freising überragt, hat schon in ältester Zeit die geistliche Macht einen festen Sitz aufgeschlagen. Die ansehnliche romanische Domkirche und die benachbarte ehemalige fürstliche Residenz bilden mit den dazu gehörigen Bauten gleichsam eine Stadt für sich. Wir haben es hier zunächst mit dem Residenzschloss zu thun, welches in seinen älteren Theilen, namentlich dem nördlichen Flügel, zu den frühesten, noch unklar schwankenden Renaissancewerken in Deutschland gehört. Bischof Philipp liess im Jahre 1520 den Bau ausführen. Von aussen ist das Schloss völlig einfach, nur gegen die Johanneskirche ragt ein Thurm empor, der oben achteckig und mit einem Kuppeldach geschlossen ist. Gegen die Stadt hin an der Nordseite ist ein einfach rechtwinkliger Erker ausgebaut. An der ostwärts schauenden Hauptfaçade sieht man Spuren einer kräftigen Bemalung, imitirtes Quaderwerk in grau und grauen Tönen, unter den Fenstern barock gestaltete Schilde, über denselben mannigfach variirte Krönungen von Blattwerk und Masken, Voluten und Muscheln in grosser Abwechselung. Dies Alles spätere Zusätze vom Ende der Epoche. Auch das Portal, das sich im gedrückten Rundbogen öffnet, ist mit gemalten Bändern und Rosetten geschmückt. An der Südseite zieht sich eine geschlossene Terrasse hin, die in ihrer hohen Lage am südlichen Kamm des Hügels einen herrlichen Blick über die grünen von der Isar durchzogenen Wiesengründe gewährt. Am Horizont gewahrt man die Thürme Münchens, und dahinter die grossartigen Linien der Alpenkette, die das schöne Bild abschliessen.

Das Hauptportal führt zu einem Thorweg, der in einem ungefähr quadratischen Hof von mässiger Ausdehnung mündet. Den beiden vorderen Flügeln des Baues an der Eingangsseite und zur Rechten, also dem östlichen und nördlichen sind Arkaden auf schweren Pfeilern vorgelegt, mit weit gespannten Bögen, in welchen Mittelalter und Renaissance wunderlich sich mischen. Drei Treppen in rechtwinklig gebrochener Anlage und mit Podesten führen aus der unteren Halle hinauf, die erste gleich

beim Eingange und die dritte in der Mitte des Nordflügels in das Hauptgeschoss, die zweite in der einspringenden Ecke der beiden Flügel zu einem hohen Erdgeschoss. Das Merkwürdigste ist indess nicht sowohl diese Anordnung, als vielmehr der seltsame Stil der den zweiten Stock begleitenden Galerie. Hier bilden sich nämlich abwechselnd auf kurzen Säulchen oder Pfeilern am östlichen wie am nördlichen Flügel je fünf Arkaden mit Stichbögen, deren Profil in mittelalterlicher Weise aus Kehle und Rundstab besteht. Sämmtliche Pfeiler und Säulen, mit einer gewissen Opulenz aus rothem Marmor gebildet, zeigen verschiedene Behandlung, die zwischen Gothik und Renaissance schwankt, und den letzteren Stil offenbar nur aus dunklen Quellen kennt. Man sieht die wunderlichsten Spielereien, in welchen missverstandene antike Formen mit mittelalterlichen Gewohnheiten um die Herrschaft ringen. Die Pilaster oder Pfeiler haben an den Schäften hübsche Flachornamente im Stil der Renaissance. Das Alles zeugt von einem provinzialen Meister, der seine ganze Stilkenntniss etwa aus Burgkmaierschen Holzschnitten geschöpft hat. Sein Steinmetzzeichen und das Monogramm A P hat er an einem Pfeiler eingegraben. Eingefasst wird die obere Galerie durch eine derbe Balustrade, ebenfalls von rothem Marmor. Im nördlichen Flügel haben die oberen Arkaden elegant profilirte gothische Rippengewölbe.

Im Innern sind zwei schöne Säle im Erdgeschoss des Südflügels bemerkenswerth, wegen der trefflichen Ausbildung ihrer Gewölbe, die ganz in Stuck in ausgebildeten Renaissanceformen einer bereits vorgeschrittenen Epoche decorirt sind. Ein reiches Stuckgesimse umzieht in der Kämpferhöhe den ganzen Raum mit Einschluss der tiefen Fensternischen. Reiche mit Engelköpfchen geschmückte Consolen bilden sodann die Ausgangspunkte der Gewölbrippen, welche sehr elegant profilirt und mit Perlschnur, Eierstab und ähnlichen Formen geschmückt sind. Die Grundform der Decke bildet das Kreuzgewölbe, in der Mitte ein vollständiges, an beiden Seiten ein halbirtes. Die einzelnen Kappen sind durch schön profilirte Rahmen in Form verschiedenartiger Medaillons geschmückt, die kleineren davon mit geflügelten Engelköpfchen ausgefüllt. Trotz der dicken Uebertünchung, welche die Feinheit der Glieder nur schwer errathen lässt, ist der Eindruck des Raumes bei 20 Fuss Breite und 40 Fuss Länge ein sehr harmonischer. Ein zweiter Saal von denselben Dimensionen zeigt ein Gewölbe von ähnlicher Behandlung aber andrer Eintheilung, etwas weniger reich aber nicht minder ansprechend.

Im Hauptgeschoss liegt sodann auf der nordöstlichen Ecke, von dem bereits erwähnten Thurm überragt, die Kapelle. Es ist ein quadratischer Raum, hoch und schlank durch kannelirte Pilaster gegliedert, dazwischen Bogennischen mit Muschelfüllung. Darüber steigt eine schlanke Kuppel auf, mit den Stuckreliefbildern der Evangelisten, und in der Mitte dem des Salvators decorirt. Die architektonischen Details sind etwas zu gross und derb für den kleinen Raum, aber die Gurtbögen und die übrigen Gewölbflächen haben leichte, elegant componirte Ranken in Stuck. Der prachtvolle Altar, offenbar gleichzeitig mit der übrigen Decoration, datirt von 1621.

Einige Ausbeute gewährt ausserdem der Dom. Schon die gesammte Anlage ist von einer bis jetzt nicht genug gswürdigten Bedeutung. Die stattliche romanische Basilika mit ihrer grossartigen Krypta steht nämlich westlich mit der alten Taufkirche St. Johannes durch spätere Arkaden in Verbindung — wie es in verwandter aber alterthümlicherer Weise die Stiftskirche zu Essen zeigt; andrerseits sind von der Johanniskirche auch Arkaden nach der noch weiter westlich liegenden Residenz hingeführt. An der Ostseite aber wird der Dom ähnlich wie der Hildesheimer durch einen Kreuzgang umfasst, der freilich modernisirt ist, aber durch zahlreiche Grabdenkmale Interesse gewährt. Das östliche Ende dieses Kreuzganges wieder bildet der sogenannte alte Dom, eine kleine in gothischer Zeit umgebaute Basilika mit polygonem Chorschluss. Der Eingang der Kapelle wird durch ein Eisengitter aus der Renaissancezeit geschlossen. Mehrere Grabsteine sind nicht eben durch künstlerische Bedeutung, wohl aber durch das frühe Auftreten des Renaissancestiles von Interesse. Die ersten noch schüchternen Spuren des neuen Stiles zeigen sich am Grabstein des Kanonikus Kaspar Marolt († 1513). Die Nischen rundbogig, die Pilaster im Charakter der Renaissance, obwohl die Füllungen ein ganz verwildertes gothisches Laubwerk haben. Plumpen Renaissancerahmen mit geschweiften Kandelabersäulchen findet man daneben an dem kleinen Grabstein des Petrus Kalbsohr vom Jahr 1521. Das Monogramm A P deutet offenbar auf den Meister der Arkaden des Residenzhofes. Aus demselben Jahre der Grabstein des Paulus Lang mit Putten und Delphinen ganz im Renaissancegeschmack, aber plump und schwer, wohl von der Hand desselben Meisters. Im Dome sodann haben sämmtliche Seitenkapellen Eisengitter der Hochrenaissance von einer Schönheit und Phantasiefülle, wie sie nicht leicht anderwärts gefunden wird. Der Hochaltar ist ein Prachtstück des beginnenden Barockstils. Ebenso die Kanzel, reich ge-

schnitzt und vergoldet, mit hohem phantasievoll componirtem Schalldeckel.

Landshut.

Die Stadt Landshut hat schon früh durch die Residenz der bairischen Herzoge eine gewisse Bedeutung gewonnen. Bereits im 13. Jahrhundert wird die Trausnitz auf dem steil die Stadt überragenden Hügel zu einer mächtigen Burganlage ausgebildet, von deren künstlerischer Entwicklung später die Rede sein wird. Unten in der Stadt erbauten sich aber zur Zeit der aufblühenden Renaissance seit 1536 die Herzoge Wilhelm IV, Ludwig und Ernst eine prachtvolle Residenz, welche schon 1543 vollendet war. Es ist eins der merkwürdigsten, frühesten und vollkommensten Monumente der Renaissance in Deutschland, von deutschen Meistern in einem noch schwankenden Stil begonnen, dann aber von herbeigerufenen Italienern im ausgebildeten Stil ihrer Heimath vollendet. Wenn man in der Hauptstrasse der malerischen alten Stadt an der nüchternen aus späterer Zeit herrührenden Façade vorbeigeht, kann man nicht ahnen, welche Pracht dahinter sich birgt. Aber ein alter Stich[1]) zeigt uns die ursprüngliche Beschaffenheit der Façade. Es war über einem hohen mit kleinen Fenstern und drei Portalen durchbrochenen Erdgeschoss ein dreistöckiger Bau, in der Mitte noch durch einen höheren Aufbau thurmartig überragt. Die Fenster mit ihren verschiedenen Bekrönungen, der reiche Fries des Kranzgesimses, die Rahmenpilaster an den Ecken, endlich die seltsamen mehrfach gegürteten Rundsäulen und der Flachbogen des Hauptportals geben den Eindruck einer spielenden Frührenaissance. Tritt man durch das jetzige Portal ein, so befindet man sich in einem Vestibül (A in Fig. 132),[2]) aus welchem zu beiden Seiten ziemlich steil aufsteigende schmale Treppen in's obere Geschoss führen. Das Vestibül erweitert sich dann zu einer stattlichen Halle B, deren Kreuzgewölbe auf rothen Marmorsäulen ruhen. Dieser ganze Vorderbau muss das Werk eines deutschen Meisters sein, der hier seine ziemlich unklaren Vorstellungen von Renaissance verwerthet hat. In der That erfahren wir,[3]) dass diese Theile von den Meistern *Niklas Ueberreiter* und *Bernhard Zwitzel*, einem

[1]) In Mich. Wening historico-topogr. descript. etc. MDCCXXIII. — [2]) Die Abbildungen verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Hof-Baurath Riedel in München. — [3]) Sighart, Bayr. Kunstgesch. S. 682.

Schüler des B. Engelberger von Augsburg, herrühren. Die Säulen zeigen eine unverstandene Art von Composita-Kapitäl und eben so wunderliche runde Sockel, wozu dann noch die mittelalterlich profilirten Gewölbrippen kommen. Tritt man nun aber in den grossen ungefähr quadratischen Hof C, so ändert sich sofort der Eindruck und man glaubt sich in einen der mächtigsten Palast-

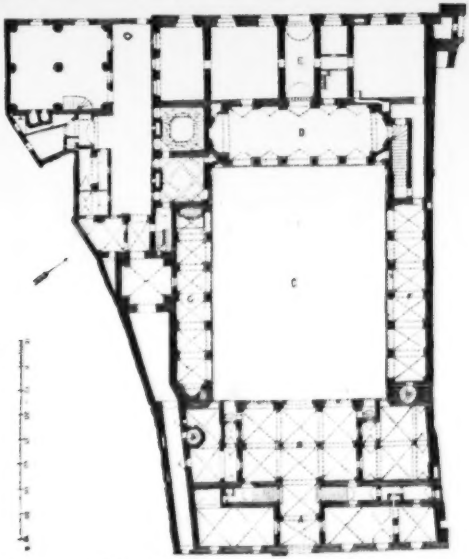


Fig. 122. Erdgeschoss der Residenz in Landshut.

höfe Italiens versetzt. Auf drei Seiten fassen gewaltige Hallen D F G von dorischen Marmor-Säulen den Hof ein, rechts und links mit Kreuzgewölben gedeckt, an der Rückseite mit korbförmigem Tonnengewölbe, in welches Stichkappen einschneiden. Diese letztere Halle ist von besonders stattlicher Anlage, an beiden Enden mit Halbkreisnischen geschlossen, die Gewölbe mit feinen Profilen in Stuck gegliedert und durch grössere und kleinere

Gemälde mythologischen Inhalts geschmückt, die Halbkuppeln der Nischen in Rautenform getheilt, in den Feldern feine Reliefigürchen antiker Götter, thonfarbig hell auf braunem Grunde, das Ganze von heiterster Wirkung. Die Oberwände der Hoffaçaden sind durch schlanke korinthische Pilaster von grossem Maassstabe eingetheilt, welche das Hauptgeschoss mit seinen hohen Fenstern und ein kleines Halbgeschoss darüber zusammenfassen. (Vgl. den Durchschnitt Fig. 133.) Die Fenster haben die streng klassische Bildung der italienischen Hochrenaissance mit abwechselnd geraden und gebogenen Giebeln. Das Ganze zeugt unverkennbar von der Hand eines italienischen Architekten der schon etwas strengen, ja trocknen Richtung, welcher die Palladio, Vignola und Serlio angehören. Der Contrast mit dem Vorderhaus könnte nicht grösser sein. Wirklich wurden während des Baues neue Meister, *Sigmund Walch* und *Antonelli*, zur Fortführung des Angefangenen herbeigezogen, und diese beriefen noch andere Meister aus Mantua, aus der Schule des Giulio Romano: *Bartolommeo*, *Francesco* und *Benedetto* mit 27 Maurern, während bereits die Steinmetzen *Nicola Beora*, *Bernardin*, *Caesar*, *Samarina*, *Victor* und *Zemin*, sämmtlich aus Italien, verwendet waren. Es ist also eine ganze Colonie von Italienern, von welchen hier die Renaissance ausgeht. In welchem Verhältniss die Fremden zu den Einheimischen standen, erkennt man daraus, dass der deutsche Steinmetz wöchentlich einen, der Italiener monatlich 10 Gulden erhielt. Trotz der Niedrigkeit der Löhne kam der Bau doch auf 52,635 fl. zu stehen.[1])

Das ganze Innere des Baues, der völlig im Charakter italienischer Stadtpaläste durchgeführt ist, zeigt dieselbe Behandlung, und zwar die Hand durchweg sehr tüchtiger Künstler. In der Hauptaxe liegt eine Durchfahrt E, welche auf eine der Hauptstrasse parallel laufende Gasse führt. Sie ist mit einem Tonnengewölbe bedeckt, welches durch achteckige Kassetten gegliedert wird. Das Erdgeschoss hat eine Anzahl ansehnlicher Zimmer, sämmtlich gewölbt und mit Malerei und Stuckatur verziert. Aber weit grösser ist die Pracht und der künstlerische Aufwand in den Räumen des oberen Hauptgeschosses. Man gelangt dahin entweder über die beiden Treppen des Vorderhauses oder auf einer breiten in Backstein mit sehr niedrigen Stufen aufgemauerten Treppe, welche aus der hinteren Halle rechts emporführt. Ich kann nicht in alle Einzelnheiten eingehen; nur soviel sei bemerkt, dass es sich hier um eine Schöpfung handelt, die, wenn sie jen-

[1]) Geschichte Landshuts von Mehreren. Landshut 1835. S. 156 Note.

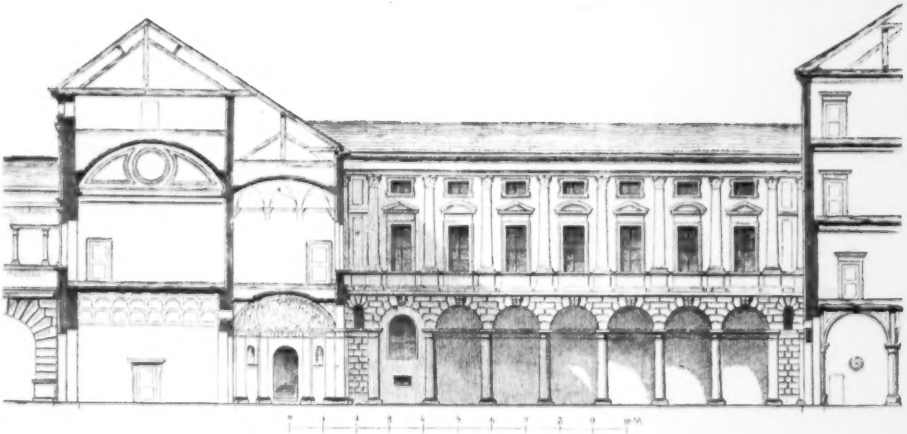


Fig. 133. Landshut. Residenz. Durchschnitt.

seits der Alpen läge, von allen Künstlern und Architekten aufgesucht, studirt und bewundert sein würde, während sie in Deutschland fast unbekannt und verschollen ist. Nur dies noch: alle oberen Gemächer sind gewölbt, die Decken in mannigfacher Weise getheilt, mit den elegantesten Ornamenten in Stuck gegliedert, die Felder in Fresko ausgemalt, das Ganze im klassischen Stil der italienischen Hochrenaissance, eine künstliche Südfrucht auf nordischem Boden. Ich will nur die kleine quadratische Kapelle im linken Flügel erwähnen, mit kuppelartigem Gewölbe, die Wände mit einer Composita-Ordnung von Säulen und Pilastern elegant gegliedert, die Friese und Deckenflächen mit trefflicher Stuckdecoration. Namentlich der Hauptfries mit Akanthusranken, in welchen Engel spielen, ist von schöner Erfindung und Ausführung. Das Prachtstück ist aber der grosse Saal an der Rückseite des Hofes, von vornehmen Verhältnissen, etwa 27 Fuss breit und doppelt so lang. Die Wände sind mit ionischen Pilastern, deren Kapitäle sparsame Vergoldung zeigen, gegliedert. Zwischen ihnen sind Medaillons mit feinen mythologischen Reliefs, Thaten des Herakles und Anderes darstellend, angeordnet. Die Wände sind jetzt leider weiss getüncht, aber der grosse Fries sowie das Gewölbe zeigen die ursprüngliche Ausstattung. Und von welcher Schönheit!

Namentlich der Fries gehört ohne Frage zu den köstlichsten Schöpfungen der Renaissance. Man liest an ihm in grossen goldenen Buchstaben den bekannten Satz: „Concordia parvae res crescunt, discordia maximae dilabuntur." Aber diese Buchstaben werden in entzückendem Spiel von muthwilligen gemalten Putten gehalten, das Ganze in einem Reichthum der Erfindung, einer Fülle des Humors, dass wohl nie ein anmuthigerer Kinderfries gemalt worden ist. Darüber spannt sich in gedrücktem Rundbogen das Gewölbe mit ausgezeichnet schöner Eintheilung. In den grossen achteckigen Hauptfeldern sieht man die berühmtesten Männer des klassischen Alterthums von Homer an in Fresko; an den beiden Schildwänden des Saales sind die Künstler Zeuxis, Phidias und Praxiteles dargestellt, zu denen sich noch Archimedes gesellt. In den kleineren Feldern der Decke sind Grau in Grau friesartige Scenen aus dem klassischen Alterthum gemalt, als Einrahmung dient ein blauer Grund mit goldenen Bändern und Schleifen durchzogen, darin auf kleinen Medaillons weisse Gemmen nachgeahmt sind. Die innere Umrahmung der Hauptfelder endlich besteht aus vergoldeten Ornamenten und Gliederungen. Die Wirkung des Ganzen ist unvergleichlich schön und gehört zum Trefflichsten seiner Art. An der einen Thür des

Saales liest man die Künstlermonogramme PVS, darunter das F (wohl „fecit"); sodann LH.

Bezweckt die Decoration dieses Saales eine Verherrlichung des klassischen Alterthums, so klingt der hier angeschlagene Grundakkord in der Ausstattung der übrigen Räume nach. So sieht man ein kleines quadratisches Badezimmer, dessen Gewölbmalerei der Aphrodite und den ihr verwandten Gestalten gewidmet ist; in den Lünetten sind kleine antike Scenen auf landschaftlichem Grunde gemalt, in den Stichkappen schwebende Liebesgötter, mit Benutzung der raffaelischen Fresken in der Farnesina. Alles im heitersten Stile; die Wände endlich mit prächtigen Blumenteppichen bedeckt. Die Gemälde zeugen hier von etwas geringerer Hand, alle aber tragen gleich denen des Saales das Gepräge der Nachfolger Raffael's.

Dieser reichen Ausstattung, die sich durch eine Reihe grösserer Zimmer fortsetzt, entspricht alles Uebrige. Die Kamine der Zimmer und die Thürgewände sind aus rothem Marmor in klassischen Formen gebildet. Auffallend ist die Kleinheit sämmtlicher Thüren, auch derjenigen des Saales. Von grösster Schönheit sind die Thürflügel selbst, sämmtlich mit Intarsien geschmückt, deren Ranken zum Geistreichsten und Feinsten dieser Gattung gehören. Sie gehen aber aus Mangel an Pflege zu Grunde, weil man nicht einmal so viel darauf gewandt hat, sie bisweilen mit Oel einzureiben.

Etwas abweichenden Charakter zeigt die Decoration der oberen Halle, welche im linken Flügel den Zugang zur Kapelle und die Verbindung zwischen Vorder- und Hinterhaus vermittelt. Ihre gemalte Decoration entspricht zwar dem Uebrigen, aber die ebenfalls gemalten Fürstenbilder an den Wänden, wie das Ganze flott und keck hingesetzt, zeugen von der Hand eines in der venetianischen Schule gebildeten Künstlers. Das Datum ist hier 1536, während man im grossen Saal 1542 liest. Wir wissen, dass *Hans Boxberger* aus Salzburg von 1542—55 in der Residenz gearbeitet, namentlich den Gang sammt der Kapelle, ferner zwei Säle, die Kanzlei und den Thurm ausgemalt hat. Den Hauptsaal dagegen malten zwei Künstler aus Mantua, darunter jener oben erwähnte Antonelli. Auch *Ludwig Rospinger* aus München wird unter den Malern genannt.

Abweichend von allen diesen Arbeiten ist endlich der im zweiten Geschoss des Vorderhauses liegende geräumige Saal, denn er ist niedrig nach nordischer Weise und mit einer Holzdecke versehen, die für sich allein ein Kunstwerk ersten Ranges bildet. Abwechselnd auf grösseren und kleineren Consolen ruhend,

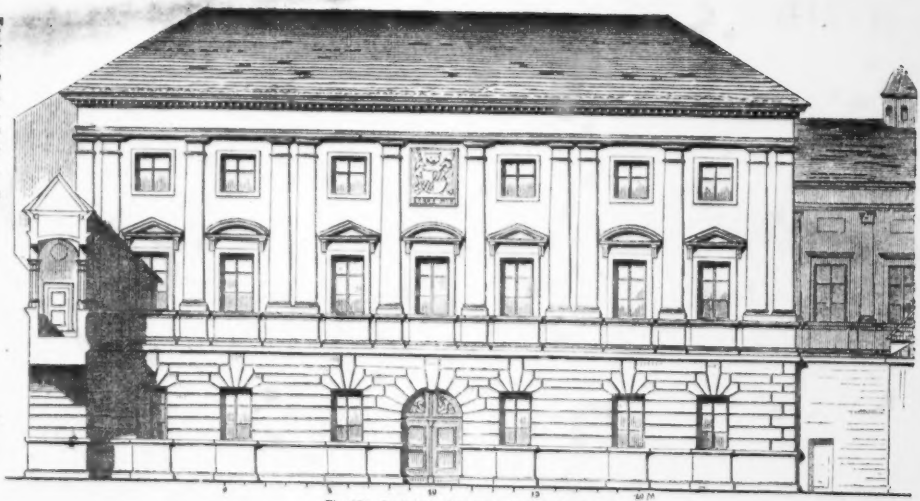


Fig. 134. Landshut. Residenz. Hintere Façade.

die als prächtiges Gesims den Saal umziehen, ist die Decke in sehr feinem flachem Profil gehalten, um nicht zu schwer auf dem niedrigen Raume zu lasten. In vierzig grosse quadratische Felder, acht der Länge, fünf der Breite nach getheilt, welche durch schmale längliche Felder getrennt werden, haben sämmtliche Flächen herrliche Intarsien, helle Zeichnung auf dunklem Grunde, jedes Feld in abweichender Komposition, voll Phantasie und unerschöpflicher Erfindung. Muschel- und Volutenwerk mischt sich mit Rosetten, Rankengewinden und anderem Blattornament. Der Charakter deutet auf den Ausgang des 16. Jahrhunderts. Am schönsten sind die Pflanzenornamente der schmalen länglichen Felder.

Endlich ist noch der Façade zu gedenken, welche die Rückseite des Palastes bildet (Fig. 134). Sie zeigt mit der schlichten Rustica des Erdgeschosses und den hohen, zum Theil gekuppelten dorischen Pilastern, welche in ihre grosse Ordnung die beiden oberen Stockwerke einschliessen, den Eindruck derselben schon stark zum Nüchternen neigenden Behandlung, in welche die italienische Hochrenaissance so bald ausklingt, und die auch in den Hoffaçaden vertreten ist. Der ganze Bau ist in Stuck ausgeführt.

Im Uebrigen hat die Stadt nicht viel Bemerkenswerthes aus dieser Epoche. Das Bezirksamt neben der Martinskirche ist mit seinen schweren Arkaden auf stämmigen selbander durch Architrave verbundenen Pfeilern, seinen mit Giebeln bekrönten Fenstern, seinem grossen gewölbten Vestibül und Treppenhaus ein Bau von ähnlicher streng klassischer Richtung. Dagegen vertritt das gegenüber liegende ehemalige Landschaftshaus, jetzige Postgebäude, mit den prachtvollen Fresken den heiteren Charakter jener oberdeutschen Façaden, welche ihren Schmuck ausschliesslich durch die Malerei erhielten. Die architektonischen Glieder in den derben Formen der späten Renaissance sind hell gehalten; in drei Reihen zwischen den Fenstern vollfarbig gemalte Statuen bairischer Fürsten in dunkelbraunen Nischen; unter den Fenstern bronzefarbige Medaillons mit römischen Kaiserbüsten; über den Fenstern Gestalten von Tugenden: das Ganze reich und harmonisch. Als „Visirer" des Landschaftsgebäudes wird 1597 *H. Pachmayr* genannt; die Herzogsbilder der Façade malte 1599 *H. G. Khnauft*. Dies Alles aber überragt weit an Wichtigkeit die

Trausnitz.

Die alte Veste erhebt sich auf einem steil an der Südseite der Stadt Landshut aufsteigenden Hügel. Zu ihren Füssen breitet

sich nordwärts die Stadt, deren riesiger Hauptthurm St. Martin mit der Höhe der Burg wetteifern zu wollen scheint, während südwärts der Blick über das lachend grüne Isarthal bis zu den Firnen der bairischen Alpenkette schweift. Die Anlage der Trausnitz reicht bis in's frühe Mittelalter zurück. Spuren des spätromanischen Stils erkennt man aussen an den durchschneidenden Bogenfriesen der beiden Rundthürme, welche den Eingang flankiren, sowie drinnen an der Kapelle mit ihren trefflichen Skulpturen aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts. Der

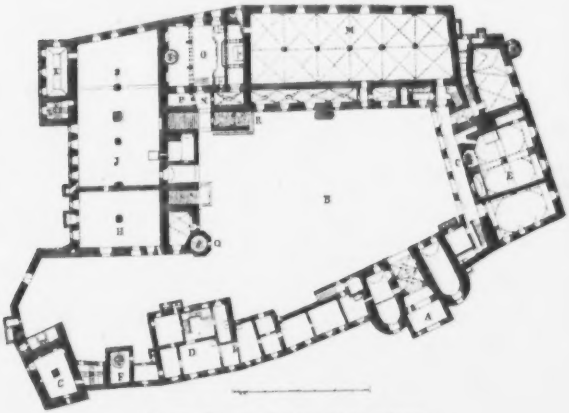


Fig. 135. Trausnitz. Grundriss des Erdgeschosses.

ganze Bau mit seiner unregelmässigen Form datirt offenbar aus den verschiedensten Zeiten. Nicht blos alle Epochen des Mittelalters, sondern auch der Renaissance haben an ihm gearbeitet.

Kommt man von der Stadt auf steil ansteigendem gewundenem Fusspfade zur Burg hinauf, so bietet sich in A (Fig. 135) der von zwei vorspringenden halbrunden Thürmen flankirte Haupteingang.[1]) Dies sind wahrscheinlich Theile des Baues von 1204, als man die einfache Warte Trausnitz in eine eigentliche Burg

[1]) Beide Grundrisse verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Baurathe Schmidtner in Landshut.

umwandelte, in welcher in demselben Jahre Herzog Ludwig seine Vermählung feierte. Die Burg folgt in ihrer unregelmässigen Anlage dem Kamme der steil gegen die Stadt abfallenden Hügelkuppe. Die vordere Ecke bildet der mächtige Wittelsbacher Thurm C, welcher den Aufgang zur Burg beherrscht. Tritt man durch die mit gothischen Sterngewölben bedeckte Eingangshalle in den grossen unregelmässigen Hof B, so hat man vor sich die beiden Hauptflügel des Schlosses, welche ursprünglich schon die Wohn- und Festräume enthielten. Hier finden sich vor Allen die

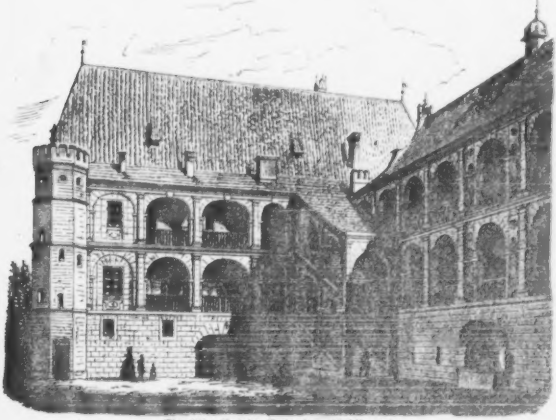


Fig. 136. Hof der Trausnitz. (Baldinger.)

jetzt als Archiv dienenden Räume H und I, ursprünglich wahrscheinlich ein einziger Saal, die sogenannte Türnitz, deren Decke auf achteckigen Pfeilern mit gothischen Spitzbögen ruht. Nach der Südseite gewähren zahlreiche Fenster und zwei vorgebaute Erker einen prächtigen Blick weit über das Land. Davor legt sich der später hinzugefügte sogenannte italienische Bau K mit der berühmten Narrentreppe L. Nach dem Hofe dagegen sind mehrere Nebenräume, auf der Ecke die Wendeltreppe Q angelegt und ein direkter Zugang zum Saale wird durch eine Vorhalle vermittelt. Eine ähnliche Vorhalle N führt zu der alten Schloss-

kapelle O mit ihrem prächtigen Altar und Lettnerbau und der Empore für die Herrschaft, die durch eine kleine Wendeltreppe zugänglich ist. In P liegt die alte Sakristei. An die Kapelle stösst sodann der mächtige Saal M mit gewaltigen spitzbogigen Kreuzgewölben, deren breite Gurten und Rippen auf achteckigen Pfeilern ruhen. Die übrigen Räume sind für Dienstzwecke errichtet; in E ist die Küche, durch den Gang C mit dem Hauptbau verbunden. In D sind Wohnungen für Bedienstete, in F ist das Brunnenhaus mit dem bis auf die Thalsohle reichenden Ziehbrunnen. Die beiden oberen Geschosse des Hauptbaues sind in beiden Flügeln mit offnen Arkaden umzogen, deren gedrückte Bögen auf Pfeilern ruhen, die mit dorischen Pilastern decorirt sind. Dieser Vorbau sammt dem Treppenhaus, welches in R auf unserm Grundriss angedeutet ist, wurde seit 1578 hinzugefügt. Obwohl die Formen von geringem Werth und ohne besondere Feinheit nur in Stuck ausgeführt sind, macht das Ganze doch mit dem offnen Stiegenhaus und den weitgespannten Bögen der Galerieen einen malerischen und stattlichen Eindruck, wie unsere Fig. 136 zeigt.

Das obere Hauptgeschoss, dessen Grundriss Fig. 137 darstellt, hat über der Türnitz die Haupträume, in E und F die Zimmer der Herzogin, besonders das erstere durch den Erker einen herrlichen Blick auf die Landschaft bis zu den fernen Alpen gewährend, in D den grossen Audienzsaal, dessen Decke durch zwei hölzerne Stützen getragen wird. Von da gelangt man durch den Verbindungsraum G in den Thronsaal H und das Nebenzimmer I, welches wieder direkt und durch das Vorzimmer M mit dem italienischen Anbau K und der Narrentreppe L zusammenhängt. Durch den Verbindungsgang N communiciren diese herrschaftlichen Wohnräume mit der Fürstenempore in der Kapelle O. Durch die offne Galerie A gelangt man sodann in den Speisesaal P, an welchen wieder mehrere Wohnräume, das mittlere mit einem Erker nach aussen, sich schliessen. Von der Galerie B, welche als Vorhalle zu den herrschaftlichen Wohnräumen führt, ist erst in späterer Zeit der Raum C abgetrennt worden. Ein besonderer Aufgang zu den Zimmern der Herzogin war aber durch die Wendeltreppe Q hergestellt. Alle übrigen Räume von R bis Z waren wieder für Dienstzwecke vorbehalten. Der zweite Stock wiederholt im Wesentlichen die Eintheilung des ersten, nur ist er minder reich geschmückt.

Dass die künstlerische Ausstattung der Burg verschiedenen Zeiten angehört, erkennt man nicht blos aus dem Charakter ihrer Kunstwerke, sondern auch aus einer Reihe von Inschriften. Die

Jahrzahl 1529 trägt der kolossale eiserne Ofen in der Türnitz, der den Namenszug Herzog Ludwig's zeigt und in den Ornamenten noch zwischen Mittelalter und Renaissance schwankt. Die volle Frührenaissance mit ihren zierlichen Formen tritt sodann an dem Kamin des Turniersaales im oberen Stockwerk hervor, der die Jahrzahl 1535 bietet. Dann folgt in der Reihe ein zierliches Werk des Erzgusses, der Eimer in dem Ziehbrunnen des Hofes mit eleganten Ornamenten, Masken und Rankenwerk geschmückt. Man liest auf ihm: *Lienhardt Peringer* goss mich zu

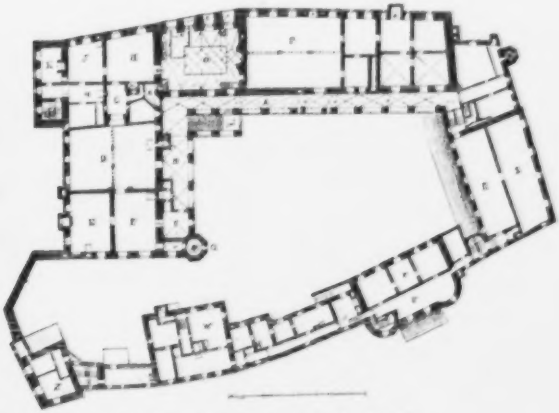


Fig. 137. Trausnitz. Grundriss des ersten Stockes.

Landshut als man zalt 1558 Jar. A. H. J. P. (Albrecht Herzog in Baiern). Der Haupttheil der malerischen Ausstattung gehört aber den Jahren 1576 bis 1580 an, denn diese Zahl liest man wiederholt in den Sälen des Hauptgeschosses. Es sind also die Regierungen Albrechts V und Wilhelms V, die sich hier vorzugsweise verewigt haben. Die Galerie mit dem Treppenhaus ist um dieselbe Zeit, 1578, entstanden. Einiges, durchweg gröber und kunstloser ausgeführt, datirt erst von 1675, aus den Zeiten des Kurfürsten Ferdinand Maria.

Ich gehe hier nur auf die Arbeiten aus den siebziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts ein, die den Kern der künstlerischen Ausstattung bilden. Dieselbe beschränkt sich auf die Zimmer des Hauptgeschosses, zu jener Zeit offenbar die Wohn- und Empfangsräume der Herzöge. Während die Gemächer des darüber liegenden Stockwerks ganz mit Holz verkleidet sind, sowohl getäfelte Wände, als auch hölzerne Decken zeigen, letztere mit trefflicher Eintheilung und markiger Profilirung, sind die Säle des Hauptgeschosses vollständig auf Malerei angelegt, so dass nicht bloss die Wände ganz mit Gemälden überzogen sind, sondern auch die flach gehaltenen Decken eine farbige Dekoration tragen. Die Gemälde sind aber auf Leinwand ausgeführt, welche teppichartig die Wände bekleidet, leider jetzt grossentheils im Zustande grausamer Zerstörung. Wir haben hier also ein drittes System von Ausstattung der Räume: in der Residenz zu Landshut gewölbte Decken mit Stuckatur und Fresken, die Wände ebenfalls zwischen plastischer und malerischer Ausstattung getheilt; in der Münchener Residenz (um dies hier vorauszunehmen) die Wände auf Teppiche berechnet, die Decken mit Oelgemälden in vergoldeten Rahmen, dazu plastische Dekoration an den verbindenden Friesen und Wölbungen; endlich in der Trausnitz, abgesehen von den vollständig auf Holztäfelung berechneten Räumen, eine Ausstattung der Hauptgemächer, bei welcher die Plastik völlig leer ausgeht und Alles in die Hände der Malerei gelegt ist. Der Charakter derselben trägt im Ganzen das Gepräge des gleichzeitigen italienischen Manierismus, wie denn die ausführenden Künstler offenbar in Italien ihre Studien gemacht haben. Soweit geht die Alleinherrschaft der Malerei, dass sogar die Thüren und ihr Rahmenwerk, mit Ausschluss jeder plastischen Gliederung, nur mit malerischer Dekoration versehen sind; höchstens hier und da an den Decken die kleinen Rosetten (wo nicht etwa auch die Decken Bildschmuck zeigen) bieten mit ihrer Vergoldung einen Ruhepunkt. Dies ist aber des Guten zu viel, und das Auge sucht vergeblich nach jenen kräftigeren Formen rhythmischer Theilungen, welche jeden Raum gliedern müssen, um ihn unsrer Empfindung nahe zu bringen. Von dem Charakter der Dekoration wird am besten die beigefügte Abbildung (Fig. 138) eine Anschauung geben. Sie ist nach einer Photographie durch die geschickte Hand Baldinger's auf den Holzstock gezeichnet. Im Allgemeinen bewegt sich die Malerei in hellen heiteren Tönen, die grossen Hauptbilder werden durch gemalte Streifen und Friese eingefasst, welche meistens auf hellem Grunde leichte Ornamente im Stil antiker Wanddekoration zeigen. Zum Besten gehört das Audienz-

Fig. 138. Zimmer aus der Trausnitz.

zimmer, dessen Decke auf zwei Holzsäulen ruht. Zwar sind die grossen geschichtlichen Bilder an den Wänden, abgesehen von ihrer starken Zerstörung, nicht grade vorzüglich; aber die Wandstreifen enthalten auf weissem Grunde geistreich ausgeführte Ornamente, und noch glänzender sind die einfassenden Glieder der Decke, welche zwischen den neun grossen Bildern abwechselnd auf leuchtend rothem und weissem Grunde köstliche Ornamente zeigen. Da aber die Malerei sich unaufhaltsam vom Fussboden bis zur Decke und selbst über die letztere hin erstreckt, so fehlt jene planvolle Abstufung und Gliederung, welche in sämmtlichen antiken Wanddekorationen, namentlich den pompejanischen, das Ganze bei allem Reichthum so maassvoll und ruhig erscheinen lässt. Im Einzelnen wird man indess auch auf der Trausnitz vieles Anziehende, ja Vortreffliche finden. Wie übrigens die italienischen Anschauungen eingewirkt haben, erkennt man an manchen Stellen, so besonders in jenem Zimmer, an dessen Decke man die vier Jahreszeiten in gut ausgeführten grossen Bildern sieht. Die obere Einfassung besteht hier aus einem kleinen Fries, winzige Figürchen auf weissem Grund enthaltend, Phantastisches sowie allerlei Karnevalsscenen und Maskenscherze in geistreichster Leichtigkeit der Darstellung. Man sieht, es war die Zeit, da die vornehme Welt Europa's nach Venedig und Rom pilgerte, um den Karneval in seiner ausgelassensten Blüthe mit zu machen.

In ähnlicher Weise bietet die sogenannte Narrentreppe in ihren meisterhaft ausgeführten, leider unbarmherzig beschädigten Fresken die weltbekannten Scenen der italienischen Komödie in fast lebensgrossen Gestalten voll Laune und Uebermuth. Diese Treppe, die vom Erdgeschoss bis in's oberste Stockwerk hinauf führt und von unten bis oben mit Fresken bedeckt ist, gehört zu einem besonderen Theile der Burg, der als italienischer Anbau bezeichnet wird. (L K in unsrem Grundriss.) Derselbe enthält nur wenige kleine Zimmer, deren künstlerische Behandlung sich völlig von der in den übrigen Räumlichkeiten herrschenden unterscheidet. Hier ist nämlich die Malerei ausgeschlossen, mit Ausnahme der eben erwähnten Treppe, alles dagegen in plastischer Gliederung mit wenigen Farbentönen auf weissem Grunde durchgeführt. Damit hängt zusammen, dass die Räume sämmtlich mit Gewölben von mannigfaltiger Form und Eintheilung versehen sind. In einem Vorzimmer mit einfachem Tonnengewölbe beschränkt sich die Farbe in den Gliederungen auf ein kräftiges Blau, das mit Weiss wechselt. In dem Hauptgemach, einem Kabinet von rechtwinkliger Form, das Spiegelgewölbe mit Stich-

kappen hat, ist nicht blos die Eintheilung, sondern auch die Gliederung und die Ornamentik überaus fein und schön, dabei mit grossem Geschick ausgeführt, wie denn zierliche Fruchtschnüre frei schwebend die Hauptlinien markiren. Die Ornamente sind hier in tiefem Blau und Gold auf weissem Grund. Schliesslich ist noch zu erwähnen, dass im Hauptgeschoss des ganzen Baues grosse grün glasirte Kachelöfen, deren Einsatzstücke blaue Ornamente auf weissem Grund zeigen, aufgestellt sind. Wahre Prachtstücke der süddeutschen Thonplastik.

Als Urheber der reichen malerischen Dekoration wird uns zunächst der Niederländer *Friedrich Sustris* genannt, der 1579 und 1580 in der Trausnitz malte; sodann *Alexander Siebenbürger*, der schon 1564—78 an der Schneckenstiege und der Rathsstube beschäftigt war, also jedenfalls die flotten Komödienscenen an der sogenannten Narrentreppe ausführte. Leider sind sämmtliche Theile dieser kostbaren Dekoration durch eine fast beispiellose Vernachlässigung, die bis in die jüngste Epoche gedauert hat — König Ludwig hasste bekanntlich als Kind seiner Zeit die ganze „Zopf"-Kunst — schmachvoll verwüstet worden. Erst jetzt, da König Ludwig II der Trausnitz seine Aufmerksamkeit zuwendet, wird vielleicht für die Erhaltung der noch vorhandenen Reste gesorgt werden.

München.

Dass eine so lebensvolle, von Kraft und Frische strotzende Stadt wie München in der Renaissancezeit keine bürgerliche Baukunst gehabt hat, die sich entfernt mit den Denkmälern auch nur der Reichsstädte zweiten Ranges messen könnte, liegt in den bereits geschilderten Verhältnissen begründet. In der That waren es hier ausschliesslich die Fürsten, welche die Kunst gepflegt und ansehnliche Bauten errichtet haben. Eins der charaktervollsten Werke ist der alte Münzhof, von dessen energisch behandelten Arkaden Fig. 139 eine Anschauung giebt. Es sind in der Länge neun, in der Breite drei Arkaden in derber Rustika, weit gespannte gedrückte Bögen, in zwei Geschossen auf kurzen stämmigen Säulen ruhend, während das oberste, schlankere Stockwerk dürftige dorische Säulen zeigt. Im Erdgeschoss haben die Säulen ionische Kapitäle mit kannelirtem Halse, im ersten Stock korinthisirende. Mit Ausnahme des zweiten Stockes ist die Behandlung eine ungemein kraftvolle und originelle in gediegenem Quaderbau. Die Säulen des obersten Stocks bestehen aus rothem Marmor.

Sodann gehört zu den grossartigsten Schöpfungen der Zeit die durch Wilhelm V für die Jesuiten von 1582 bis 1597 erbaute S. Michaelskirche, ohne Frage die gewaltigste kirchliche Schöpfung der deutschen Renaissance. Der Bau kostete nur in den letzten zehn Jahren seit 1587 die für damalige Zeit beträchtliche Summe von 131,344 fl. Ob ein Mitglied des Jesuitenordens bei Herstellung des Plans mitgewirkt, wie man wohl gemeint hat,

Fig. 139. Münchof in München.

muss mehr als fraglich erscheinen. Die Leistung ist in technisch constructivem Sinne so eminent, dass nur ein praktischer Architekt auf eine solche Conception fallen konnte; aber auch die künstlerische Behandlung ist von einer Feinheit, hält sich so fern von den berüchtigten Ueberladungen andrer Jesuitenkirchen, dass man auch daraus eher gegen als für Betheiligung eines Ordensmitgliedes beim Bau schliessen muss. Als Meister wird der Steinmetz *Wolfgang Müller* genannt, geboren 1537. Das Gewölbe voll-

endete er 1589 und erhielt dafür eine Belohnung von 50 Gulden, was aber nicht hinderte, dass er wegen Einsturz des Thurmes acht Tage bei Wasser und Brod in den Falkenthurm musste. Neben ihm wird *Friedrich Sustris* genannt, der nach dem Einsturz des Thurmes das Schiff verlängerte, den Chor erhöhte und ausbaute. Sodann *Wilhelm Eggl*, 1585 entlassen, *Wendel Dietrich* von Augsburg, der in demselben Jahre vorkommt, und der Italiener *Antonio Valiento*. Bei der Ausschmückung des Baues werden unter andern der berühmte Bildgiesser *Hubert Gerhard*, *Peter Candid*, *Hans Weinher* der Maler und der Bildhauer *Hans Krumper* genannt.

Das Innere (Fig. 140) ist von ausserordentlicher Schönheit und Grossartigkeit der Verhältnisse, dabei von einer maassvollen Einfachheit der Dekoration, welche die Raumschönheit noch erhöht, so dass kein gleichzeitiger Bau in Italien sich damit messen kann. Es ist ein einschiffiges Langhaus, mit einem kolossalen Tonnengewölbe überdeckt, von Seitenkapellen begleitet, welche zwischen die Pfeiler eingebaut sind und über sich Emporen haben. Ein Querschiff in der Höhe und Tiefe der letztern legt sich vor den Chor. Dieser wieder verengt sich gegen die Kirche, ist um mehrere Stufen erhöht und schliesst mit einer Absis. Mit grosser Meisterschaft ist die Beleuchtung so vertheilt, dass das hauptsächlich aus den Emporen und dem Querschiff einfallende Licht reiche Abwechslung ergiebt. Was aber dem Innern vor allen andern gleichzeitigen Kirchenbauten Italiens und der übrigen Welt einen hohen künstlerischen Vorzug verschafft, ist die ungewöhnliche Feinheit der Dekoration. Statt des beliebten Fortissimo's, in welchem die damalige Architektur mit den stärksten Mitteln, den schärfsten Contrasten, den überladensten Formen ihre Blechmusik zusammensetzt, sind hier selbst für die Hauptglieder nur die bescheidensten Ausdrucksmittel gewählt, gedoppelte Pilaster zwischen den Kapellen und den Emporen, die Flächen mit Statuennischen angemessen belebt, die Gesimse bescheiden profilirt, die ganze Dekoration in weissem Stuck bei sparsamer Anwendung von Gold. Vor Allem aber hat das gewaltige Tonnengewölbe eine unvergleichliche Leichtigkeit freien Schwebens, denn statt der schweren Kasetten, die man den Gewölben damals zu geben liebte, ist es durch leichtes Rahmenwerk in verschiedene grössere und kleinere Felder getheilt und durch die von den Pilastern aufsteigenden Gurten rhythmisch gegliedert. Die Mitte der grösseren Felder wird durch schöne Rosetten bezeichnet, dazu kommen an passenden Stellen zarte Fruchtschnüre, endlich in dem ganzen Raume eine figürliche Dekoration, die in allen Abstufun-

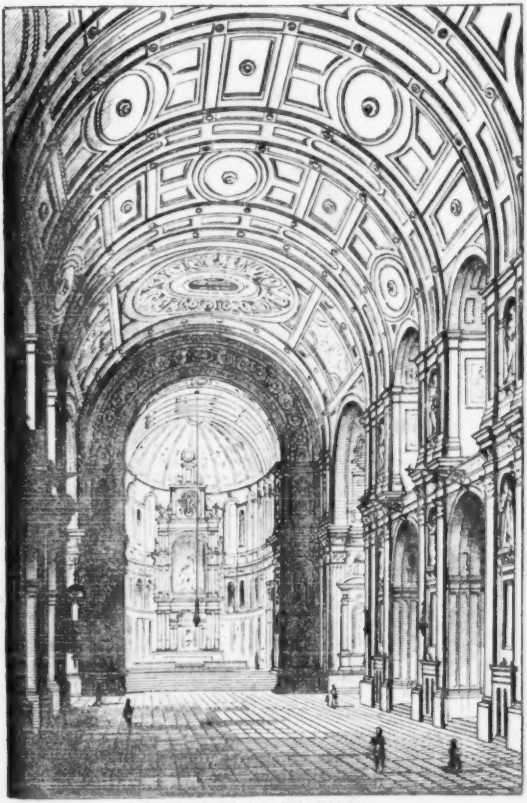


Fig. 140. München. Michaeliskirche.

gen das Motiv von geflügelten Engelköpfen und schwebenden Engelgestalten variirt. Den Glanzpunkt bildet in der Axe des Querschiffes der herrliche Kranz anbetender Engel, die hier gleichsam die Schwelle des Heiligthums bewachen. Endlich ist zu bemerken, dass alle Glieder in feinster Charakteristik durch Perlschnur, Eierstab, Herzblatt, Welle und ähnliche antike Formen aufs Edelste belebt sind. Alle Hauptpilaster haben Basen von rothem Marmor auf Untersätzen eines schönen grauen Marmors. Die Gitter vor den Kapellen sind sämmtlich in Schmiedearbeit mannigfaltig und schön durchgeführt. Zwei elegante Bronzekandelaber stehen am Eingang des Chores. Der Hochaltar ist ein in drei Stockwerken mit gekuppelten Säulen pomphaft aufgebautes Werk. Von maassvoller Pracht sind dagegen die Chorstühle, bis auf die spätere Rococobekrönung. Die vasenartigen Armlehnen mit Masken, die feinen korinthischen Pilaster, am Untertheil der Schäfte reich ornamentirt, mit Engelköpfen, Laub- und Blumengewinden, daneben die innere Umrahmung der Felder mit Flechtbändern, die Flächen selbst mit Engelköpfen und Fruchtgehängen; darunter die Predellen gleich den oberen Friesen mit Engelköpfen und Cartoucheschilden, endlich als Abschluss die Muschelnischen, das ist ein Ganzes, wie man es von solcher Schönheit in dieser Spätzeit nur selten findet. [1])

Die Façade entspricht in ihrer kolossalen Massenhaftigkeit dem einfach grossartigen Charakter des Innern, ohne jedoch dessen Feinheit und Anmuth zu erreichen. Es ist ein Hochbau mit riesenhaftem Giebel, eben so originell und selbständig wie die Anordnung des Innern. Auf die conventionelle Gliederung durch die in Italien gebräuchlichen Elemente der antiken Architektur hat der Meister verzichtet. Nur durch mehrere Reihen von Nischen mit Statuen von bairischen Fürsten und deutschen Kaisern werden die ungeheuren Flächen belebt. Zwei mächtige Portale von rothem Marmor in derben etwas barocken Formen bilden den Eingang. Ueber ihnen in einer Nische die kolossale Bronzefigur des h. Michael mit dem Drachen.

Das anstossende Jesuitencollegium, jetzt Akademie der Künste, ist eine ausgedehnte aber schlicht behandelte Anlage mit mehreren Höfen; der erste Hof mit dorischen Halbsäulen und Bögen, welche die Fenster im Erdgeschoss einrahmen; die Façade nach der Strasse einfach in Stuck ausgeführt, im Erdgeschoss

[1]) Eine architektonische Aufnahme dieses herrlichen Gestühls wäre sehr wünschenswerth.

Rustika und Portale mit dorischen Pilastern, die Fenster in den drei oberen Stockwerken ebenfalls schlicht umrahmt, nur im obersten Geschoss mit durchbrochenen und geschweiften Bekrönungen. Eine nüchterne, aber imposante Kaserne für die Mitglieder der soldatisch organisirten Gesellschaft Jesu.

Ein überaus einfacher Bau ist sodann die ebenfalls unter Wilhelm V seit 1578 ausgeführte Wilhelmsburg, jetzt unter dem Namen Maxburg bekannt, weil Kurfürst Maximilian sie bis zur Vollendung seiner neuen Residenz bewohnt hat. Hier sind die Formen auf das Aeusserste von Schmucklosigkeit zurückgeführt; die ganze Dekoration der Façade beschränkt sich auf eine Abwechselung von drei verschiedenen Tönen, welche eine gute und lebendige Wirkung machen. Die beigegebene Fig. 141 wird dies näher veranschaulichen. Nur die Einfassungen der Fenster sind von Stein, alles Uebrige von Stuck.

Das grossartigste Fürstenschloss der Renaissance erbaute erst Maximilian I, indem er eine frühere Burg der Herzoge in München zu dem glänzenden Residenzbau umgestaltete, der noch jetzt in seinen wichtigsten Theilen erhalten ist. Das älteste der fürstlichen Schlösser in München ist die Ludwigsburg oder der Alte Hof, von Ludwig dem Strengen 1253 erbaut und von Kaiser Ludwig nach dem grossen Brande der Stadt 1327 wieder hergestellt. Ein Theil der Hoffaçade mit dem malerischen Erker reicht noch in jene Zeit zurück; im Innern sind die trefflichen Balkendecken des Flurs im oberen Stock und die auf die Wand gemalten Fürstenbildnisse noch Reste der gothischen Epoche. Im Gegensatze zu dieser ältesten Burg errichtete Albrecht IV seit 1460 die sogenannte Neue Veste, welche er mit Wällen, Gräben und Thürmen versah. Zum Zeichen seines Kunstsinnes legte er in ihr bereits eine Gemäldesammlung an. Da der Bau 1579 durch Brand zerstört wurde, errichtete Wilhelm V die oben besprochene Wilhelmsburg, bis Maximilian um 1600 den Beschluss fasste, an Stelle der halb abgebrannten Veste die noch jetzt vorhandene prachtvolle Residenz aufzuführen. Nach den Plänen und unter Oberleitung von *Peter Candid* wurde der Bau durch die Werkmeister *Heinrich Schön* und *Hans Reifenstuel* von 1600—1616 errichtet. Die Erzarbeiten goss, wohl grösstentheils nach Candid's Entwürfen *Hans Krumper;* für die malerische Ausschmückung wurden *Christoph Schwarz*, *Ulrich Loth* und andere Künstler herangezogen.[1]) Ich gebe in Fig. 142 den Grundriss des Erdgeschos-

[1]) München von R. und G. Marggraff. S. 273 ff.

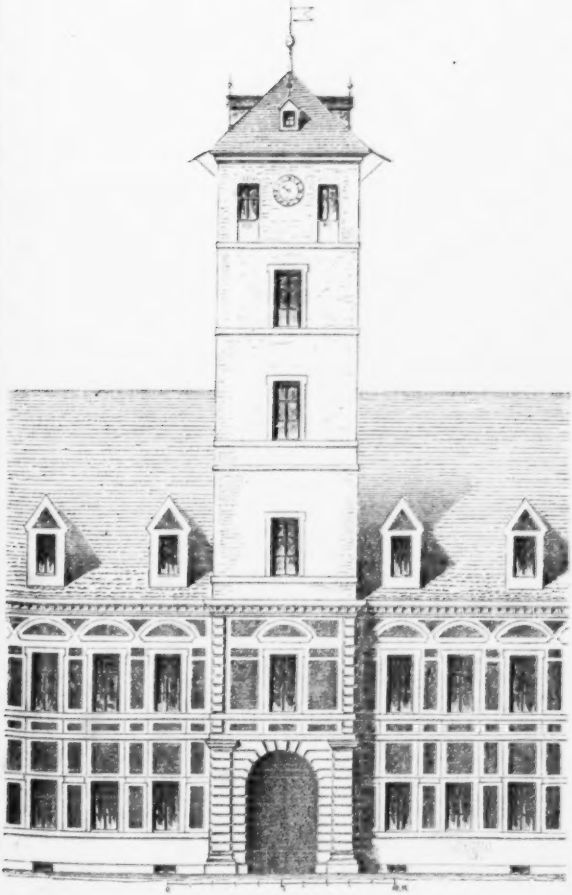


Fig. 141. München. Maxburg.

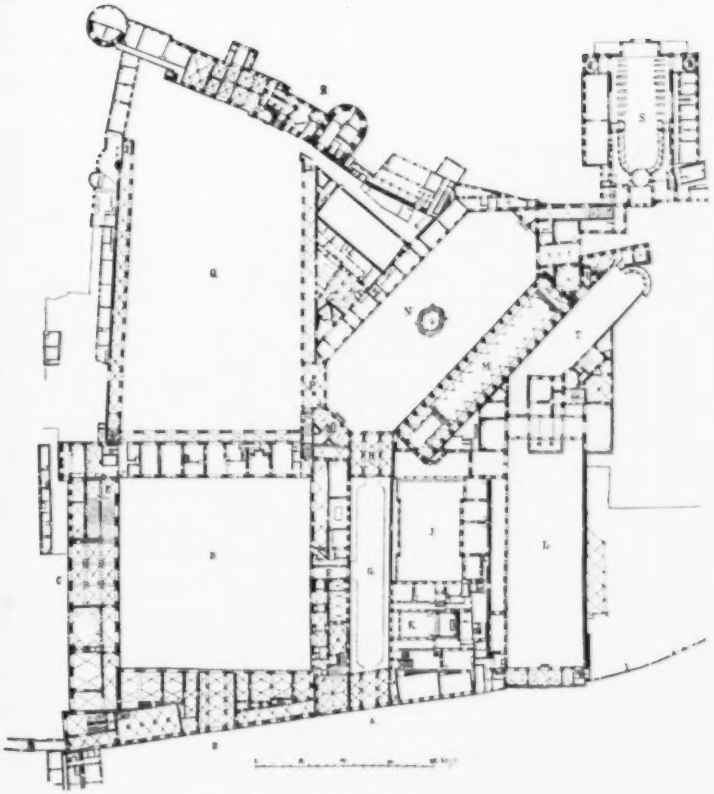


Fig. 142. Grundriss der Residenz in München.

ses,[1]) zu dessen Erklärung für die Hauptpunkte der Anlage einige Andeutungen genügen mögen.

Die Hauptfaçade, nach Westen gekehrt, wird durch die beiden Prachtportale bei A und B hinreichend als solche bezeichnet. Ein drittes Hauptportal liegt an der Nordseite bei C, im Aeussern einfach behandelt und bei Weitem nicht so prachtvoll ausgestattet wie jene, aber auf das grossartige Kaiservestibül und die Kaisertreppe E führend, wodurch die unmittelbare Verbindung mit den Wohn- und Prachträumen bewirkt ist. Die Art wie der Architekt mit Rücksicht auf die damals noch vorhandenen Theile der älteren Burg (bei R im nordöstlichen Flügel) den Bau angelegt und durchgeführt hat, verdient Bewunderung. Grade diese Theile sind durch die Neubauten unter König Ludwig unter Klenze umgestaltet worden, und es ist jene kolossale aber nüchterne Nordfaçade gegen den Hofgarten entstanden, welche dem Hofe Q einen rechtwinkligen Abschluss gebracht hat. Ebenso ist der südliche Theil, welcher an die alten Höfe L und T stösst, durch die Façade gegen den Max-Josephplatz umgestaltet worden. Diese neueren Veränderungen sind in unserem Grundriss unbeachtet geblieben, während dagegen in S das schöne aus der Rococozeit stammende Theater Aufnahme gefunden hat.

Die Kardinalpunkte der alten Anlage sind die sechs grösseren und reicher ausgestatteten Höfe, in deren Form, künstlerischer Ausschmückung und wechselseitiger Verbindung der Architekt eine Leistung ersten Ranges geschaffen hat. Alle Feinheiten durchgebildeter Planconception sind in diesem meisterhaften Grundriss zur Geltung gekommen. Ich hebe nur einige der wichtigsten Punkte hervor. Der grosse quadratische Kaiserhof D steht mit dem Kaiservestibül C und der Nordfaçade einerseits, mit der Westfaçade und dem Hauptportal B und seiner dreischiffigen Eingangshalle andrerseits in unmittelbarer Verbindung. Weiter ist ein Durchgang zu dem grossen östlichen Küchen-Hofe A gegeben, in F aber eine Verbindung mit dem schmalen lang gestreckten Kapellen-Hofe G. Dieser ist seiner ganzen Anlage nach nur ein verlängertes Vestibül und setzt das Hauptportal A und seine dreischiffige Eingangshalle mit der ähnlichen Halle H und durch diese mit dem schönen Brunnenhofe N in Beziehung. Einer der genialsten Gedanken war, diesen Hof diagonal zu stellen und durch polygonen Abschluss seiner beiden Enden nicht blos eine reichere Form, sondern auch die ungezwungensten Uebergänge

[1]) Ich verdanke denselben gütiger Mittheilung des Herrn Hofbaurath Riedel in München.

in die Hauptaxen des Baues zu gewinnen. Denn der Halle H mit ihren drei Portalen, neben welcher sich ein Glockenthurm erhebt, entspricht die ähnlich ausgebildete Halle P, welche die Verbindung mit dem grossen nordöstlichen Hofe herstellt. Zwischen beiden liegt aber das Vestibül Q, das in seiner polygonen Form die Gestalt des Brunnenhofes im Kleinen wiederholt und den Aufgang zu einer der Hauptterrassen des Baues gewährt. An der entgegengesetzten Seite des Brunnenhofes ist eben so originell ein dreiseitiges Vestibül ausgebildet, das zu den dort anstossenden Räumen führt.

Nicht minder geistvoll ist sodann die Anlage des Antiquariums M bewirkt, welches den Brunnenhof in seiner ganzen Länge einfasst und am südöstlichen Ende in einen achteckigen Kuppelsaal ausläuft, der mit grossem Geschick wieder in die anstossenden Räumlichkeiten eingefügt ist. Am nordwestlichen Ende springt die Ecke des Antiquariums in den dort angelegten Grottenhof I vor. Der Architekt hat dies Motiv benutzt und zu einem polygonen regelmässigen Vorsprung ausgebildet, in der Mitte eine Brunnennische angebracht und so den schönen Abschluss jenes lauschig poetischen Grottenhofs geschaffen, der jedem Besucher der Residenz in frischer Erinnerung steht. Dieser köstliche kleine Hof sowie die benachbarte Kapelle K gehören gleichsam zu den mehr privaten Theilen der Anlage und sind durch kleine Seitenpforten zugänglich. Ich will nur noch hinzufügen, dass im Erdgeschoss wie im oberen Stockwerk lange gewölbte Corridore von prachtvoller Ausstattung sich an den Haupträumen hinziehen. Soviel wird schon aus dieser Betrachtung erhellen, dass die letzten Reminiscenzen des Mittelalters hier verklungen sind, dass Wendeltreppen, Erker, Thürme und andere Vorsprünge zu Gunsten der Principien des modernen Palastbaues beseitigt wurden, diese aber sich mehr in der Mannigfaltigkeit und Schönheit der innern Raumgestaltung als in der malerischen Gruppirung des Aeusseren geltend machte.

Die künstlerische Ausstattung des ungeheuren Ganzen beschränkte sich ursprünglich auch im Aeussern nicht blos auf die beiden Prachtportale und die Nische mit dem Madonnenbilde an der Façade, sondern fand ihre Ergänzung in einem System grau in grau ausgeführter Fresken. Das fast vollständige Verschwinden dieser aus blossen Malereien bestehenden Dekoration sowohl der Aussenfaçaden als auch der Höfe liess bisher das Ganze in seinem traurig verwahrlosten Zustande weder erkennen noch würdigen. Sucht man sich, auf die Darstellungen alter Stiche gestützt, aus den halb erloschenen Spuren die ursprüngliche grau

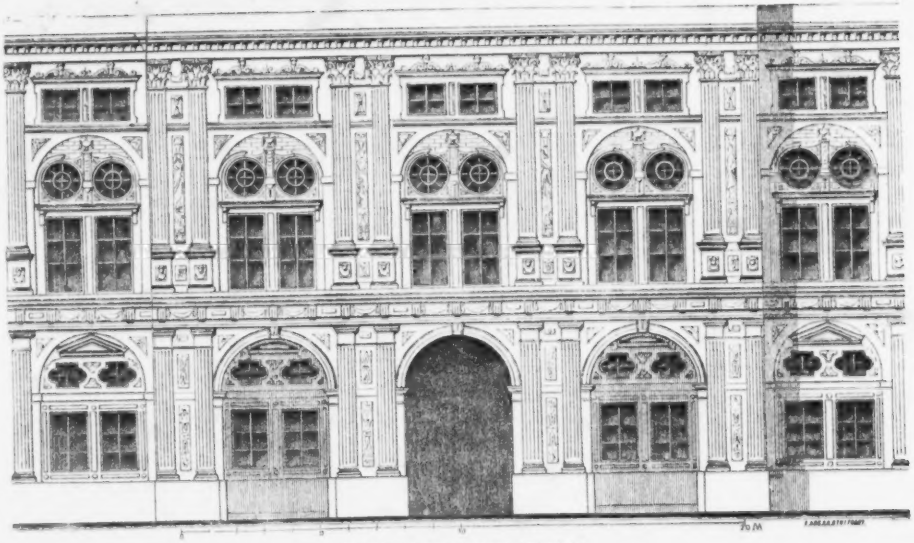


Fig. 143. München. Residenz. Kaiserhof.

in grau gemalte Dekoration der Wandflächen zu ergänzen, so erhält man ein Bild reicher lebensvoller Pracht. Vom Flächenschmuck des Kaiserhofes füge ich in Fig. 143 eine Abbildung bei, die ich der zuvorkommenden Güte des mit der Restauration betrauten Hofbauraths Riedel verdanke. Derselbe hat kürzlich versuchsweise den Anfang mit Wiederherstellung der alten Bemalung machen lassen.

Die gesammte Münchener Architektur jener Zeit war bei dem Mangel von Hausteinen zur Anwendung des Backsteins gezwungen, den sie aber nicht nach dem Beispiel des Mittelalters oder der oberitalienischen Renaissance künstlerisch durchbildete, sondern durch einen Putzüberzug verhüllte. Diesen Stuck charakterisirte sie als blosses Bekleidungsmaterial durch aufgemalte Dekoration. Von den stolzen Façaden Augsburgs mit den reichen farbigen Gemälden, Resten jener heiteren Pracht, welche gegen Ende des 16. Jahrhunderts noch einen weitgereisten Mann wie Michel de Montaigne zur Bewunderung hinriss, ist oben an seiner Stelle geredet worden. In München scheint überwiegend eine einfachere Dekoration, Grau in Grau, beliebt gewesen zu sein, und von dieser Art war auch die Facadenmalerei der Residenz. Im Kaiserhofe ist es ein System gekuppelter dorischer Pilaster für das Erdgeschoss und darüber ein korinthisches für das obere Stockwerk. Zwischen den Pilastern sind die Wandfelder durch Nischen mit figürlichem Schmuck belebt, in den grösseren Wandflächen dagegen die paarweise angeordneten Fenster von einem grossen Rundbogen umrahmt, alle Gliederungen und Felder mit Masken, Fruchtschnüren, Voluten und anderen dekorativen Formen geschmückt. Die grossen Verhältnisse, die glückliche und klare Eintheilung, die reiche und doch nicht überladene Dekoration verleihen dem Ganzen den Eindruck vornehmer Würde bei einfachsten Mitteln. Erst im Zusammenhange mit solcher Dekoration erhalten die Prachtportale der Aussenseite ihre volle Wirkung, die hoffentlich durch eine umsichtige Restauration wieder zu Tage treten wird.

Diese beiden Portale, von denen ich das eine in Fig. 144 mittheile, sind in einem gemässigten Barockstil in jener strengen dorischen Rustica erbaut, welche damals als Ausdruck fürstlicher Hoheit und Gravität beliebt war. In rothem Marmor ausgeführt, überraschen sie durch die Feinheit ihrer Gliederungen, die offenbar mit Rücksicht auf die gemalten Decorationen der anstossenden Wandflächen so behandelt sind. Ueber den Seitenpforten halten Löwen das bairische, Greife das lothringische Wappen, letzteres mit Bezug auf Maximilians erste Gemalin Elisabeth von

Lothringen. Die verschlungenen Namenszüge Beider in einem gekrönten Wappenschilde bilden die Spitze des ganzen Aufbaues.

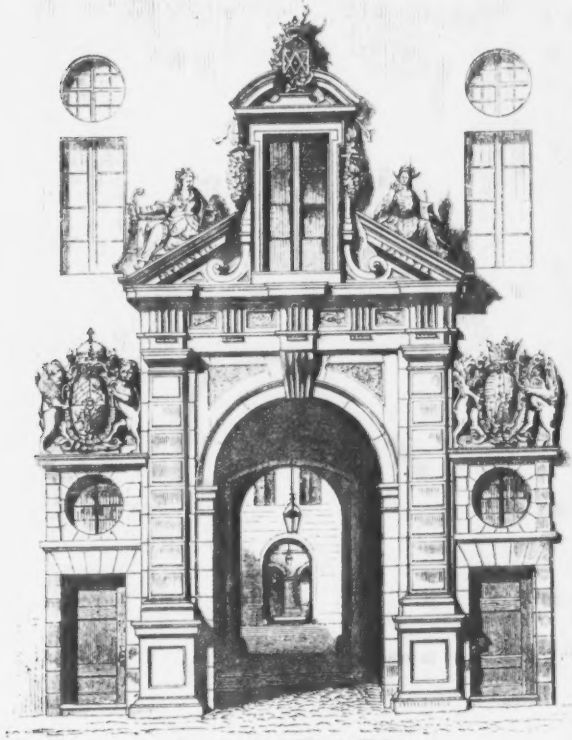


Fig. 141. Portal der Residenz. München.

Mit grossem Geschick ist nun ein Fenster des oberen Geschosses in die Composition des Portales hineingezogen, so dass es mit

seiner reichen etwas barocken Umrahmung sich zwischen den beiden abgeschnittenen Giebelstücken des Oberbaues erhebt. Letztere sind mit den liegenden Statuen der Regenten-Tugenden, zwei an jedem Portale, geschmückt. Alles Figürliche ist von Bronze, auch die beiden prachtvollen Löwen, welche vor jedem Portale Wacht halten und ein Wappen mit allegorischer Devise neben sich haben. Diese Bronzewerke wie die im Innern der Höfe sind von dem geschickten *Hans Krumper* meisterlich gegossen.

Der ernsten Pracht dieser Portale entspricht die grossartige Marmornische, welche in Mitten der Façade die Erzfigur der Madonna als der Schutzpatronin Baierns enthält (Fig. 145). Hier ist besonders das Decorative von hoher Feinheit, namentlich die köstliche Bronzelaterne am Unterbau und die aus Engelköpfchen mit Laubgewinden originell und geistvoll componirten Kapitäle der Pilaster. Man fühlt sich überrascht, in dieser Epoche noch so viel Sinn für liebevolle Durchbildung des Einzelnen anzutreffen. Noch umfangreicher wurde die Plastik bei dem glänzenden Springbrunnen des Brunnenhofes verwendet, der eins der prächtigsten Werke der Zeit ist, ebenso reich in der Anlage und dem Aufbau wie gediegen in der Durchbildung. Alle drei Künste endlich wirkten bei dem kleinen Grottenhofe zusammen, der mit seiner kühlen Grotte, mit den Muschel-Incrustationen der Wände und den Gemälden der gewölbten Decke, mit der offnen Säulenhalle, welche die Hauptseite einschliesst, mit dem von Statuen belebten Rasen und Gebüsch, endlich der wohlabgewogenen fein abgestuften Architektur seiner Umfassungswände ein wahres Juwel künstlerischer Conception und poetischer Wirkung ist.

Die Absicht des Architekten bei dem grossartigen Bau ist aber offenbar dahin gegangen, die Hauptwirkungen sich für das Innere zu versparen. Zunächst ist schon das Kaiservestibül, in welches man vom Hofgarten aus freien Zutritt hat, eben so vornehm in der Anlage, wie schön in der Ausschmückung. Der imposante Raum von etwa 50 Fuss Breite bei circa 68 Fuss Tiefe wird von neun Kreuzgewölben bedeckt, die auf vier gewaltigen dorischen Säulen von rothem Marmor ruhen. Die hohen Gewölbe zeigen geistreich gemalte Ornamente auf weissem Grunde im Charakter der bekannten antiken Wandmalerei. Das leichte Phantasiegerüst der Architektur ist in der Mitte durchbrochen, so dass sich ein Blick in den blauen Aether zu öffnen scheint. Das mittlere Gewölbe hat eine reichere perspektivisch gemalte Architektur, die in den Ecken von bronzefarbenen Hermen aufsteigt. Wendet man sich von diesem im köstlichsten Geiste des klassi-

Fig. 145. München. Nische an der Residenz.

schen Alterthums behandelten Raume zur Linken, so gelangt man zur Kaisertreppe, die in einfachem, durch mehrere Podeste gebrochenen Lauf, aber in grossartigen Dimensionen zum Hauptgeschoss emporführt. Das aufsteigende Gewölbe der Treppe ist in feiner Weise mit Stuckornamenten gegliedert, die Felder aber mit Freskobildern belebt, leicht und reich zugleich. Auf den Podesten der Treppe enthält die Hauptwand eine prächtige Nische in weissem Stuck mit überlebensgrossen Statuen bairischer Fürsten, das Ganze von wahrhaft majestätischer Wirkung. Alle anderen Treppen des Palastes, obwohl im Maassstabe bescheidener, sind in ähnlicher Weise mit Stuck und zum Theil mit Fresken geschmückt. Um von dem Charakter dieser Ornamentik eine Anschauung zu geben, habe ich in Fig. 45 auf S. 179 ein Stück von der Gewölbverzierung der Treppe beigefügt, welche zu den Wohnzimmern des Kurfürsten führte.[1]) Den Grundriss dieser Treppe und ihres grossartigen Podestes giebt Fig. 146. In derselben Art sind nicht blos die verschiedenen Treppen-

[1]) Ich verdanke diese Abbildung der zuvorkommenden Güte des k. Baubeamten Herrn Seidel zu München, der eine auf sorgfältigen Aufnahmen beruhende Veröffentlichung der Residenz beabsichtigt.

häuser und Vestibüle, sondern namentlich auch die grossen Galerien geschmückt, welche in bedeutender Länge die ganze Flucht der einzelnen Schlossflügel begleiten, indem sie sich als Verbindungsgänge vor den Wohnräumen hinziehen. Ueberall bei diesen Decorationen sind die architektonischen Hauptlinien als Grundmotiv betont, bei den Galerien sind es die Kanten der Stichkappen, welche in die Tonnengewölbe einschneiden. Dadurch ergiebt sich ein klarer übersichtlicher Rhythmus, der bei allem Reichthum der Ornamente beruhigend wirkt. In der Decoration selbst herrscht ein fein gezeichnetes Rankenwerk vor, mit mancherlei phantastischen Masken wechselnd, in schöne Rosetten auslaufend. Dazwischen Genien mit allerlei Emblemen in kräftig eingerahmten Feldern, die Rahmen mit Perlschnur und Herzblatt gegliedert. Die grösseren Flächen sind in der Regel Freskobildern vorbehalten, die sich meist in Allegorie bewegen. Ihre

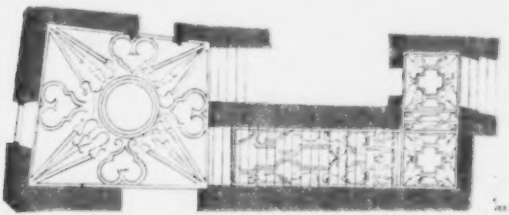


Fig. 146. München. Residenz. Grundriss einer Treppe.

klare lichte Färbung contrastirt wirksam gegen den weiss gehaltenen Stuck, dessen Behandlung sich durch Feinheit und Schärfe auszeichnet. Wenn man die ausserordentliche Menge der noch jetzt vorhandenen Decorationen betrachtet, so muss man über den Reichthum und die strömende Leichtigkeit der Phantasie erstaunen. Aber auch selbst die Reinheit des Stils erregt in der Zeit des beginnenden Barocco mit Recht Bewunderung, denn wenn sich manche barocke Elemente freilich einmischen, so stehen doch diese Arbeiten im Vergleich mit den gleichzeitigen italienischen und mit dem überladenen Schwulst der zum Theil noch früheren in Fontainebleau fast classisch da.

Die Wohnräume, welche sich noch aus der Zeit Kurfürst Maximilians I erhalten haben, gruppiren sich hauptsächlich um die Kaisertreppe. Der grosse Saal, 52 F. breit, 118 F. lang, ist zwar durch Klenze's Umbau ganz verdorben, aber eine Anzahl

von Zimmern ist noch im Wesentlichen unberührt geblieben. Die Wände waren auf Teppiche berechnet, deren man in München noch immer eine grosse Anzahl besitzt. Die Decken werden durch Holzgetäfel gebildet, dessen Gliederung mit bescheidenem Relief und sparsamer Vergoldung den eingelassenen Oelgemälden als Rahmen dient. Hier herrscht also die in Venedig ausgebildete Behandlungsweise und auf Meister der venetianischen Schule deutet auch das Kolorit der Bilder. Die Vermittlung zwischen Wand und Decke gewährt eine grosse gewölbte Hohlkehle mit einem breiten Fries voll trefflicher Stuckornamente. Die Einfassung der Thüren ist in kräftigen [illegible]rischen Formen aus Stuckmarmor gebildet. Ebenso sind die Kamine behandelt, doch kommen auch prächtigere von weissem Marmor mit köstlichen Skulpturen vor. Der ganzen edlen Pracht entspricht endlich, was die Kunstschreinerei der Zeit hinzugefügt hat, seien es geschnitzte Tische, oder die nicht minder stilvoll behandelten Flügelthüren mit schön profilirten Rahmen und feinen Intarsien. Selbst die Eisenwerke an Schlössern, Haspen und Angeln bekunden den hohen Stand des damaligen Kunsthandwerks durch die schönen in Gold eingelegten Ornamente ihrer Tauschir-Arbeit.[1])

Man liest in den Zimmern meistens die Jahreszahlen 1612 und 1617. Wahrlich, wenn man die harmonische bis in die kleinsten Nebendinge in ihrer Feinheit sich gleichbleibende Durchführung dieser Räume mit der Oede der unter Klenze erbauten Theile vergleicht, wo vor Allem der Mangel jedes feineren Kunsthandwerks empfindlich berührt, so muss man gestehen, dass wir von jener als barock verschrieenen Zeit sehr viel lernen können.

Von den derselben Epoche angehörenden Räumen erwähne ich nur noch den riesigen „Schwarzen Saal" für die Wachen, und die alte Schlosskapelle mit ihren prächtigen Stuckaturen, besonders aber das Antiquarium mit seinen trefflichen Fresken im Stil antiker Wanddecoration, ein wahres Muster für einen derartigen Sammlungsraum.

Der schwarze Saal, von dem Brunnenhof direkt durch eine stattliche Treppe zugänglich, hat ganz mächtige Dimensionen, an der gewölbten Decke in riesigem Maassstab perspektivisch gemalte Hallen auf Säulen. Die Thüren und Kamine von schwarzem Stuckmarmor, der Fussboden von weissen und rothen Marmor-

[1]) Eine genaue Beschreibung alles Einzelnen in I trionfi dell' architettura nella sontuosa residenza di Monaco, dal Marchese Ranuccio Pallavicino. In Augusta 1680. 4°. Dabei auch ein Stich, welcher das Aeussere des Baues mit seinen Wandmalereien veranschaulicht.

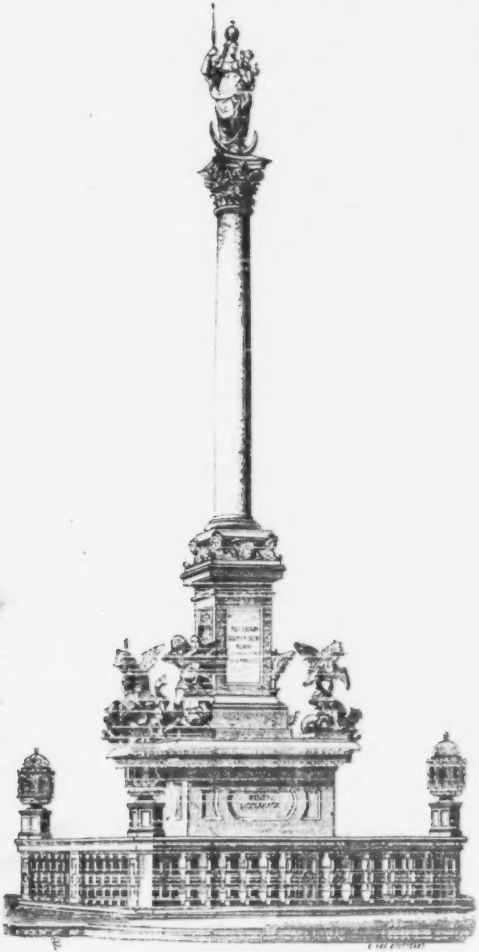


Fig. 147. München. Mariensäule.

platten. Die Kapelle ist ein reich mit Stuckreliefs geschmückter Hochbau, in drei Geschossen von Emporen umgeben, welche für die Herrschaft und die verschiedenen Abstufungen der Hofleute bestimmt waren. Von ganz besonderer Schönheit des Raumes und der Decoration ist aber das Antiquarium, am oberen Ende in eine erhöhte Estrade auslaufend, während am andern der achteckige Saal den Abschluss bildet. Das lange Tonnengewölbe mit seinen Stichkappen ist mit einer decorirenden Malerei im Stil antiker Wandgemälde geschmückt. Geschnitzte Kasten, zur Aufnahme der kleineren Kunstwerke bestimmt, umziehen die Wände, und in den Fensternischen sind Marmorbüsten aufgestellt.

Eine andere Reihe von Zimmern, aus der Zeit des Kurfürsten Ferdinand Maria, zeigt schon mehr barocke Decoration und weit grössere Pracht, namentlich stärkere Ueberladung mit Gold. Besonders die sogenannten päpstlichen Zimmer zeichnen sich durch ihren Glanz und ihre Ueppigkeit aus. Aber auch das Rococo findet seine Vertretung in den sogenannten reichen Gemächern aus der Zeit Karls VII. Wer das köstliche, glücklich wieder hergestellte kleine Residenztheater kennt, kann sich von dem graziösen Reiz dieser Räume eine Vorstellung machen. Hier ist die Decoration dem Stil entsprechend ausschliesslich Goldornament auf weissem Grunde. Das Schlafzimmer mit dem kolossalen Prachtbett erregt allgemeine Bewunderung; feiner aber ist das japanesische Vasenzimmer, dessen Wände ganz mit kleinen Porzellanvasen auf vergoldeten Consolen geschmückt sind; ferner das Zimmer, welches mit lauter kleinen Pastellbildchen in zierlichsten Goldrahmen tapezirt ist; endlich das Zimmer mit gestickten seidenen Tapeten von chinesischer Arbeit, Scenen des dortigen Lebens auf schwarzem Grunde darstellend.

Von dem trotz aller Zerstörungen noch immer prachtvollen Ganzen habe ich hier nur das Wesentlichste kurz berührt. Sucht man mit der Phantasie das Ursprüngliche wieder herzustellen, fügt man den Schmuck der durchweg gemalten Façaden hinzu, erwägt man die Pracht der Ausstattung, die Fülle an Kostbarkeiten und Kunstschätzen jeder Art, welche der stolze Bau umschloss, so begreift man die Bewunderung der Zeitgenossen und der nachfolgenden Geschlechter, welche den Bau das achte Wunder der Welt nannten (Pallavicino z. B. p. 1); begreift auch, dass Gustav Adolph bedauert haben soll, den Palast nicht auf Walzen nach Stockholm führen zu können. Aber nicht minder zutreffend ist jener andere Ausspruch des grossen Schwedenkönigs, in welchem er München einen goldnen Sattel auf magerem Gaule nennt. —

Mit einem Werke der Devotion beschliesst Kurfürst Maximilian seine Münchener Bauthätigkeit und damit zugleich die Schöpfungen dieser Epoche. Es ist die Mariensäule, im Jahre 1638 zu Folge eines Gelöbnisses wegen der siegreichen Schlacht am Weissen Berge bei Prag auf dem Schrannenplatz zu Ehren der Schutzpatronin Baierns errichtet (Fig. 147). Ein Werk von trefflichen Verhältnissen, kraftvoll in den Formen und glücklich im Aufbau. Auf den Ecken der marmornen Balustrade vier schöne Bronzelaternen; auf den Ecken des Sockels himmlische Kriegerknaben in lebhaftem Kampf mit Drachen, Schlangen und ähnlichen Ungethümen. Auf der Krönung des Postaments als Vermittlung mit der Basis der Säule geflügelte Engelköpfchen aus Bronze, von lebendiger Bewegung und schönem Umriss. Auch die Statue der Madonna gehört zu den besten der Zeit. Sie ist von *Hans Krumper* gegossen; das Monument selbst nach einer Zeichnung Candid's durch *Peter König* ausgeführt.

Von der reichen Farbenlust der Epoche an den Façaden der Häuser scheint nichts erhalten. Nur an der Fleischhalle sieht man, wohl schon aus der Spätzeit des 17. Jahrhunderts, eine derbe, heitere Freskodecoration. Besonders gut sind die grau gemalten Trophäen, aus einem Ochsenviertel, Schlächterbeil und ähnlichen Elementen zusammengesetzt.

Was in dem oberbairischen Gebiet, etwa in Wasserburg, Burghausen, Braunau, Laufen und andern Orten an Resten aus jener Zeit vorhanden sein mag, weiss ich nicht anzugeben. Dagegen ist mir in Berchtesgaden eine kleine bemalte Hausfaçade aufgefallen, nicht eben von künstlerischem Werth, aber bezeichnend für das Kulturleben der Epoche. Gemalte korinthische Säulen fassen die Ecken ein; die Fenster sind in beiden Geschossen mit grau in grau ausgeführten Cartouchen und Voluten eingefasst, zwischen welchen Fruchtgehänge sich hinziehen, die auch von einem Fenster zum andern ausgespannt sind. An dem unteren Fenster sind Trophäen von Schinken, Würsten, Enten, Fischen und dergleichen zierlich aufgehängt. In den Fensterbekrönungen sieht man humoristische Scenen, worin Affen das menschliche Treiben parodiren, z. B. ein Tanz, wobei die Tanzenden wie die Musikanten Affen in Menschenkostüm sind; ein grosses Orchester, in welchem der Kapellmeister an der Orgel, der Bass, die Kla-

rinette und die übrigen Instrumente sämmtlich Affen sind; dann ein Bacchuszug, wo der Gott des Weins auf seinem Wagen von Affen gezogen wird; weiter unten der Affe als Geldwechsler; zwei Affen beim Schachspiel; endlich in der Mitte Affen in der Tracht eleganter Cavaliere auf der Jagd, im Vordergrund der Hase von einem weissen Hühnerhund gestellt, im Hintergrund Hirsche und auf den Bergspitzen Gemsen; dabei der Vers: „Duck dich Hasl lass ybergahn, denn Gwalt will Recht han.“ Solche heitre und originelle Werke lassen den Untergang vieler ähnlicher Schöpfungen doppelt bedauern.

XII. Kapitel.

Die österreichischen Länder.

Die bisherige Betrachtung der süddeutschen Gebiete hat uns gezeigt, dass die selbständige Ausbildung der Renaissance Hand in Hand geht mit der allgemeinen Erneuerung des geistigen Lebens, und dass sie vorzugsweise da in Deutschland zu einem eigenartigen Gepräge durchdringt, wo jene Erneuerung sich vollzieht, wo also die Reformation und mit ihr ein freier Aufschwung des wissenschaftlichen und literarischen Schaffens zum Durchbruch kommt. Die protestantischen Reichsstädte und im Wetteifer mit ihnen die der Reformation ergebenen Fürstenhöfe von Baden, Würtemberg, Brandenburg und der Pfalz sind die eifrigen Pfleger und Förderer Dessen, was wir deutsche Renaissance nennen. Der katholische Hof der Wittelsbacher dagegen steht zwar an Eifer der Kunstpflege keinem andern nach, aber er bethätigt dieselbe in den monumentalen Schöpfungen nicht durch Förderung einer national deutschen Renaissance, sondern durch strikte Einführung einer fremden Kunst, der italienischen, die mit dem deutschen Leben ebensowenig zusammenhängt, wie der von denselben Fürsten eingeführte Jesuitenorden. Unter den damaligen Römlingen Deutschlands, die mit allen Mitteln der Gewalt die Herrschaft des Papstes wiederherzustellen suchten, scheint gleichsam instinctmässig auch das Anlehnen an die römische Kunst zum Gesetz geworden zu sein. Nur Bischof Julius von Würzburg macht eine Ausnahme, da in seinen zahlreichen Bauten mit voller Ent-

schiedenheit die zur reifen Entwicklung gelangte deutsche Renaissance zur Geltung kommt. Aber er ist, wie gesagt, ein weisser Rabe, der die allgemeine Thatsache nicht umstossen kann, dass die deutsche Renaissance mit dem übrigen Kulturleben, namentlich mit der Entwicklung der Reformation innig zusammenhängt. Auch in Norddeutschland werden wir dasselbe Verhältniss erkennen.

In den österreichischen Ländern, von denen wir nur die cisleithanischen in unsere Betrachtung aufnehmen, treten uns wieder ganz andere hocheigenthümliche Kulturbedingungen entgegen, die eine ganz besondere Stellung zur Renaissance im Gefolge haben. Die Länder der deutschen Ostmark, mit allen Reizen und Reichthümern der Natur gesegnet, markiren sich in jeder Hinsicht als Grenzländer, als Vorposten deutscher Kultur gegen den slavisch-magyarischen Osten, als Vermittler der hoch entwickelten Civilisation Italiens gegen Süden. Die deutschen Stämme Oesterreichs, in körperlichen und geistigen Anlagen keinem der übrigen Stämme nachstehend, empfingen durch die eigenthümlichen Bedingungen ihrer geographischen Lage eine Steigerung ihrer natürlichen Begabung, die sich besonders als rege Phantasie und elastischer Lebenssinn zu erkennen giebt. Wie diese Naturanlage sich auf künstlerischem Gebiet vornehmlich ins Reich der Musik ergossen und von Haydn und Mozart bis Schubert eine Welt der köstlichsten Tongebilde geschaffen hat, weiss Jedermann. Aber auch eine freudige Lust an der Welt bewegter Erscheinungen, am Reiz anmuthiger Formen ist die unmittelbare Folge jener Verhältnisse. In fortwährender Berührung mit mannigfach verschiedenen Stämmen, mit slavischen, magyarischen und romanischen, erhielt das germanische Volksthum hier mancherlei Mischung mit fremdem Blute, nicht stark genug, um die eigene Art auszulöschen, aber hinreichend um einen rascheren Pulsschlag zu erzeugen und bis in unsere Tage den Deutsch-Oesterreichern den Hauch einer jugendlichen Frische zu verleihen. Zugleich ergab sich aus der geographischen Lage die doppelte Thätigkeit des Gebens und Empfangens, des Zurückweisens und Entgegenkommens. Nach Osten Bevölkerungen einer niedrigeren Kulturstufe gegenüber, wurden sie die Träger und Verbreiter europäischer Gesittung, deutscher Bildung, deren Palladium sie oft genug in heissen Kämpfen gegen die Horden des Orients zu vertheidigen hatten. Nach Süden dagegen, der altbegründeten Kultur Italiens gegenüber, waren sie in erster Linie berufen dieselbe in sich aufzunehmen und weiter zu verbreiten.

Diese Verhältnisse erkennt man schon in den mittelalterlichen Monumenten des Landes. Mit grosser Kraft wird gegen Ausgang der romanischen Epoche dieser Stil im Wesentlichen so wie er in den mittleren und südlichen Gegenden Deutschlands sich ausgebildet hatte herüber genommen und bis nach Ungarn und Siebenbürgen hinein in glänzenden Denkmalen zur Anwendung gebracht. Allerdings wird weder in den räumlichen Combinationen, noch in der Gliederung und Gruppirung des Aufbaues, noch endlich in den constructiven Grundzügen Neues hervorgebracht. In all diesen Punkten empfängt Oesterreich einfach das fertig Ausgeprägte, um es weiteren Kreisen zu überliefern. Wohl aber bringt jene hier im Volksgeist liegende Freude am heiter Schönen eine Reihe von dekorativen Werken ersten Ranges hervor, wie die Portale zu St. Jak, Trebitsch und Tischnowitz, die Riesenpforte von St. Stephan zu Wien, die herrlichen Kreuzgänge von Zwettl, Lilienfeld, Heiligenkreuz. Daneben aber dringt von Süden schon damals vielfach die Kunst Italiens ein, wie besonders die Löwenportale von Bozen, Graz, Salzburg, die hundertsäulige Krypta von Gurk u. A. beweisen. Dies reiche Kulturleben hätte in der gothischen Epoche seine höchste Blüthe erreichen müssen, wenn die Entwicklung des Bürgerthums, bei uns der mächtigste Träger der Gothik, mit derjenigen im übrigen Deutschland gleichen Schritt gehalten hätte. Aber ähnlich wie wir es in Baiern fanden bleibt auch in Oesterreich die Entfaltung des Städtewesens seit dem 14. Jahrhundert merklich zurück. Nur in Böhmen erlebt die Gothik unter dem kunstliebenden Karl IV eine bedeutende Blüthe, und nur der Stephansdom in Wien, dieser freilich mit seinem unvergleichlichen Thurm ein Monument allerersten Ranges, bezeugt auch hier die grossartige Lebenskraft deutschen Bürgerthums. Aber dies sind Ausnahmen; im Uebrigen hat die Gothik trotz mancher originellen Schöpfung im ganzen Lande keine Denkmale höchster Bedeutung aufzuweisen.

Neben dieser immerhin durch Intensität hervorragenden Glanzepoche des Mittelalters hat die Monumentalkunst in Oesterreich sich nur noch in einer zweiten grossen Periode machtvoll offenbart: in der Zeit des späten Barockstils, vom Ausgang des 17. bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts. Nachdem die Reformation niedergeworfen, ja mit Stumpf und Stiel ausgerottet war, gab der Klerus in Oesterreich sich jener üppigen Weltlust hin, welche sich noch jetzt in den gewaltigen Anlagen prunkvoller Abteien herausfordernd manifestirt; mit dem Prälatenhochmuth aber wetteifert der Stolz der Aristokratie in Ausführung jener Paläste, die vor Allem Wien und Prag ihre archi-

tektonische Signatur aufgedrückt haben. Man darf sagen, dass in den pompösen, oft majestätisch angelegten und mit allen Mitteln ausgelassener Dekoration schwelgenden Bauten jener Epoche der Sieg über den Protestantismus sich mit herausforderndem Selbstgefühl breit macht.

Was zwischen jenen beiden Epochen, zwischen Mittelalter und Barockzeit liegt, die eigentliche Periode unserer Renaissance, ist trotz mancher vorzüglicher Schöpfungen, ja einzelner Hauptwerke seltenen künstlerischen Werthes, doch gegenüber den Leistungen andrer deutscher Provinzen kaum in Anschlag zu bringen. Vergleicht man vollends den grossen Umfang und den Reichthum dieser Länder, die hohe bildnerische Begabung ihrer Volksstämme, den von Alters her regen Sinn für künstlerisches Schaffen und heitere Pracht des Daseins, so wird man mit Erstaunen und Widerstreben eine Thatsache aufnehmen, die mit alledem so scharf contrastirt und doch auf Schritt und Tritt dem Forscher sich aufdrängt. In der That, trotz so mancher glänzender Einzelschöpfung muss es ausgesprochen werden, dass die Renaissance auf diesem Boden mehr wie eine durch die Gunst der Grossen hieher verpflanzte, als wie eine vom ganzen Volke gehegte und gepflegte, mit dem eigenen Herzblut genährte Schöpfung sich zu erkennen giebt.

Dies ist um so merkwürdiger, als in keiner deutschen Provinz die Formen der Renaissance so früh zu monumentaler Verwendung gelangen, wie gerade in Oesterreich. Wir treffen sie hier vereinzelt, was sonst kaum irgend in Deutschland vorkommt, schon im Ausgang des 15. Jahrhunderts. Vom Jahre 1497 datirt ein kleines Portal mit dem Wappen der Familie Edelsperger im Tirnaschen Haus, auch Federlhof genannt, zu Wien.[1]) Im Wladislawsaal des Hradschin zu Prag kommt an den ausgebildeten Renaissancefenstern sogar die Jahrzahl 1493 vor.[2]) Das prächtige Portal der Artilleriekaserne in Wienerneustadt datirt von 1524, die Jagellonische Kapelle im Dom zu Krakau von 1520,[3]) ein Renaissanceportal in der Kirche zu Klausenburg hat die Jahrzahl 1528.[4]) Alle diese Denkmale, selbst den frühesten im übrigen Deutschland in der Zeit vorausgehend, beweisen, dass die Renaissance Italiens an den verschiedensten Orten in Oesterreich schon früh zur Anwendung gekommen war. Wie ist es nun

[1]) Abb. in den Mitth. der Centr.-Comm. 1868. p. CXI. Fig. 7 nach dem Jahrb. des Wiener Alterth.-Ver. — [2]) F. Mertens, Prag und seine Baukunst in Förster's Allg. Bauzeit. 1845. p. 15 ff. mit Abb. — [3]) Essenwein, Krakau, Taf. XXI. — [4]) Mitth. d. Centr.-Comm. 1865.

zu erklären, dass diese lebensfrohe Kunst dennoch grade hier in ihren Schöpfungen vereinzelt bleibt, statt wie anderwärts das Leben ganz zu durchdringen und ihm zu vollendetem Ausdruck zu gereichen?

Diese Frage lässt sich nur durch einen Blick auf die allgemeinen geschichtlichen und Kulturverhältnisse beantworten.[1] Obwohl dem Centrum der deutschen Geistesströmung weit abseits gelegen nimmt Oesterreich dennoch die geistige Bewegung der Zeit, deren Gipfelpunkt in Deutschland die Reformation bildet, gleich anfangs mit allem Eifer auf. Die Sache Luthers fand besonders beim Adel und in den Städten, bald aber auch unter dem Landvolk überall im Erzherzogthum Oesterreich lebendigen Anklang, und schon um 1522 konnte Paul Speratus, der Dichter des Liedes: „Es ist das Heil uns kommen her," die neue Lehre im Stephansdom zu Wien verkündigen. Gleichzeitig predigten Philipp Turriano, sowie die beiden Cisterziensermönche Jacob und Theobald wider Ablassverkauf und Bilderdienst. Der in Spanien erzogene Ferdinand I eiferte anfangs heftig wider die neue Lehre; der Stadtrath Caspar Tauber stirbt 1523 auf dem Scheiterhaufen; andre Opfer folgen; Balthasar Hubmayer wird 1528 verbrannt und seine nicht minder standhafte Ehefrau in der Donau ersäuft.[2] Aber seit seiner Erhebung zum deutschen Kaiser zieht Ferdinand gelindere Saiten auf; die beständige Türkengefahr zwingt ihn bei den Landständen um Beisteuern zur Vertheidigung nachzusuchen, für deren Gewährung er dann freie Religionsübung gestatten muss.[3] Unter seinem Nachfolger Maximilian II, dessen Indifferenz den Protestanten noch mehr Freiheit liess, vollzieht sich das Werk der Reformation in Oesterreich so vollständig, dass fast das ganze Land bis nach Steiermark und Kärnthen hinein, bis ins Salzkammergut und Tirol der neuen Lehre ergeben war. Erst mit Rudolph II um 1578 erhob sich die Gegenreformation, welche durch die unheilvolle Regierung Ferdinands II, der bei den Jesuiten in Ingolstadt mit seinem Vetter Maximilian von Baiern erzogen worden war, zum Abschluss kam. Damals begann jene verderbliche Aera, welche die reiche Blüthe deutschen Geisteslebens in Oesterreich auf Jahrhunderte erstickte und das

[1] Ueber das Geschichtl. vgl. Wiens Gesch. von F. Frhr. v. Hormayr; Gesch. der Stadt Wien von Fr. Tschischka; Gesch. des Landes ob der Enns von Fr. Xav. Pritz; Gesch. der Regier. Ferdinands I. von F. B. v. Buchholtz; Rudolf II und seine Zeit von A. Gindely; Handb. der Gesch. des Herzogth. Kärnten von H. Hermann; Gesch. von Böhmen von Fr. Palacky, u. a. m. — [2] Tschischka, a. a. O. p. 285 fg. — [3] F. B. v. Buchholtz a. a. O. VIII, 123 ff.

hochbegabte Volk der römischen Fremdherrschaft und der geistermordenden Disciplin der Jesuiten überlieferte. In dem Wahne nur durch innige Verbindung mit der Kirche ihre Hausmacht zu stärken und die Herrschaft über das lose verbundene Völkeraggregat zu befestigen, opferten die Habsburger das geistige Leben und die materielle Blüthe ihres Volkes. An der Spitze von Dragonerabtheilungen rückten die bischöflichen Commissare in die einzelnen Ortschaften ein, die Bevölkerungen gewaltsam in den Schoos der Kirche zurückzuführen. Mit Kärnthen, Steiermark und Krain wurde der Anfang gemacht; Böhmen und Oesterreich folgten. Die protestantischen Prediger wurden vertrieben, die ketzerischen Bücher verbrannt, die lutherischen Kirchen und Pfarrhäuser niedergerissen, selbst ihre Friedhöfe vandalisch verwüstet. Verbannung und Konfiskation traf die, welche sich nicht fügten. So kam die katholische Kirche wieder zur Alleinherrschaft, aber die blühenden Länder waren verödet. Aus Böhmen allein wanderten an 36,000 Familien, darunter 1088 aus dem Herrn- und Ritterstande, auch zahlreiche Künstler, Kaufleute und Handwerker aus und liessen sich in Sachsen, Brandenburg und andern protestantischen Ländern nieder.

Die Heftigkeit dieser Verfolgungen bezeugt vor Allem den gewaltigen reformatorischen Umschwung, welchen damals ganz Oesterreich genommen hatte. Wenn man den heutigen Zustand dieser Länder betrachtet, so kann man sich nicht genug verwundern, wie allgemein damals der Protestantismus dort verbreitet war. Wurde 1543 noch ein Edikt veröffentlicht, welches alle Buchdrucker und Buchhändler, die ketzerische Bücher verbreiteten, zu ersäufen, die Bücher aber zu verbrennen befahl;[1]) ernannte man schon vorher ein Ketzergericht aus zwölf Mitgliedern der Hochschule, an deren Spitze der Bischof Johann von Revellis stand, so hatte doch bald darauf in Wien und dem übrigen Oesterreich die Sache der Reformation solche Kraft erlangt, dass man den Lutheranern die Minoriten-Kirche und die Landhauskapelle in der Hauptstadt einräumen musste.[2]) Ja als in Kärnthen 1596 die seit dreissig Jahren unterbliebene Frohnleichnamsprocession zuerst in St. Veit wieder abgehalten wurde, entstand in dem protestantisch gewordenem Volke ein Auflauf, vor welchem der Priester mit dem Venerabile sich nur mit Mühe retten konnte.[3]) Ebenso erging es in Villach 1594 dem Patriarchen von Aquileja, als er den Katholizismus wiederherzustellen versuchte.[4]) Hier

[1]) Tschischka, a. a. O. S. 311. — [2]) Ebenda S. 312. — [3]) H. Hermann, a. a. O. II, 209. — [4]) Ebenda II, 210.

war die Stadtpfarrkirche in den Händen der Protestanten, in Klagenfurt aber hatten sie sogar zwei Kirchen inne. Die Reformation hatte also mindestens ein Menschenalter lang sich ungehemmt in den österreichischen Landen ausgebreitet, und es war gewiss nicht Mangel geistiger Regsamkeit, wenn ihr keine ebenbürtige künstlerische Entwicklung zur Seite ging. Wohl aber scheinen die Erschütterungen, welche das gewaltsame Eingreifen in das religiöse Leben mit sich brachte und die auf lange Zeit selbst den Ruin des Wohlstandes herbeiführten, Ruhe, Mittel und Stimmung zu architektonischen Schöpfungen ausgelöscht zu haben. Vergessen wir nicht, dass abgesehen von einzelnen früheren Versuchen, die Renaissance in den deutschen Gebieten ihre Blüthezeit etwa seit den sechziger, siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts beginnt. Gerade dies war aber der Wendepunkt, wo in Oesterreich Kirche und Staatsgewalt den Vertilgungskrieg gegen den Protestantismus ins Werk setzte. So mussten wohl alle Keime friedlicher Kultur auf lange hinaus zertreten werden.

Aber in kaum geringerem Grade scheinen auch die politischen Verhältnisse ein reicheres Kulturleben verhindert zu haben, so dass trotz der Kunstliebe von Kaisern wie Maximilian I, Ferdinand I und Rudolph II sich keine stetige Blüthe entfalten wollte. Vergegenwärtigen wir uns, dass mit Kaiser Friedrichs Tode eine traurige Epoche für Oesterreich kaum ihr Ende erreicht hatte.[1] Eine lange Reihe von Kämpfen gegen auswärtige Feinde und aufständische Unterthanen, Fehden zwischen raubsüchtigen Rittern, Dezennien des wildesten Faustrechtes hatten das Land weithin verwüstet und ausgeplündert. Die Kultur des Bodens war zerstört, Handel und Verkehr zerrüttet, die Städte ohne Kraft und Blüthe, Hunderte von Höfen lagen in Trümmern, viele Kirchen waren in Flammen aufgegangen, die Bewohner des Landes verwildert. Mit Maximilians I Regierungsantritt erholten sich die Länder allmählich von den ausgestandenen Drangsalen, aber die Kraft des Bürgerthums vermochte sich während der ganzen Epoche nicht zu so machtvollen städtischen Gemeinwesen zusammenzuschliessen wie sie das südliche, mittlere und nördliche Deutschland in zahlreichen freien Reichsstädten aufweisen. Die Städte sind aber seit der gothischen Epoche in Deutschland der Hauptherd des Kunstlebens gewesen. Sie bleiben es, wie wir gesehen haben, auch in der Epoche der Renaissance, jedoch so, dass neben ihnen die neuen Fürstensitze eine selbständige Blüthe entfalten. Diese zieht indess ihren künstlerischen Nahrungsstoff wieder

[1] Fr. Xav. Pritz a. a. O. II, 181.

aus den bürgerlichen Kreisen der Städte, in welchen damals alles Kulturleben seinen Mittelpunkt fand. Die kunstliebenden Herrscher aus dem Habsburgischen Stamme rufen frühzeitig Meister der Renaissance aus Nürnberg und Augsburg in ihre Dienste. Maximilian I bedarf zu seinen literarischen und künstlerischen Unternehmungen[1]) der Thätigkeit eines Dürer, Burgkmaier u. A. Für sein Grabmal in Innsbruck, dessen Grundgedanke durchaus auf den Ideen der Renaissance beruht, verwendet er nicht blos einen Meister wie Peter Vischer, sondern auch Augsburger und Innsbrucker Künstler. Wo aber in dieser frühen Zeit Bauwerke in dem neuen Stile zu errichten waren, musste man fast ausschliesslich mit Italienern sich begnügen. Die Portale, mit welchen Ferdinand I 1524 sein Arsenal in Wienerneustadt schmückte, verrathen die Hand italienischer Steinmetzen. Dasselbe ist der Fall mit der wahrscheinlich 1515 errichteten Prachtpforte der Salvatorkapelle in Wien. In Krakau wird schon 1512 ein Meister *Franciscus aus Italien* erwähnt, der beim Neubau des Schlosses verwendet wird, ja 1520 ist es abermals ein Italiener, *Bartholomeus von Florenz*, der die Jagellonische Kapelle am Dom daselbst erbaut und 1536 das abgebrannte Schloss wiederherstellt. Eine ganze Architektenfamilie aus Italien lernen wir unter Ferdinand I in Wien und Prag kennen:[2]) 1532 *Jacopo de Spazio*, 1542 *Anthoni de Spazio*, der an dem Neubau der Burg in der Neustadt beschäftigt war und *Hans de Spazio*, der nebst *Zoan Maria* (also dem Namen nach wohl ein Venetianer) unter *Paul della Stella* seit 1536 am Belvedere auf dem Hradschin zu Prag betheiligt war.[3]) Noch 1568 wird ein Italiener *Continelli* als Hofbaumeister Maximilians II aufgeführt.[4])

Eine solche Kette italienischer Architekten lässt sich damals in Deutschland nur noch bei den bairischen Herzogen nachweisen. Wie dort begründet sie auch hier das Ueberwiegen fremden Einflusses, der die Entwicklung einer selbständigen deutschen Renaissance zurückdrängen musste. Dass es Ferdinand I nicht an Liebe und Verständniss für Kunst fehlte, würde allein schon der unvergleichliche Bau des Belvedere in Prag bezeugen. Von seinem Verständniss der Architektur legte er eine Probe ab, als er 1563 auf der Reise nach Frankfurt die neue Befestigung der Plassenburg besichtigte und dem Markgrafen Georg Friedrich in den

[1]) Ueber Maximilian vgl. Herberger, K. Peutinger etc. und den Aufsatz von Horawitz in der Oesterr. Wochenschr. 1872. I Bd. 18. Heft. Dazu Hormayr's Taschenbuch 1821 u. ff. passim. — [2]) Jos. Feil in den Ber. des Wiener Alterth. Ver. III, 229. — [3]) Förster's Allg. Bauzeit. 1838. S. 345 ff. — [4]) Jos. Feil a. a. O.

angefangenen Werken etliche Fehler nachwies, welche dem Baumeister selbst entgangen waren.[1]) Besonders aber theilte er die damals herrschende Vorliebe für antike Münzen, deren er eine bedeutende Sammlung angelegt hatte.[2]) Von der Kunstliebe seines gleichnamigen Sohnes, welcher 1557 Philippine Welser zu seiner Gemahlin machte, legen die Ueberreste im Schloss Ambras und mehr noch die Schätze der Ambraser Sammlung in Wien Zeugniss ab. Im Ganzen beschränkte sich jedoch der Kunstsinn der habsburgischen Fürsten auf Bewährung eines regen Sammeltriebes und diesem vor Allem sind die kostbaren Schätze alter und neuer Kunst zu verdanken, welche noch jetzt Wien zu einer der reichsten Fundgruben für künstlerische Studien machen. Aber diese ästhetische Gesinnung, so hoch immer sie angeschlagen werden muss, war nicht durchgreifend genug, um monumentale Werke von höherer Bedeutung in grösserer Anzahl zu schaffen. Die Aufgaben, welche die unruhigen Zeiten grade diesen Herrschern stellten, waren zu complicirter Natur, um Musse und Stimmung für künstlerische Schöpfungen aufkommen zu lassen. Das Streben, ihre Hausmacht zu befestigen und zu vergrössern, die Erwerbung und Sicherung Ungarns, die stete Gefahr der türkischen Einfälle, die Schwierigkeiten, welche die Behandlung der deutschen Reichszustände boten. Alles dies noch verstärkt durch die unheilvolle Feindseligkeit gegen die Sache der Reformation, deren Förderung allein den Habsburgern die Uebereinstimmung mit dem Streben ihrer Völker und dadurch eine unbezwingliche Macht und siegreiche Beherrschung aller Verhältnisse gegeben hätte, dies zusammen musste für das österreichische Kulturleben beeinträchtigend wirken. Der letzte Habsburger dieser Epoche, der durch Gemüthsanlage und Erziehung gleich unglückliche Rudolph II, suchte durch Vernachlässigung seiner Herrscherpflichten sich die Freiheit für allerlei private Liebhabereien zu verschaffen, und der Glanzpunkt in seinem sonst so verdüsterten Leben ist ohne Frage seine Liebe zu den Künsten. Aber auch bei ihm äusserte sich dieselbe weniger durch Hervorrufen monumentaler Schöpfungen, als durch Ansammlung kostbarer Gemälde, Statuen, Juwelen, Schmucksachen, Mosaikarbeiten und Curiositäten[3]). Erst neuerdings haben wir durch urkundliche Mittheilungen ein Bild von der Lebendigkeit und dem Umfange dieser Liebhaberei empfangen.[4]) Rudolph hatte die für jene Zeit bedeutende Anzahl von 413 Gemälden

[1]) v. Buchholtz a. a. O. VIII, 770. — [2]) Ebenda, VIII, 694. — [3]) Gindely, a. a. O. I, 29. — [4]) Urlichs in der Zeitschr. f. bild. Kunst V, 47 ff.

zusammengebracht, darunter einen grossen Theil jener Meisterwerke, welche jetzt noch den Grundstock der Belvederegalerie bilden. In Italien und Spanien hatte er Unterhändler, welche für ihn den Ankauf von Kunstwerken betreiben mussten. Nicht oberflächlich muss die Art seiner Kunstliebe gewesen sein, sonst hätte er nicht mit solchem Eifer überall den Werken Dürer's nachgestrebt, von denen er eine Anzahl der bedeutendsten sich zu verschaffen wusste. Daneben sammelte er Sculpturen in Marmor und Bronze, antike wie Nachbildungen, rohe und verarbeitete Edelsteine, eingelegte Tischplatten von Pietra dura und überseeische Curiositäten aller Art. Auch manche Künstler wusste er heranzuziehen und zu beschäftigen, aber trotz alledem kam es auch unter ihm nicht zur Entwicklung einer monumentalen Kunst, einer national-deutschen Renaissance.

Ueberblicken wir die Bauwerke, welche die Renaissance während der langen Dauer dieser Epoche in dem weiten Umfange der österreichischen Länder hervorgebracht hat, so finden wir fast nur fürstliche Bauten und Schlösser des hohen Adels, aber auch diese in solcher Vereinzelung über das Land verstreut, dass sie nicht den Eindruck einer intensiven einheimischen Schule, sondern vielmehr der sporadischen Thätigkeit fremder Künstler ergeben. Italienische Formen sowohl in der Composition des Ganzen, als in der Behandlung des Einzelnen herrschen hier während der ganzen Epoche. Das Unregelmässige in der Anlage nordischer Bauten tritt zurück; die Thürme, die Wendeltreppen werden fast völlig zu Gunsten einfacherer, klarerer Grundrissbildung beseitigt. Auch die Erker, die hohen Dächer mit ihren schmuckreichen Giebeln, der Stolz der deutschen Renaissance, spielen hier keine hervorragende Rolle. Begreiflich ist es daher auch, dass in den architektonischen Werken jene naive Mischung gothischer Elemente mit Motiven der Renaissance, mit welcher der neue Stil fast überall in Deutschland auftritt, hier so gut wie gar nicht vorkommt. Eine Ausnahme machen nur gelegentlich kleinere dekorative Werke wie ein Flügelaltar in der Kirche zu Söding in Steiermark. Dagegen wirkt überall Italien direkt ein, so dass namentlich die Höfe mit Vorliebe nach südlicher Weise durch Arkadengänge, sei es auf Pfeilern, sei es auf Säulen, ausgestattet werden. Damit hängt zusammen, dass der in Deutschland sonst überall beliebte Holzbau fast durchgängig dem italienischen Steinbau weicht, mit Ausnahme der Gebirgsgegenden, welche an ihrem lokal ausgebildeten Holzbau festhalten. Besonders charakteristisch ist noch, dass jene geometrische Ornamentik, welche die Motive der Lederarbeit und des Schlosserstiles in Stein überträgt, eine

der ausgebildeten deutschen Renaissance anhaftende Form, in Oesterreich kaum angetroffen wird. Dagegen erhält sich kraft des italienischen Einflusses lange Zeit hindurch eine überaus edle

Figg. 148—151. Terracotten aus Schloss Schallaburg.

Behandlung des Ornamentes, von welcher wir in Fig. 148—151 einige Proben geben.[1])

[1]) Ich verdanke dieselbe gütiger Mittheilung des Herrn Prof. H. Ferstel nach den Aufnahmen der Wiener Bauschule.

Von den städtischen Bauten sind zunächst die sogenannten Landhäuser, d. h. die für ständische Versammlungen errichteten Gebäude, auszuscheiden, denn sie verdanken ebenfalls den privilegirten Ständen ihre Entstehung und tragen dasselbe künstlerische Gepräge, d. h. das italienische. Was sonst in den Städten Oesterreichs etwa an bürgerlichen Bauten vorkommt, ist an Zahl und Bedeutung gering. Die spätere Uebersicht wird zeigen, wie unbedeutend die Zahl der bürgerlichen Wohnhäuser aus dieser Epoche ist. An Rathhäusern oder sonstigen Werken der städtischen Profanbaukunst scheint selbst in den mächtigsten und reichsten Städten des Kaiserstaates nichts vorhanden zu sein. Wohl mag die künstlerische Dekoration sich überwiegend auf den Fresken-

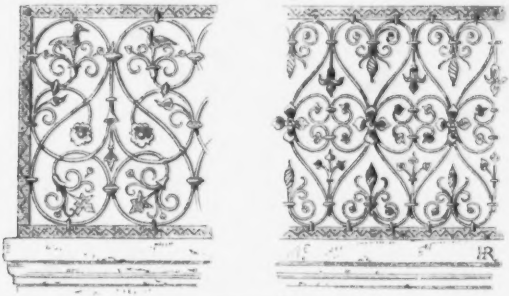


Fig. 152. Von einem Brunnengitter in Salzburg. (Franz-Josephs-Kai.)

schmuck der Façaden oder wenigstens auf Sgraffito beschränkt haben. Aber auch davon sind nur geringe Spuren erhalten.

Dagegen findet man im ganzen Lande, namentlich im Erzherzogthum Oesterreich, in Tirol und dem Salzburgischen, wie in Kärnthen und Steiermark noch zahlreiche Schöpfungen der Schlosser- und Schmiedekunst, die nirgends herrlichere Werke hervorgebracht hat als gerade hier. Wir geben vorgreifend einige Beispiele, denen später andere folgen werden: Fig. 152 von einem Brunnengitter am Franz-Josephs-Kai in Salzburg, Fig. 153 ein Grabkreuz vom Friedhof bei S. Sebastian daselbst, Fig. 154 eine Hausglocke vom Gasthof zur Post in Hallstadt: zum Beweis, wie damals das Streben nach künstlerischer Verklärung der

Formen sich über alle Gebiete des Lebens und selbst des alltäglichen Bedürfnisses erstreckte.[1])

Etwas günstiger stellt es sich in Böhmen und Mähren. Hier war schon unter der Herrschaft Karls IV in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine hohe Kulturblüthe hervorgerufen worden. Durch die Hussitenkriege wurde zwar Vieles zerstört, aber der hussitische und protestantische Geist hatte so mächtig in dem

Fig. 153. Grabkreuz vom Friedhof S. Sebastian in Salzburg.

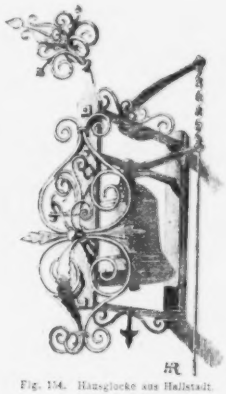


Fig. 154. Hausglocke aus Hallstadt.

Lande sich ausgebreitet, dass er eine hohe geistige Kultur hervorrief. Diesem Umstand wird es zuzuschreiben sein, dass das Land eine grössere Fülle von Monumenten bürgerlicher Baukunst auch aus dieser Epoche aufweist, und dass der künstlerische

[1]) Diese Illustr. sind einem Aufsatze von Riewel in den Mitth. der Centr.-Comm. 1870 entlehnt. Ich verdanke dieselben der gütigen Vermittlung des Herrn Dr. K. Lind.

Charakter derselben, abgesehen von einzelnen italienischen Werken der Frühzeit, weit mehr Selbständigkeit und mancherlei Uebereinstimmung mit der deutschen Architektur verräth. Alles dies haben wir nun durch gesonderte Betrachtung der verschiedenen Länder näher zu erörtern.[1])

Erzherzogthum Oesterreich.

Die Dürftigkeit einer so mächtigen Stadt wie Wien an Denkmälern der Renaissance wird immer von Neuem das Staunen des Forschers erregen. Haben wir es doch mit einer Stadt zu thun, die schon im Mittelalter sich einer glänzenden Blüthe rühmen konnte. Freilich lag der Grund zum Gedeihen Wiens weit weniger in selbständiger Pflege von Kunst und Gewerbe als vielmehr in dem lebhaften Durchzugs- und Zwischenhandel, den die günstige Lage der Stadt mit sich brachte.[2]) An den Grenzen deutschen Landes gelegen, wurde Wien der wichtigste Platz des Austausches zwischen dem Westen und dem Osten und zugleich durch seine Verbindungen mit Italien ein Stapelplatz für den Handel mit dem Süden und der Levante. Welchen Reichthum die Stadt im 15. Jahrhundert erlangt hatte, erkennen wir noch aus den lebendigen Schilderungen des Aeneas Sylvius.[3]) Er rühmt nicht blos die glänzenden Kirchen, sondern auch die stattlichen Bürgerhäuser mit ihren reich gemalten Façaden, den weiten Höfen, dem prächtigen Hausrath. Besonders fallen ihm als Zeichen des Luxus die Glasscheiben der Fenster und die schönen Eisenbeschläge der Thüren auf. Von alledem ist kaum noch eine Spur vorhanden. Und doch hat schon im früheren Mittelalter die Stadt eine selbständige künstlerische Entwicklung erlebt. Die ältesten Theile von St. Stephan, der Kern der Michaelskirche zeugen, wenn auch nicht von grossartiger, so doch von feiner Ausbildung des romanischen Stiles. In der gothischen Epoche kamen dazu reichlichere Werke des Kirchenbaues, aber erst mit dem Stephansdom erhob sich die Baukunst hier zu einer der grossen Meisterschöpfungen der Zeit.

[1]) Werthvolle Beiträge in Aufnahmen und Notizen verdanke ich den Herren Prof. H. Ferstel und Dombaumeister Schmidt, Dr. Karl Lind, Dr. Albert Ilg und Architekt Riewel. Eine genauere Durchforschung des weitgestreckten Gebietes wird mit erschöpfendem Erfolg nur von lokalen Forschern zu erwarten sein. — [2]) v. Hormayr, a. a. O. IV, 120. — [3]) Aen. Sylv. opera (Basil. 1571.) Epist. CLXV p. 718 sq.

Um so auffallender sticht dagegen die Aermlichkeit der Renaissancemonumente ab. Wohl waren es Zeiten, die auch für Wien mancherlei Unruhe und Gefahr im Schoosse trugen. Nach Maximilians I Tode betheiligte sich die Stadt lebhaft an der Empörung gegen die Regierung seines Nachfolgers; doch wurde der Aufstand schon 1522 durch Gefangennahme und Hinrichtung der Rädelsführer niedergeschlagen.[1]) Gleich darauf führte die Hinneigung zur Reformation zu jenen Verfolgungen und Ketzerverbrennungen, von denen schon oben die Rede war. Andererseits drohten wiederholt die Einfälle der Türken, die 1529 durch Zapolya's Verrath nach Ungarn gelockt, Oesterreich und Steiermark überzogen, aber durch den Heldenmuth der kleinen Besatzung von Wien zurückgetrieben wurden. Die tapferen Bewohner hatten damals ihre Vorstädte selbst zerstört und mit deren Holzwerk die Basteien befestigt. Die neue Türkengefahr 1532 wurde zwar durch Pfalzgraf Friedrich rasch zurückgeschlagen; aber 1541 raffte die Pest den dritten Theil der Einwohner hin.[2]) Zugleich steigerte sich der Kampf gegen die Anhänger der Reformation, ja 1551 wurden die ersten Jesuiten nach Wien berufen, um der allgemeinen Bewegung nachdrücklicher entgegenzutreten. Zur selben Zeit ward die menschenfreundliche Verordnung erlassen, dass alle Juden zur Unterscheidung einen gelben Tuchlappen am Oberkleid auf der linken Brust tragen sollten.[3]) Wenige Jahre später suchte man sie gänzlich zu vertreiben, ohne jedoch damit völlig durchzudringen. Mildere Zeiten kamen erst seit 1556; aber bald darauf drohte durch Suleiman gewaltiger als je zuvor ein neuer Einfall der Türken, durch Zriny's Heldentod aufgehalten, und durch des Grossherrn Fall vor Szigeth vereitelt. Endlich ist 1570 das abermalige Auftreten der Pest, 1596 wiederum ein drohender Türkeneinfall zu verzeichnen. Aber alle diese Gefahren und Unruhen sind doch nicht ausreichend, um den Mangel an Denkmälern dieser Epoche zu erklären. Wohl mag die letzte Türkenbelagerung vom Jahre 1683 in den Vorstädten manches Werthvolle zerstört haben; namentlich werden die Häuser und Gärten des Adels, von denen noch Merian uns Abbildungen überliefert hat,[4]) damals zu Grunde gegangen sein; dass aber in der inneren Stadt so Weniges erhalten ist, wird man grösstentheils aus der gewaltigen Bauthätigkeit zu erklären haben, welche seit dem Ausgang des 17. Jahrhunderts ganz Wien umzugestalten begann.

[1]) Tschischka, a. a. O. S. 284. — [2]) Ebenda S. 299. — [3]) Ebenda S. 311. — [4]) Topogr. German. Tom. X.

Das erste Auftreten der Renaissance hat man wahrscheinlich in dem überaus eleganten Portal der Salvatorkapelle zu erkennen. Die Entstehung desselben wird mit dem Breve Papst Leo's X[1]) vom 10. Juni 1515 zusammenhängen, welches verordnete, dass die Kapelle des Rathhauses künftig den Namen St. Salvatoris führen solle. Dies gab dem Stadtrath Veranlassung, die ersten Salvatorsmedaillen ausprägen zu lassen, wahrscheinlich auch das Portal zu errichten, welches nicht blos in seiner Composition, sondern auch in der Ausführung auf die Hand oberitalienischer Künstler hinweist. Das Portal[2]) wird von reich dekorirten Pilastern eingerahmt, vor welche Säulen mit frei behandelten Compositakapitälen treten, die Schäfte am Fuss übertrieben stark eingezogen, zum Theil kannelirt, zum Theil mit kriegerischen Emblemen bedeckt, ganz im Stil der spielenden Frührenaissance Oberitaliens. Ueberaus elegant sind die von Sphinxgestalten auslaufenden Akanthusranken des Frieses, die Zahnschnitte, Perlschnüre, Blattkymatien des Hauptgesimses und der andern Glieder. Die Bekrönung bildet ein Halbkreis mit cassettirter Laibung, in welchem die Halbfiguren Christi und der Madonna als Hochrelief erscheinen, während auf den Ecken zwei kleinere Kriegergestalten offenbar an die Stifter der Kapelle, die ritterlichen Brüder Otto und Haymo, erinnern sollen. Das Ganze in seiner Zierlichkeit athmet den Geist echt italienischer Frührenaissance.

Weiter sind hier mehrere Grabdenkmäler anzureihen. Zunächst in St. Stephan auf westlichen Ende des nördlichen Seitenschiffes das Epitaphium des 1529 verstorbenen Doctor Johannes Cuspis mit seinen beiden Frauen, aus rothem Marmor gearbeitet, in sehr schlichter derber Renaissanceform, die Nische mit den Brustbildern von Pilastern eingefasst, der Bogen mit einer Muschelfüllung, im unteren Felde die Angehörigen in einer durch dorisirende Säulchen getheilten Halle knieend. Reicher und grösser im nördlichen Kreuzarm das Epitaph des Domherrn und ehemaligen Kaplans Kaiser Max I, Nicolaus Engelhardt († 1559), auch dies noch im Stil zierlicher Frührenaissance. Ein Hauptdenkmal ist das grosse Bildwerk von 1540, welches am Aeusseren der südlichen Chorseite angebracht, in der Mitte Maria und Christus, umgeben von Reliefdarstellungen der sieben Schmerzen Mariä enthält. Eingefasst von sehr eleganten Pilastern mit korinthisirenden Kapitälen, die Flächen zwischen den Bildfeldern

[1]) Tschischka, S. 221. — [2]) Eine treffliche Abbildung desselben hat H. Riewel veröffentlicht.

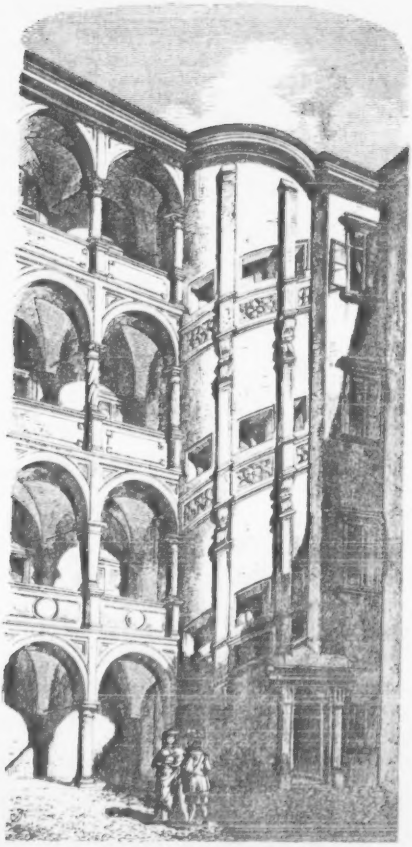


Fig. 155. Hof eines Hauses am Graben in Wien.

mit schönem Blattwerk von leichtestem Flusse, mit spielenden Genien, phantastischen Drachen u. dgl. ausgefüllt, Alles noch entschieden im Charakter der Frührenaissance, fein und elegant. Erkennt man hier die Hand eines vorzüglichen Meisters, so sind dagegen die einfassenden Pilaster, welche die zehn Passionsbilder an der südöstlichen Ecke des kleinen Choranbaues umfassen, von sehr geringem Verständniss der neuen Formen, wunderlich und primitiv behandelt, in seltsamem Contrast mit der grossen Freiheit und Lebendigkeit der figürlichen Scenen, die einen dem Adam Krafft ebenbürtigen Meister verrathen. — Ein Renaissancegrab von 1524 sieht man sodann in der Deutschordenskirche, ein sehr elegantes vom Jahre 1548 in der Michaelskirche. Es ist das grosse am südwestlichen Pfeiler des Kreuzschiffes angebrachte rothmarmorne Epitaph des Georg von Liechtenstein, mit fein dekorirten korinthisirenden Pilastern eingefasst, ebenfalls noch im Geiste der Frührenaissance. Wie dasselbe Motiv kurze Zeit darauf schon trocken und nüchtern umgestaltet wird, erkennt man in derselben Kirche an dem Grabmal im nördlichen Seitenchor vom Jahr 1561.

Die Bürgerhäuser aus jener Zeit haben wahrscheinlich ihren künstlerischen Schmuck hauptsächlich durch Fresken empfangen, nach deren vollständigem Verschwinden — denn es scheint keine Spur davon mehr vorhanden zu sein — die Façaden ohne alles Interesse sind. Wohl tritt hie und da noch ein Erker auf, aber ebenfalls ohne charakteristische Ausbildung. Bedeutender ist wahrscheinlich die Architektur der Höfe gewesen, deren Stattlichkeit und Weite schon Aeneas Sylvius auffiel. Diese grossen Höfe, oft zu mehreren an einander gereiht, so dass daraus Durchgänge von der einen Strasse in die andre entstehen, gehören zu den Eigenthümlichkeiten der inneren Stadt. Aber von künstlerischem Gepräge ist nur ein einziger aus jener Zeit erhalten, in dem Hause am Graben No. 14 (Fig. 155). In stattlicher Anlage[1]) wird derselbe auf drei Seiten von Arkaden umzogen, welche ausser dem Erdgeschoss die drei oberen Stockwerke umziehen. Die Arbeit ist nicht gerade von besonderer Feinheit, aber kräftig und charaktervoll in den ausgebildeten Formen der Renaissance, wie sie etwa um die Mitte des 16. Jahrhunderts zur Verwendung kamen. Im Erdgeschoss ruhen die Bögen auf tos-

[1]) Die Abbild. verdanke ich der gütigen Verwendung des Herrn Dr. Karl Lind, durch welche mir von diesem und mehreren anderen Holzschnitten aus den Mitth. der C. Comm. und dem Jahrb. des Wiener Alterth. Vereins Cliché's bewilligt wurden.

kanischen Säulen, darüber folgen stelenartig verjüngte Pfeiler, dann ionische Säulen mit dem hohen Hals der Renaissancezeit und mit verschiedenartig gewundenen Schäften; endlich im obersten Stock korinthisirende Säulen, abwechselnd mit gegürteten und unten kannelirten Schäften; sämmtliche Stützen im Anschluss an die niedrigen Stockwerke von sehr kurzen Verhältnissen. Die Kreuzgewölbe der Arkaden ruhen in den Wänden auf Consolen; die Balustraden der einzelnen Arkadenreihen sind geschlossen und mit einem Rahmenprofil versehen. Zwei Wendeltreppen, eine untergeordnete links, die Haupttreppe dagegen rechts, sind in den vorderen Ecken des Hofes angebracht. Die Haupttreppe, auf unserer Abbildung sichtbar, empfängt durch Pilaster, welche in eigenthümlicher Weise mit Consolen verbunden sind, sodann durch zierliche gothische Maasswerkbrüstungen eine angemessene Gliederung. Die Anlage dieser Treppe ist weit und stattlich, die Spindel zeigt in ihren Profilen mittelalterliche Formen; von besonders schöner Wirkung ist aber das Netzwerk verschlungener Stäbe, welches mit Rosetten und kleinen Köpfen geschmückt die ganze Unterseite der Wendeltreppe bedeckt. Es ist dieselbe Behandlung wie an der schönen Treppe im alten Schloss zu Stuttgart. Den oberen Abschluss des Treppenhauses bildet hier wie dort ein elegantes gothisches Sterngewölbe. Wie einfach aber diese Häuser ihre Strassenfaçade bildeten, und wie sehr sie auf farbige Dekoration rechneten, sieht man auch hier, da selbst das Portal die grösste Schlichtheit zeigt.

Wie diese Hofanlagen später in's Nüchterne übersetzt wurden, erkennt man u. A. an dem Hause No. 6 am Bauernmarkt, wo die gedrückten Arkaden des Hofes in allen Geschossen auf trocknen toskanischen Säulen ruhen. Das Haus trägt freilich die späte Jahrzahl 1662.

Fast noch unbedeutender ist, was die Renaissance an der Kaiserlichen Burg hinterlassen hat. Die umfangreichen Gebäude bilden ein Conglomerat aus sehr verschiedenen Zeiten. Ursprünglich von Leopold dem Glorreichen erbaut, war sie 1275 durch einen Brand verheert, aber unter Albrecht I von einem Meister *Martin Buschperger* von Osnabrück wieder hergestellt worden.[1]) Eine Kapelle wurde 1298 erbaut, die jetzt vorhandene aber liess Friedrich IV 1449 errichten. Umfassendere Umgestaltungen scheinen unter Ferdinand I stattgefunden zu haben. Der aus seiner Zeit herrührende Kern des Baues besteht aus drei Flügeln, welche den ungefähr quadratischen Schweizerhof ein-

[1]) Tschischka a. a. O. S. 221.

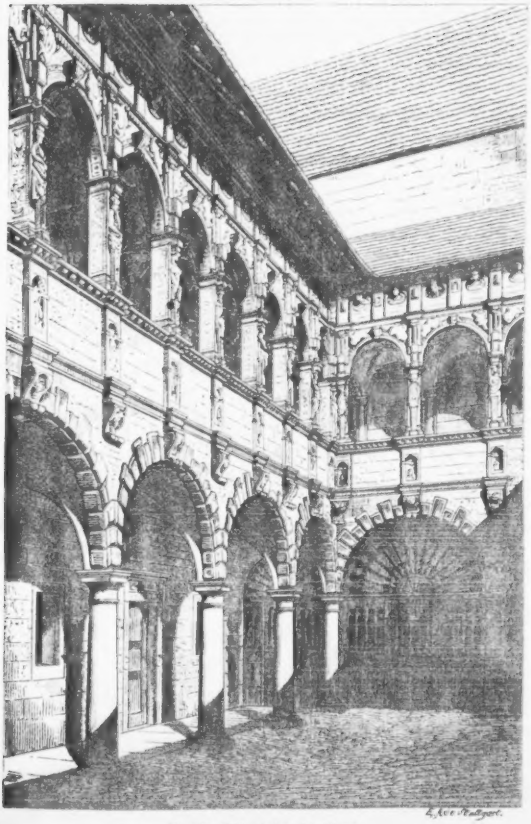


Fig. 156. Schlosshof zu Schalaburg.

fassen. Den alten Zustand erkennt man auf dem 1547 von *Bonifacius Wolmuet* entworfenen Plan der Stadt und auf der von 1552 datirenden Abbildung von *Hans Sebald Lautensack*, auf welcher man das in demselben Jahr errichtete Portal mit dem Namen und den Titeln Ferdinands sieht. Der Durchgangsbogen dieses Portals enthält den einzigen Rest der künstlerischen Ausschmückung jener Zeit. Das flache Spiegelgewölbe desselben ist in trefflicher Eintheilung mit hübschen Fresken bedeckt. Die blauen Hauptfelder enthalten Wappen zwischen Goldornamenten; mit ihnen wechseln weisse Felder mit vielfarbigen Arabesken im phantastischen Stil üppig entwickelter Renaissance, nicht gerade von besonderer Feinheit, aber lebensvoll und von harmonischer Wirkung. Die Spiegelfläche schmückt das österreichische Wappen auf blauem Grund. Gemalte Bronzehermen, in grauen Feldern in den vier Ecken angebracht, scheinen das Mittelfeld zu halten. Der Name des Malers, der sich dabei selbst conterfeit hat, heisst *Battista Porti*. Das ist alles was hier von Renaissance vorhanden. Die 1559 für Maximilian II erbaute[1]) sogenannte Stallburg zeigt nichts Bemerkenswerthes.

Eben so wenig ist im Landhaus etwas aus dieser Zeit erhalten. Die Dekoration des grossen Saales datirt aus späterer Zeit. Wie sehr es übrigens während der ganzen Epoche in Wien gebräuchlich blieb, italienische Künstler heranzuziehen, sieht man daraus, dass als 1542 bis 1561 die Stadt neu befestigt und mit Basteien umgeben wurde, neben den deutschen Architekten *Hermes Schallantzer*, Oberbaumeister der Stadt, *Augustin Hirschvogel* und *Bonifacius Wolmuet* auch die Italiener *Francesco de Poco* von Mailand und *Domenico Illalio* aus Kärnthen zur Verwendung kamen.[2]) —

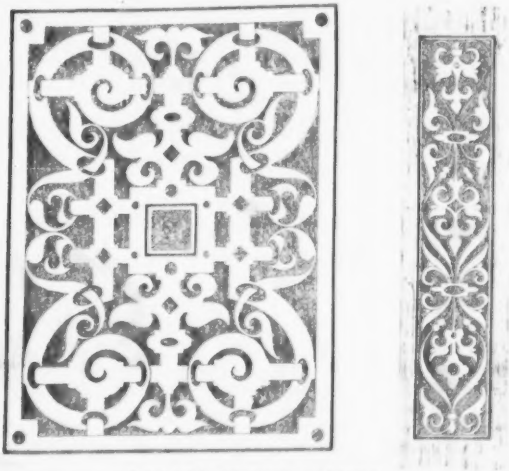
Ein Prachtstück italienischer Renaissance besitzt Wiener-Neustadt in dem Hauptportal der jetzigen Artilleriekaserne, laut der schönen lateinischen Inschrift 1524 durch Ferdinand I als Zeughaus erbaut. Das Portal nimmt die Mitte des östlichen Flügels an dem sonst unscheinbaren Bau ein, gegenüber dem alten Schloss, dessen Kapelle ein reiches Werk spätgothischer Zeit. Die Renaissance hat hier dem Mittelalter gegenüber ihr Bestes versucht und ein kleines Meisterstück geschaffen. Elegante Rahmenpilaster mit antikisirenden Kaiserköpfen in Medaillons bilden die Einfassung. Die Kapitäle, frei korinthisirend mit Akanthus, Greifen und Genien, gehören zum Besten der Renaissance. Die Bogenlaibung zeigt Engelköpfchen in flachen

[1]) Tschischka a. a. O. S. 313. — [2]) Ebenda S. 301 ff.

Cassetten. In den Bogenzwickeln bilden die Füllung schöne Brustbilder, ein männliches und ein weibliches, eingefasst in Kränze mit flatternden Bändern. Darüber ein krönendes Giebelfeld mit dem grossen reichbemalten Wappen, das von zwei Greifen bewacht wird. Die Composition des Ganzen, die Feinheit der Ausführung, die Eleganz der architektonischen Glieder, das Alles zeugt für einen italienischen Meister. An der Rückseite der Kaserne ein kleineres Portal aus derselben Zeit mit gleichlautender Inschrift, in Anlage und Ausstattung einfacher. Am Gebälk halten zwei etwas steife Genien das ebenfalls bemalte Wappen. —

In den übrigen Theilen des Erzherzogthums sind allem Anscheine nach ein Paar Schlossbauten das Werthvollere aus dieser Epoche. Zunächst das Schloss Schalaburg bei Mölk, zwischen 1530 und 1601 hauptsächlich unter Johann Wilhelm Ritter von Losenstein errichtet. Da dasselbe durch die Aufnahmen der Wiener Bauschule veröffentlicht ist, kann ich mich auf einige Andeutungen beschränken. Die ältesten Partien scheinen bis in's 13. oder gar in's 12. Jahrhundert hinaufzureichen. Den künstlerischen Kern der Anlage bildet jedoch der Hof mit seinen prächtigen Arkaden, von denen ich unter Fig. 156 nach einer Photographie mit Zuziehung jener Aufnahme eine Anschauung gebe. Auf drei Seiten umgiebt den Hof ein Bogengang auf Säulen, darüber eine Galerie auf Pfeilern im ersten Stock, zu welcher zwei mit zierlichen Eisengittern eingefasste Treppen hinaufführen. Hier herrscht die höchste Opulenz der Ausstattung: die Säulen bestehen aus rothem Marmor; die Stylobate der oberen Pfeiler sind mit Reliefdarstellungen der Thaten des Herakles in zierlichen Nischen geschmückt; dazu kommen phantastisch behandelte hermenartige Figuren, als Bekleidung der Pilasterflächen; ferner an den Bogenzwickeln die Wappen der Familie Losenstein und ihrer Verwandten und endlich zahlreiche Portraitbüsten am oberen Fries. Die Innenwand der Galerie ist mit grossen Medaillons römischer Kaiser geschmückt. Wunderlich, fast im Charakter mittelalterlich-romanischer Bauten sind die ionischen Halbsäulchen vor den Pilastern des oberen Bogenfeldes, wie denn überhaupt die Composition nichts weniger als correct, vielmehr sehr willkürlich sich ausweist. Muss man darin wohl das Walten einheimischer Künstler erkennen, so zeugen dagegen die herrlichen ornamentalen Reliefs, welche die Seitenflächen der oberen Pfeiler bedecken, bei reichster Erfindungsgabe von italienischer Anmuth. Noch merkwürdiger, dass diese köstlichen Reliefs sämmtlich aus gebranntem Thon bestehen. Die

Proben, welche ich nach den Aufnahmen der Wiener Bauschule unter Figg. 148—151 gab, zeigen eine Behandlung des Ornaments, die italienische Kunst verräth, ja es scheint unzweifelhaft, dass man die Model zu diesen im ganzen südlichen Deutschland unbekannten Dekorationen aus Oberitalien bezogen hat. Es herrscht in ihnen jene stilvolle Behandlung des Laubornaments, die in Deutschland sehr bald durch lineare Formspiele verdrängt wurde. Ausserdem kommen hier holzgeschnitzte Flächendeko-



Figg. 157—158. Holzornamente aus Schlaburg.

rationen vor, die aus einer ausgesparten Zeichnung auf leise vertieftem Grunde bestehen. Von ihnen fügen wir in Fig. 157 u. 158 eine Probe bei. Die Aufnahmen, denen wir dieselben verdanken, geben eine hohe Vorstellung von dem geschmackvollen Reichthum des Ganzen.

Höchst grossartig scheint sodann die unfern von Eggenburg gelegene Rosenburg, 1593 durch Sebastian Grabner zu Rosenberg und Pottenbrunn errichtet. Es ist nach den Schilderungen[1])

[1]) Nach gef. Mittheilungen des Herrn Dr. K. Lind.

eine bedeutende, im Wesentlichen noch mittelalterliche Anlage, auf steiler Felskuppe malerisch entwickelt, aber mit einem Renaissancehofe und italienischen Loggien geschmückt. Ausser der eigentlichen Burg umfassen die mächtigen Ringmauern einen sanft ansteigenden Hofraum von 123 Schritt Länge bei 60 Schritt Breite, noch heute in seinem Namen „Turnierplatz“ die ehemalige Bestimmung andeutend. Ihn umgeben rings Arkaden. Wände und Pfeiler waren bemalt. An der Burgseite schliesst den Platz eine etwas niedrige Mauer mit 14 Nischen, in denen Statuen von Helden der römischen Geschichte aufgestellt waren. Ein Triumphbogen mit Pyramiden und Löwen geziert führt zur Brücke über den inneren Burggraben und zur Burg, die man durch einen massiven Thorthurm mit zwei zierlichen Galerien betritt. Man kömmt nun in den ersten Burghof, links der grosse Saalbau, rückwärts zur Rechten ein mächtiger Thurm. Zwischen diesem und einem dahinter liegenden ebenfalls ein Viereck bildenden Bau zieht sich ein Graben. Ueber eine Zugbrücke gelangt man in diesen Theil des Schlosses, der 1614 durch den damaligen Schlossherrn Vincenz Muthinger von Gumpendorf erbaut worden ist. Hier fällt vor allem eine schöne Freitreppe von breiten Quadern auf; um den ganzen Hof herum waren unter dem Gesimse Standbilder von gebranntem Thon angebracht, von denen bereits etliche fehlen. Was die zahlreichen Gemächer selbst betrifft, so sind sie meistens sehr einfach ausgestattet. Bemerkenswerth ist indess das Holzgetäfel am Plafond des Prunksaales, der farbig glasirte Estrich einiger Gemächer, sowie die reichen Stuccodecken und zierlichen Oefen. Die Kapelle aus der Grabner'schen Zeit hat noch gothische Reminiscenzen. Diese grossartige Burg, durch mehr als ein halbes Jahrhundert unbewohnt und dem Verfalle anheimgegeben, wird gegenwärtig durch die Sorgfalt des jetzigen Besitzers stylgemäss hergestellt.

Unweit von dort liegt das Schloss von **Göllersdorf**, mit Wassergraben umgeben, erbaut um 1545 bis 1596, leider stark verwahrlost und theilweise modernisirt. Das Hauptthor mit dem gräflich Suchheim'schen Wappen und der Jahreszahl 1551, ist eine ebenso nüchterne als lahme Composition. In der Capelle, einem Bau aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, herrliche Holzverkleidung und Stühle (1611). Im ersten Stockwerke gegen den Hof eine offene Galerie, zwar in gedrückten Spitzbogen errichtet, sonst aber völlig im Charakter der Renaissance. Im Thurmgemache ein sehr schöner Kamin mit vielen Figuren und der Jahreszahl 1615. Die Schneckenstiege, höchst merkwürdig, bis auf den Dachboden führend, hat sicher nicht ihres Gleichen im

ganzen Lande. An der Unterseite sind Reliefornamente aller Art angebracht, Thiere, Jagdscenen, Büsten etc. und die Jahrzahl 1555. — Ein sehr schöner Renaissancebau von 1650 ist die Burg Schleinitz bei Eggenburg, leider bereits sehr verfallen. Der mit Marmorplatten belegte grosse Saal im zweiten Stockwerk hat einen vorzüglichen Stuccoplafond. Sodann das nordöstlich von Wiener-Neustadt gelegene Schloss von Ebreichsdorf, eine ehemalige Wasserveste, im Viereck erbaut mit mächtigem Thurm an einer Ecke, leider stark restaurirt; sehr interessant die Wappenreihe über den Bogen des Erdgeschosses der Hofseite, um 1560. Am Friedhofe daselbst steht eine Tumba, als Bekrönung des Grufthügels, in dessen Gewölbe sich das Erbgrabmal der Familie Beck v. Leopoldsdorf befindet. Die Tumba, im Stile der reinsten Renaissance gebildet und mit vielen Wappen geziert, gehört in die letzten Jahre des 16. Jahrhunderts. In Gaming zählen von den noch bestehenden Gebäudetheilen der ehemaligen Karthause die Praelatur mit dem prachtvollen Bibliotheksaal, ferner der zweite Klosterhof mit den offenen Galerien, endlich und zwar insbesondere das herrliche Kirchenportal noch zur guten Renaissance. Sie entstanden 1609 unter Prior Hilarion. — In Klosterneuburg ist das ältere Conventgebäude, ein Bau aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, namentlich aber der Priestergang als Werk der Renaissance sehr beachtenswerth. Ein anderer ebenfalls als bedeutend geschilderter Bau ist endlich das Schloss von Michelstätten. Es stammt aus der Zeit um 1600 und gehört seinen Formen nach den letzten Jahren der schönen Renaissance an. Vor allem wird es dadurch merkwürdig, dass, während damals die feudalen Grossgrundbesitzer auf den neu entstandenen Landsitzen die Wehranlagen auf ein Minimum beschränkten, um eine reiche Entfaltung des Bauwerks nach Aussen möglich zu machen, bei diesem Gebäude das Gegentheil befolgt wurde. Nach Aussen wehrhaft, düster, schmucklos angelegt, erhielt das Schloss im Innern eine Doppelreihe rundbogiger auf Säulen ruhender Arkaden, wodurch offene Hallen, Galerien, geräumige Vorplätze und Communicationen ermöglicht wurden. Im Grundrisse bildet das Gebäude ein Sechzehneck, das nach Aussen nur die mit kleinen Fenstern versehenen Feuermauern und an den Ecken Strebepfeiler zeigt; das Dach hat nur eine Abschrägung und zwar gegen Innen, ist somit an der Aussenseite nicht sichtbar. In Mitte des Hofes ein mächtiger, prachtvoller Renaissance-Brunnen, die untere Schale ein Sechseck, die obere muschelförmige Schale rund; die untere mit Wappen. Das Ganze mit wasserspeienden Genien, Larven, Trophäen und Blumen-

festons geschmückt. — Ob von den bei Merian dargestellten Schlössern Windhag, das in mehreren Prospekten ausführlich vorgeführt ist, Pragthal und Zeilern in Unterösterreich noch etwas vorhanden ist, vermag ich nicht zu sagen.

An bürgerlichen Bauten ist überall, auch in den andern Städten des Erzherzogthums, grosser Mangel. Bezeichnend ist,

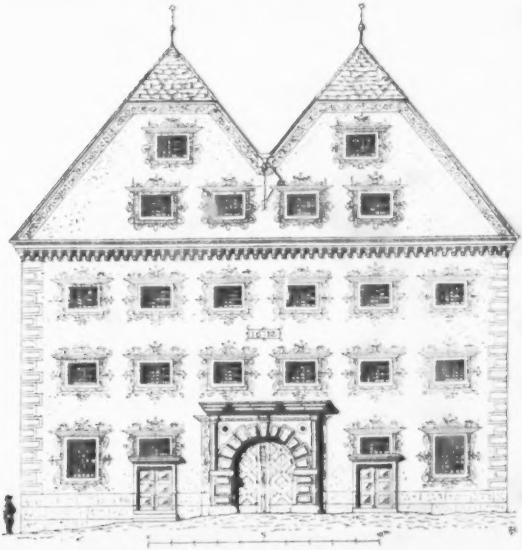


Fig. 159. Alte Getreidehalle in Steier.

dass z. B. Orte wie Linz, die herrlich gelegene Hauptstadt von Oberösterreich, keine Spur von Renaissancebauten zeigen. Nur von der Blüthe des Kunsthandwerks dieser Epoche, die auch hier vorhanden gewesen, geben mehrere Reste von gemalten Fayenceöfen im Museum dieser Stadt Zeugniss. Mehrere interessante Kacheln mit Reliefs biblischer Geschichten in reicher Polychromie zeigen noch die Formen der Frührenaissance, dürf-

ten also der Mitte des 16. Jahrhunderts angehören. Ein grosser prächtig gemalter und völlig erhaltener Ofen, von Wildshut stammend, gehört dem Schlusse dieser Epoche an. Blau, weiss und gelb sind die vorherrschenden Töne; gelbe und weisse Fruchtgewinde fassen die Felder mit den Reiterbildern der sieben Kurfürsten, des Kaisers Leopold, und des Grafen von Stahremberg ein. Auf den Ecken bilden römische Krieger als Hermen den Abschluss.

Zu den alterthümlichsten und anziehendsten Städten des Landes gehört Steier. Aber obwohl eine charaktervolle Gothik hier nicht blos in kirchlichen, sondern selbst in Profanbauten

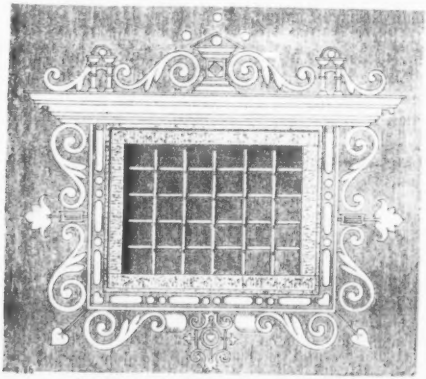


Fig. 160. Sgraffito-Detail am Kornhaus zu Steier.

vertreten ist, geht die Renaissance wieder fast leer aus. Nur das Kornhaus mit seiner Sgraffitofaçade ist ein origineller Bau vom Ende der Epoche. Wir geben in Fig. 159 nach den Aufnahmen der Wiener Bauschule die einfach und doch reizvoll behandelte Façade, die besonders durch den doppelten Giebel eine markante Physiognomie erhält. Der Charakter der Sgraffiten, die sich in richtiger Auffassung der Aufgabe auf blosses Umrahmen der Oeffnungen beschränken, wird durch Fig. 160 deutlicher veranschaulicht.

Die meisten Spuren der Renaissance scheinen die Gegenden nördlich der Donau, welche an Böhmen und Mähren grenzen,

namentlich das Viertel unter dem Manhardsberg, wohin auch die Rosenburg und Schloss Göllersdorf gehören, zu enthalten. Hier ist auch am ersten von einer eigentlich deutschen Renaissance zu reden. In Znaim soll das Rathhaus Renaissanceformen zeigen, in Krems wird ein Privathaus mit zierlichem polygonem Erker, daran Reliefs von Landsknechtscenen, höchlich gerühmt. Besonders anziehend aber scheint Eggenburg, ein kleines, sehr interessantes Städtchen mit einer Kirche theils romanisch, theils gothisch, — und mit einer vollständig erhaltenen Stadtbefestigung aus dem 16. Jahrhundert. Bemerkenswerth vor Allem das sog. gemalte Haus, mit braunen Sgraffitozeichnungen an der ganzen Aussenseite überzogen. Wir finden Scenen der biblischen Geschichte mit riesigen Figuren, etliche mythologische Darstellungen und statt der Gesimsleisten Spruchbänder mit Inschriften theils religiösen, theils heiteren Inhalts. Als Anfertigungszeit ist der Mai des Jahres MDXLVII auf einem Schriftbande angegeben. Das Haus selbst zeigt in den Thorbögen, Fensterrahmen und Thüren den Charakter der Renaissance, die unteren Räume sind stumpfspitzbogig überwölbt, gegen den Hofraum theilweise eine rundbogige Arcatur. Der Erker hat noch den Charakter der Spätgothik.

Steiermark und Kärnthen.

Auch in Steiermark wurde die Renaissance durch die Kunstliebe der Fürsten und des Adels eingeführt; aber auch hier blieb sie wesentlich das Erzeugniss fremder Künstler. Die bedeutenderen Bauten des Landes scheinen in der That italienischen Ursprunges. Der künstlerischen Entwickelung gereichte es zu besonderer Förderung, dass die Landeshauptstadt eine Zeit lang Sitz einer selbständigen fürstlichen Seitenlinie war. Unter Erzherzog Karl II begann die Renaissance sich zu entfalten; auch Erzherzog Ernst und im Ausgang der Epoche Erzherzog Ferdinand, als Ferdinand II nachmals deutscher Kaiser, wandten dem künstlerischen Schaffen ihre Theilnahme zu.

Das Selbständigste und Bedeutendste indess, was das Land in dieser Epoche hervorbrachte, waren die Schöpfungen der Kleinkünste und Kunstgewerbe. Zunächst sind die Arbeiten der Töpfer hervorzuheben, von denen mehrfach in den prächtigen Oefen der Schlösser ansehnliche Proben vorliegen. So in der Burg zu Graz, in den Schlössern Murau, Riegersburg, Hollenegg und Schrattenberg. Vor Allem aber zeichnet sich

Fig. 161. Bruck. Ziehbrunnen.

die Steiermark seit alten Zeiten durch ihre Eisenindustrie aus, die im Mittelalter und mehr noch in der Epoche der Renaissance zu einer wahrhaft künstlerischen Durchbildung der Schlosser- und Schmiedearbeit geführt hat. Noch jetzt trifft man im ganzen Lande, nicht bloss in den Städten, sondern auch an schlichten Bauerhäusern zahlreiche Reste dieser charaktervollen Werke. Auch über die benachbarten Gebiete von Salzburg, Tirol und Oesterreich erstrecken sich diese schönen Arbeiten. Ein treffliches Beispiel bietet der in Fig. 161 abgebildete Brunnen in Bruck an der Mur. Trotz des späten Datums 1626 ist er in technischer Ausführung und stilvoller Behandlung den Werken der besten Zeit ebenbürtig. Man liest an ihm den Spruch:

Ich Hans Prasser
Trink lieber Wein als Wasser.
Tränk ich das Wasser so gern als Wein,
So könnt ich ein reicher Prasser sein.

Mit diesem humoristischen Spruch hat wahrscheinlich der kunstreiche Meister seinen Namen verewigen wollen.

Mit dieser Blüthe des Kunsthandwerks contrastirt auch hier in auffallender Weise die Dürftigkeit der architektonischen Produktion. Nur die Landeshauptstadt Graz scheint durch ansehnlichere Werke der Renaissance sich auszuzeichnen. Der wichtigste und an sich sehr bedeutende Bau ist das Landhaus, mit welchem Namen man in Oesterreich die für die ständische Vertretung errichteten Gebäude bezeichnet. Aber auch dieses Monument trägt so entschieden das Gepräge italienischer Kunst, dass man es als Werk fremder und zwar oberitalienischer Meister bezeichnen muss. Die sehr ausgedehnte Façade, die über dem Dach von einem unbedeutenden Glockenthurm überragt wird, ist im Erdgeschoss von einer Reihe thorartiger Oeffnungen durchbrochen, die wohl für Kaufläden bestimmt waren. Die beiden Hauptgeschosse haben gekuppelte Bogenfenster, paarweise durch antikisirendes Gebälk und Gesimse abgeschlossen. Dies ist völlig im Charakter der Paläste von Venedig und Verona. Ueber dem Hauptportal bildet sich eine selbdritt zusammengeschlossene Gruppe, die im zweiten Stock, wieder in venetianischer Weise, mit einem auf kräftigen Consolen ruhenden Balkon verbunden ist. Das oberste Geschoss hat kleine Mezzaninfenster. Im Uebrigen ist die Façade ohne Gliederung, die Flächen verputzt, aber wohl ursprünglich bemalt. Das Hauptportal, von stark verjüngten kannelirten toskanischen Pilastern eingefasst und von kräftigem Consolensims bekrönt, zeigt in den Bogenzwickeln das Wappenthier Steiermarks, den feuerspeienden Panther. Die Façade so-

wie der ganze Kern des Baues ist im Charakter italienischer Hochrenaissance durchgeführt, edel und klar, eben so frei von der spielenden Dekoration der Frühzeit wie von den entarteten Formen des Barocco. Nur an dem zweiten etwas einfacheren Bogenportal, an der linken südlichen Seite, sieht man gebrochene Giebel als Bekrönung. Ein weiterer Zusatz, von 1644 datirend, enthält ein prächtiges Portal in kräftig entwickelten Formen, flankirt von Nischen mit etwas manierirt bewegten Statuen. Prachtvolle Thürbeschläge und Klopfer, sowie schön componirte Gitter an den Fenstern zeugen von der Tüchtigkeit der kunstreichen Schlosser und Schmiede. Am Fries über dem Portal sind die Wappen von fünf steirischen Adelsfamilien angebracht.

Das Hauptstück des ganzen Baues ist aber der grosse Hof mit seinen edel durchgebildeten Pfeilerhallen, von denen Fig. 162 eine Anschauung giebt. Durch einen grossen Flur mit Tonnengewölbe und Stichkappen auf dorischen Pilastern gelangt man in diesen Hof, der ein mächtiges Rechteck bildet, an der östlichen Frontseite von zehn Arkaden, an der nördlichen von fünfen eingefasst. In der nordwestlichen Ecke ist die Freitreppe angelegt, die in steigenden Arkaden zum Hauptgeschoss aufwärts führt. Der westliche Flügel ist ein brillanter Rococobau, der den Ständesaal enthält. In der einspringenden Ecke an der Treppe liegt die Kapelle, ebenfalls ein späterer Kuppelbau. Der südliche Flügel endlich ist ein charakterloser moderner Zusatz. Der Hof erhält durch die in einfach edlem Dorismus italienischer Hochrenaissance durchgeführten Arkaden den Eindruck vornehmer Gediegenheit, die durch die Ausführung in trefflichem Quaderbau gesteigert wird. Die Wasserspeier mit ihren Tragstangen sind kunstreich durchgeführt (vgl. Fig. 163). Auch die Wetterfahne des Uhrthurms mit dem feuerspeienden Panther zeigt charaktervolle Behandlung. Die Haupttreppe zum Vorderbau führt im östlichen Flügel mit gerade gebrochenen Läufen ins obere Geschoss, wo sie auf kraftvoll behandelte Bogenportale mündet. Alles dies ist im Geist italienischer Kunst durchgeführt.

Der sogenannte Rittersaal, der sich im westlichen Flügel neben dem Ständesaal hinzieht, ist ohne architektonische Bedeutung. Aus dem vorderen Hofe führt ein gewölbter Durchgang an der Westseite in einen einfacheren Nebenhof, dessen viereckige Fenster jedoch eine feine Einfassung im Charakter edler Hochrenaissance zeigen. Von hier gelangt man zur Rückseite des Gebäudes durch ein einfacheres, aber ebenfalls charaktervoll entwickeltes Bogenportal. Einen besondern Schmuck erhält der Haupthof durch den prächtigen Ziehbrunnen, eine der reichsten

Fig. 162. Gratz, Landhaus-Hof.

und originellsten Metallarbeiten der Renaissance, ganz aus Bronze mit fünf dekorirten Säulchen errichtet, die in einen prächtig ornamentirten Oberbau übergehen. Ranken und Blumen verbinden sich darin mit Figürlichem zu reizvoller Wirkung (vgl. Fig. 164). Dicht bei dem Brunnen erinnert eine Tafel daran, dass der grosse Kepler von 1594 bis 1600 hier gelebt hat.

Erwähnt man noch die jetzt zerstörten Theile der Burg und das kaum noch dieser Epoche angehörende Mausoleum Kaiser Ferdinands II, einen italienischen Kuppelbau in Barockformen, so hat man das Bemerkenswertheste der Renaissance in Graz erschöpft. Auch hier trifft man dieselben architektonischen Züge,

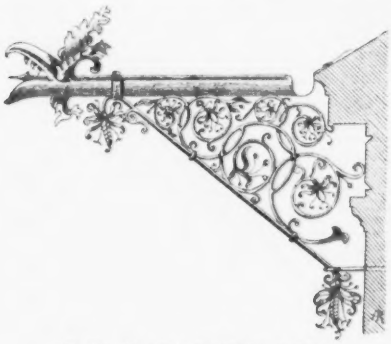


Fig. 163. Wasserspeier vom Landhaus in Graz.

welche fast allen Städten Oesterreichs gemeinsam sind: eine auffallende Aermlichkeit, soweit das Mittelalter oder die Renaissance in Frage kommen; erst in der späteren Barock- und Rococozeit eine reichere Entfaltung. So fehlt es auch hier nicht an stattlichen palastartigen Gebäuden im italienischen Barockstil. In der älteren Zeit wird man auch hier sich meist mit Bemalung der Façaden beholfen haben. Eine flott behandelte Façade, freilich erst aus dem 18. Jahrhundert, sieht man noch in der Herrengasse, dem Landhause schräg gegenüber. Mehrfach kommen polygone Erker an den Ecken vor, aber ohne architektonische Ausbildung. Neben dem Landhaus zeigt eine Façade ein schlichtes, aber charaktervolles Renaissanceportal. Der Hof dieses

Hauses, zu dem man durch einen gewölbten Flur gelangt, hat in drei Geschossen Arkaden von gedrückten Verhältnissen auf einfachen toskanischen Säulen. Mehrfach findet man namentlich in der Bürgergasse ähnlich behandelte Höfe; aber alles das ist von geringer Bedeutung.

Fig. 164. Vom Brunnen im Landhaus zu Graz.

Weiter südlich werden die Städte nur noch charakterloser und armseliger. So z. B. Marburg, dessen Profanbau ohne alle Bedeutung ist. Das Rathhaus hat zwar über dem Eingang einen Balkon mit Loggia vom Jahre 1565; aber die dünnen ionischen Säulchen sind wie das Ganze schwächlich und gering-

fügig. Der Hof hat ebenfalls unbedeutende Arkaden auf toskanischen Säulen. Dies Alles, sowie die Gliederung der in Stuck ausgeführten Façade, besonders auch die Einfassung der Fenster verräth den Einfluss von Graz, namentlich vom Landhause, aber auf einer provinziell verkümmerten, degradirten Stufe. Es scheint, dass in diesen Gegenden, wo man nicht im Stande war, italienische Künstler herbeizuziehen, die eigne Schöpferkraft nicht ausreichte, bedeutendere Werke zu schaffen. Ein Portal an einem Hause der Postgasse, vom Jahre 1609, trägt denselben dürftigen Charakter, mag aber wegen seiner Inschrift hier eine Stelle finden, da der Bauherr sich darin verewigt hat: „Urban Munnich bin ich genant, in hohen teutschen Landen wol bekant, in der Schlesie bin ich geboren, zu Marburk hab' ich mein Bhausung erkoren, daselbs zu bleiben bis in mein tot, dazu helf mir der ewige Gott."

Höhere künstlerische Ausbildung scheinen auch hier nur die Schlossbauten aufzuweisen. So namentlich die umfangreiche Riegersburg, welche die Gräfin Galler nicht blos als befestigte Burg, sondern auch als einen mit aller Pracht ausgestatteten Herrensitz durchführen liess. In ähnlicher Weise erbauten die Fürsten von Eggenburg ihr gleichnamiges Schloss bei Graz. Einzelne Theile aus dieser Zeit sollen noch an andern Herrensitzen des Landes erhalten sein; so in Schrattenberg (Fresken und Oefen), Murau, Trautenfels, Negau und an der zum Abbruch bestimmten Burg Thalberg. Hier stammt ein Gebäudeflügel mit prächtigem Saal und Treppenhaus angeblich aus der Zeit des berühmten Siegmund von Dietrichstein, eines Freundes von Kaiser Max I. Dagegen scheint das kleine Schloss Felsenberg in der Nähe des Lavanter Tobel bei Graz schon stark mit Barockformen gemischt zu sein.

Was von kirchlichen Bauten dieser Zeit angehört, trägt durchaus, wie das schon erwähnte Mausoleum in Graz, den Stempel italienischer Kunst. So die Kuppelkirchen des ehemaligen Chorherrenstiftes Pöllau und des Benedictinerstiftes Oberburg, letztere auf den Substructionen der alten romanischen Basilika erbaut. So auch das Mausoleum Erzherzog Karls II in Seckau, ein verschwenderisch ausgestattetes Werk vom Jahre 1588, als dessen Künstler inschriftlich *Theodorus Gysius* und *Alexander de Verdetz* sich nennen. Ersterer offenbar ein Italiener.

Noch mehr vereinzelt als in den übrigen Provinzen scheinen die Spuren der Renaissance in Kärnthen. Doch hat die Kunst-

liebe der Adelsgeschlechter, namentlich der Dietrichstein, Khevenhiller, Ortenburg-Salamanca sich in manchen noch vorhandenen Denkmälern verewigt. Namentlich in den prächtigen Grabdenkmälern der Stadtpfarrkirche zu Villach, besonders beachtenswerth das des schon oben genannten Siegmund von Dietrichstein und das prächtige Denkmal Georg's von Khevenhiller, der mit

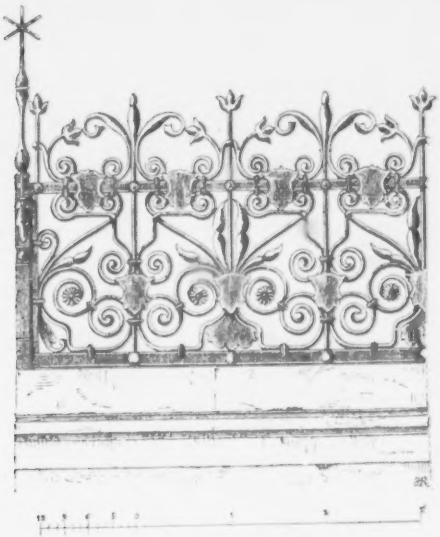


Fig. 165. Vom Brunnengitter in Klagenfurt.

seinen beiden Frauen, zwei Söhnen und fünf Töchtern vor einem Crucifix kniet, 1580 von *Ulrich Vogelsang* aus rothem Marmor gearbeitet. Auch die marmorne Kanzel in derselben Kirche, 1555 vom Vicedom Georg Ulrich von Kynsberg gestiftet, und der ebenfalls aus weissem Marmor gearbeitete Taufstein, nicht minder die Grabdenkmale in den Kirchen zu Wolfsberg, St. Leonhard, Eberndorf, Millstadt und Friesach zeugen von einem

lebhaften Betrieb der Bildhauerei. Eins der merkwürdigsten Werke der plastischen Kunst vom Ende dieser Epoche ist der grosse Brunnen auf dem Hauptplatz zu Klagenfurt, ein Herkules mit der Keule, in einem grossen länglichen Bassin stehend und die Keule gegen einen riesigen wohl 24 Fuss langen Lindwurm schwingend, der mit grosser Mühe aus einem einzigen Granitblock gehauen ist. Als das Werk vollendet war, wurde es von dreihundert Knaben, wie die Chroniken erzählen,[1]) wie ein Palladium über die Villacherthorbrücke festlich geschmückt auf Walzen in die Stadt gezogen (1634). Von dem prächtigen Eisengitter, das die riesige Brunnenschaale einfasst, geben wir in Fig. 165 eine Probe.

Neben der Blüthe der Kleinkünste und des Kunstgewerbes tritt auch hier die Architektur nur in vereinzelten Leistungen auf. Gleich zu Anfang der Epoche beginnt sie freilich mit einer der edelsten Schöpfungen, welche die Renaissance auf deutschem Boden aufzuweisen hat; aber es ist durchaus in Anlage und Durchführung das Werk italienischer Künstler und scheint im ganzen Lande vereinzelt geblieben zu sein. Ich meine das prachtvolle Schloss des Fürsten Porzia in Spital an der Drau, nach dem Zeugniss des Wappens am Portal ursprünglich von einem Grafen Ortenburg erbaut. Es gehört zu den grössten Ueberraschungen, am Ausgang des unscheinbaren bedeutungslosen Fleckens ein solches Prachtwerk edelster Frührenaissance zu finden. Das Schloss, ganz im Charakter italienischer Stadtpaläste angelegt, richtet seine nördliche Hauptfront gegen die Strasse und ist nach Westen und Süden von einem grossen parkartigen Garten umschlossen, der den Blick in die herrlichste Alpenlandschaft mit ihren weithingedehnten grünen Matten und den gewaltigen Gebirgslinien frei giebt. Inmitten dieser echt deutschen Hochgebirgslandschaft, in der man eher eine malerische mittelalterliche Burg erwarten sollte, wird man doppelt überrascht, eine völlig regelmässige italienische Palastanlage zu finden. Nur an der nordwestlichen Ecke der runde Thurm, sowie ein ähnlicher an der südöstlichen Ecke gegen den Garten hin, der jedoch ein späterer Zusatz scheint, vertreten nordische Anschauungen. Die Behandlung des Aeussern ist übrigens ziemlich einfach und prunklos, selbst an der Hauptfaçade sind die Gliederungen und dekorativen Formen sparsam angewendet, die Flächen sogar durchweg verputzt, nur die architektonischen Glieder, die Pilaster sowie die Einfassungen der Fenster und Thüren aus dem feinen marmorartigen Kalkstein gebildet, der in der Gegend

[1]) Vgl. H. Hermann a. a. O. II, 321.

bricht. Die Composition der Façade ist nach italienischer Weise völlig symmetrisch, nur mit Ausnahme des an der nordwestlichen Ecke vorspringenden Thurmes; die Fenster im Erdgeschoss wie in den beiden oberen Stockwerken einzeln in so weiten Abständen vertheilt, dass die grossen Mauerflächen sie ungewöhnlich klein erscheinen lassen. Nur über dem in der Mitte angebrachten Hauptportal schliessen sich die Fenster selbdritt loggienartig mit

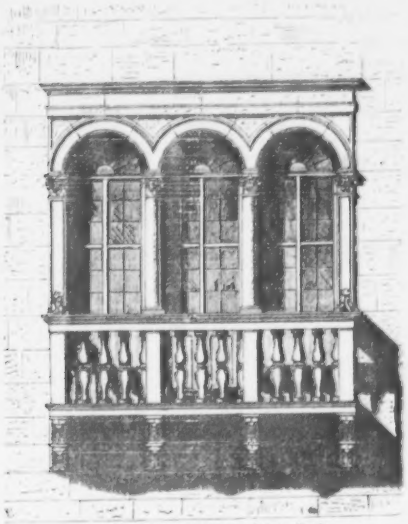


Fig. 166. Spital. Fenster vom Palaste Porzia.

Balkon zu einer Gruppe zusammen, wie es Fig. 166 zeigt.[1]) Diese Anordnung, welche wir schon am Landhaus zu Graz fanden, weist deutlich auf venezianische Vorbilder. Kurze Rahmenpilaster mit feinen Kapitälen geben den einzelnen Stockwerken

[1]) Ich verdanke diese Abb. sowie die Grundrisse der Güte des Herrn Prof. H. von Ferstel, der den Bau durch die Architekturschule des Polytechn. hat aufnehmen lassen.

eine Gliederung und an den Ecken eine kräftige Umrahmung. Reicheren Schmuck hat nur das Portal erhalten, das von köstlichen Ornamenten im Stile der feinsten venezianischen Frührenaissance förmlich bedeckt ist. Die einfassenden vortretenden Säulen sind in spielender Weise nach unten korbartig ausgebaucht und mit Flechtwerk umwunden, eine kindliche Art von Charakteristik, deren erste Spuren in der Renaissance sich an Alberti's Meisterbau, S. Francesco zu Rimini nachweisen lassen. Das Wappen des Erbauers, von üppiger Ornamentik umgeben, krönt diesen prächtigen Portalbau.

Die übrigen Theile des Aeussern sind ganz schlicht behandelt. An der westlichen Seite tritt nur ein kleiner Rundthurm vor; die Südseite hat dagegen in der Mitte ein zierliches Portal, das in den Garten führt. Elegante korinthische Pilaster fassen es ein, an den Postamenten mit Flachreliefs geschmückt, Herkules im Kampf mit dem Nemäischen Löwen, andrerseits mit Antäus darstellend. Auch diese Arbeiten, sowie in den Bogenzwickeln die schwebenden Figuren mit Füllhörnern verrathen die Hand von Künstlern der lombardischen Schule, welche seit dem 15. Jahrhundert die ganze Bildhauerei Oberitaliens bis nach Venedig hinein beherrschten und hier wohl ihre nördlichste Verzweigung getrieben haben.

Ein entschieden späterer Anbau ist das grosse Portal, welches in derber dorischer Rustika neben der Ostseite des Palastes von aussen den Zugang zum Garten vermittelt, von einem schmalen Pförtchen begleitet. Eine prunkvolle Inschrift nennt Graf Johann von Ortenburg als Erbauer desselben.

Tritt man durch das Hauptportal in's Innere des Schlosses, so enthüllt sich erst die ganze Bedeutsamkeit der Anlage. Man befindet sich in einem grossen von Arkaden umschlossenen Hofe, der den reichsten Palasthöfen Italiens nichts nachgiebt, ja durch die Anlage der Treppe und ihre Verbindung mit den Bogenhallen an malerischem Reiz den meisten überlegen ist. Unsere Abbildung Fig. 167, nach einer Photographie ausgeführt, giebt die nordwestliche Ecke dieses schönen Hofes. Frei behandelte ionische Säulen nehmen im Erdgeschoss die Arkaden auf, während korinthisirende kurzstämmige Stützen das Treppenhaus und die obern Arkaden tragen. Elegant durchbrochene Balustraden, von reichen Pfeilern rhythmisch getheilt, dienen der Treppe wie den oberen Arkadengängen als Einfassung. Ueberall in den Bogenzwickeln, den Pilasterflächen, den Postamenten und Brüstungsfeldern ist zierliches Ornament in Ranken und Laubwerk, aber auch in figürlichen Reliefs, besonders in Medaillons mit Brust-

bildern reichlich angebracht. Giebt sich hier durchgängig die Feinheit italienischer Meisselführung und das volle Verständniss der Renaissanceformen zu erkennen, so fehlt es doch auch nicht an einzelnen provinziellen Wunderlichkeiten, wie z. B. die am Eckpfeiler der Eingangshalle als Kämpfergesims durchgeführte Volute des ionischen Säulenkapitäls. Doch beeinträchtigen solche Einzelheiten nicht den Werth der im Uebrigen vortrefflichen Be-

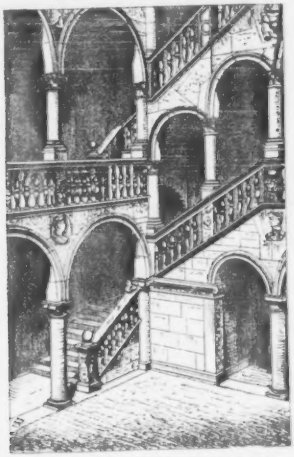
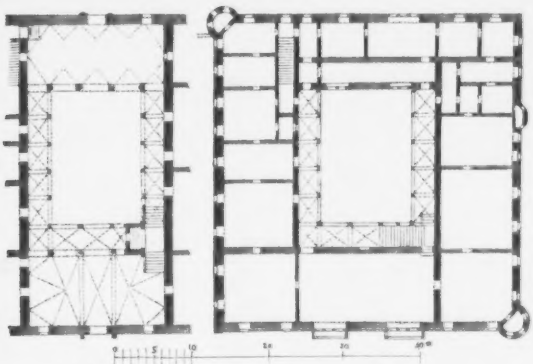


Fig. 167. Hof des Schlosses Porzia in Spital.

handlung. Zum höchsten Werth steigert sich diese an den zahlreichen Thürgewänden, die bei den Haupträumen durchgängig aus weissem Marmor gearbeitet sind. Hier ist ein Reichthum der Erfindung, eine Schönheit der Ausführung, eine Anmuth in der Zeichnung der Blätter, Blumen und Ranken wie in den reichlich eingestreuten figürlichen Gebilden, dass man an die besten venezianischen Ornamentisten erinnert wird.

Die Anordnung der Räume im Hauptgeschoss (vergl. die Grundrisse Fig. 168—169) folgt ebenfalls italienischer Tradition, wie ja schon die Anlage der Treppe und der Arkaden auf Einflüsse des Südens deutet. Den Hauptraum bildet der grosse längliche Saal über der Eingangshalle des Erdgeschosses, zu beiden Seiten stossen andere stattliche Räume an, während die privaten Wohn- und Schlafgemächer den westlichen und südlichen Flügel, also die Gartenseite mit den herrlichen Ausblicken in's Gebirge einnehmen. Alles ist klar und übersichtlich, im Sinne italienischer Palastanlagen. Die Ausstattung der Räume,



Halle im Erdgeschoss. Erster Stock.

Fig. 168—169. Schloss Porcia in Spittal.

zwar würdig, ist jüngeren Datums. Von der ursprünglichen scheint nichts mehr vorhanden.

Die Entstehung dieses edlen Baues darf mit aller Wahrscheinlichkeit in die ersten Decennien des 16. Jahrhunderts gesetzt werden. Zwar habe ich keine Spur einer Jahreszahl an ihm entdecken können, aber die ganze Kunstweise deutet auf diese Zeit hin. Es ist offenbar eine der letzten Blüthen der Frührenaissance Oberitaliens. Eine Bestätigung erhält diese Datirung durch ein der Hauptfront des Schlosses in einiger Entfernung gegenüberliegendes Gebäude, jetzt als Bezirksamt dienend, offenbar von derselben Herrschaft und zwar wahrscheinlich zu

ähnlichem Zwecke erbaut. Es ist im Ganzen ein geringes Werk, nur an der einen Ecke durch einen polygonen Erkerthurm ausgezeichnet, im Innern ohne alle Bedeutung, merkwürdigerweise aber durch ein köstliches Portal von weissem Marmor geschmückt, von dem man fast glauben möchte, es habe sich beim Schlossbau als überflüssig herausgestellt und hier eine nachträgliche Verwendung gefunden. Ueber dem Portal sieht man das Wappen des Erbauers und die Jahrzahl MDXXXVII. Es wird wohl keinem Zweifel unterliegen, dass dies Nebengebäude erst nach dem Hauptbau ausgeführt worden ist. Die architektonische Composition des letzteren klingt besonders darin an, dass in beiden oberen Geschossen die Hauptaxe über dem Portal durch paarweis gekuppelte Fenster markirt wird.

Dass jener vornehme Prachtbau nicht umhin konnte, in seiner Umgebung einen gewissen Einfluss zu üben, erkennt man deutlich an mehreren Arkadenhöfen, freilich von sehr geringer Beschaffenheit, die sich in den besseren Häusern des Ortes befinden.

Mit diesem einzelnen Meisterstück scheint die Frührenaissance in Kärnthen zu verstummen. Es kamen auch hier die Zeiten tiefer Erregung des religiösen Lebens. Das ganze Land, der Adel an der Spitze, warf sich der reformatorischen Bewegung in die Arme. Wir haben oben Beispiele davon gegeben, wie überall auch hier in den Städten der Protestantismus zur Macht, ja fast zur Alleinherrschaft gelangt war. Ohne Zweifel hätte diese geistige Erneuerung umgestaltend auf das ganze Leben gewirkt und auch die Kunst verjüngt. Aber nachdem noch der Statthalter Johann Friedrich Hofmann, Freiherr auf Grünbüchel und Strechau, seit 1578 die neue Lehre aufs Kräftigste gefördert hatte, kam mit dem Regierungsantritt des Fürstbischofs Ernst von Mangersdorf 1583 die Reaction zur Herrschaft, und in kurzer Frist wurde auch in Kärnthen der Katholicismus mit Gewalt der Waffen wiederhergestellt.[1]) Wenn man auch zuerst gegen die Stände schonend verfuhr, so wurden doch auch diese endlich gezwungen katholisch zu werden, oder auszuwandern und ihre Güter confisciren zu lassen. Manche zogen, um ihrer Ueberzeugung treu zu bleiben, letzteres vor, wie denn zwei Khevenhiller ihr Heimathland verliessen und in schwedische Dienste traten. Unter diesen Verhältnissen konnte die Kunst unmöglich gedeihen, und wir werden uns nicht wundern, dass selbst die Landeshauptstadt Klagenfurt in architektonischer Hinsicht einen

[1]) Genaueres bei H. Hermann a. a. O. II, 208 ff.

kläglich nichtssagenden Eindruck macht. Kein einziges Gebäude zeugt hier von höherer künstlerischer Bedeutung. Das Landhaus, wo man noch am meisten erwarten sollte, ist ein später Bau mit charakterloser Façade. Nur der Hof zeigt eine gewisse Stattlichkeit der Anlage. Er ist hufeisenförmig mit zwei den Vorderbau flankirenden, nach rückwärts vorspringenden Flügeln angelegt. Jeder derselben endet in einem hohen Thurm mit oberer Galerie und Zopfhaube. Offne Arkaden auf toskanischen Säulen von rothem Marmor bilden in dem obern Stockwerk eine Galerie, zu welcher in beiden Flügeln Freitreppen unter ähnlichen Arkaden hinaufführen. Der Zugang zu den Treppen liegt in den Thürmen, deren Erdgeschoss deshalb eine offene Halle auf Pfeilern bildet. So originell und malerisch diese Anlage ist, so unbedeutend und gering erscheint die Formensprache, in welcher sie sich ausdrückt. Die Balustrade an der Treppe und der oberen Galerie zeigt übrigens dieselbe italienische Form, wie im Schloss zu Spital, nur ohne feinere Durchbildung. Der Hauptraum im oberen Stock ist ein grosser Prachtsaal, mit marmornem Fussboden und Kamin, an den Wänden sämmtliche Wappen des kärnthischen Adels gemalt. An der Decke ein grosses Freskobild, auf welchem in einer perspectivisch gemalten Halle Kaiser Karl VI die Huldigung empfängt. Aehnlich ist die Ausstattung des „Kleinen Wappensaales", dessen Decke tüchtige allegorische Fresken zeigt. Die ganze malerische Ausstattung hat laut inschriftlichem Zeugniss *Joseph Ferdinand Fromiler* 1740 ausgeführt. Von den Gemälden, mit welchen ein Meister *Plumthal* 1580 das Landhaus schmückte,[1]) ist nichts erhalten.

Schwache Versuche, die Sprache der Renaissance zu reden, findet man sodann am Rathhause. Die Façade indess ist auch hier dürftig, nur das Portal zeigt die Motive der gleichzeitigen Bauten von Graz. Es ist sogar mit Halbsäulen eingefasst, die gern korinthisiren möchten, aber es nicht ganz dazu bringen. Doch sind die Löwenköpfe an den Postamenten, das Blattwerk in den Bogenzwickeln, das Rahmenprofil der Pilaster und der Archivolte mit den runden Schilden bei aller Dürftigkeit charakteristische Zeugnisse der Epoche. Im Innern führt ein gewölbter Flur zu einem quadratischen Hofe, der mit seinen Arkaden einen ganz italienischen Eindruck macht. Im Erdgeschoss ruhen die Bögen auf weit gestellten toskanischen Säulen; in den oberen beiden Stockwerken ist eine doppelte Anzahl von Arkaden durch

[1]) Vgl. Hermann a. a. O.

Anordnung von Säulen in den Intercolumnien erreicht. Aber die Formen sind hier ganz kunstlos, die Behandlung, ohne Kenntniss bestimmter Ordnungen, völlig roh. Man sieht wieder wie gering in diesen Gegenden, sobald man auf italienische Künstler verzichten musste, die selbständigen Leistungen ausfallen. Auch die mehrfach an Privathäusern, z. B. in der Burgstrasse, vorkommenden Arkadenhöfe verrathen dieselbe kunstlose Beschaffenheit.

Um so auffallender ist ein vereinzeltes Bruchstück, das sich in einem Privatgarten der St. Veiter Vorstadt, im ehemaligen Ebner'schen, jetzt Woodley'schen Garten vorfindet. Man hat dasselbe als antiken Cippus betrachtet und unter die römischen Alterthümer Kärnthens aufnehmen zu dürfen geglaubt.[1] Es zeigt in der That auf den vier Seiten Thaten des Herakles in flachem Relief, auf gekörntem Grunde, in einer Behandlung, die sich namentlich durch den Wurf der Gewänder, durch die conventionelle perückenartige Darstellung der zweimal vorkommenden Löwenmähne, endlich durch die ganze Auffassung der menschlichen Gestalt deutlich als Werk oberitalienischer Bildhauer der Frührenaissance verräth. Der Kenner jener Kunstrichtung kann keinen Augenblick in Zweifel sein, hier Geistesverwandte jener Sculpturen vor sich zu haben, mit welchen die italienische Plastik gern das Aeussere ihrer Gebäude geschmückt hat. Die nächste Analogie bieten gewisse Reliefs an der Façade der Capella Colleoni zu Bergamo.[2] Könnte aber noch ein Zweifel bleiben, so würden die architektonischen Formen denselben zum Schweigen bringen, denn das krönende Gesims mit dem Karnies, welches den Stein umzieht, gehört der Renaissance; noch mehr aber die Reliefnachahmung einer Geländerdocke, wie sie nur an den Balustraden der Renaissance vorkommt. Man sieht dieselbe an der einen Seite, wo Herkules seinen Arm um sie legt; ein unwidersprechlicher Beweis, dass wir es hier mit dem Theil des Geländers [einer Treppe oder Galerie zu thun haben, wie sie genau in derselben Form im Schlosse zu Spital vorkommen. Da nun vollends dort am Portal der Gartenseite die Postamente der Pilaster gleichfalls mit Herkulesdarstellungen in demselben Stile geschmückt sind, so liegt die Vermuthung nah, dass das Fragment in Klagenfurt ursprünglich ebenso zur Ausstattung jenes Schlosses bestimmt gewesen, dann aber irgendwie hieher verschleppt worden sei.

[1] Mich. F. v. Jabornegg-Altenfels, Kärnten's röm. Alterthümer. p. 145 u. Taf. CCCLXIX. — [2] Vgl. darüber W. Lübke, Gesch. der Plastik, II. Aufl. p. 574.

Erinnern wir nun noch an den oben bereits erwähnten Brunnen auf dem Hauptplatz, so ist die spärliche Auslese erschöpft. Nur eines stattlichen, reich durchgeführten Brunnens in Friesach hätten wir etwa noch Erwähnung zu thun; doch ist derselbe in Nachahmung italienischer Werke mehr plastisch als architektonisch bedeutend. Ein achteckiges Becken bildet den Wasserbehälter, an den Flächen mit mythologischen Reliefs, an den einfassenden Pilastern mit Renaissance-Ornamenten geschmückt. Aus der Mitte des Beckens erhebt sich ein mit bärtigen Atlanten dekorirter Pfeiler, welcher eine schön profilirte Schaale trägt; dann folgt ein zweiter, mit spielenden Putten dekorirter Pfeiler, auf welchem die obere Schaale ruht. Diese endlich wird von einer zierlichen Bronzegruppe bekrönt. Das Ganze eine opulente Arbeit, die indess wohl nicht ohne italienischen Beistand hergestellt worden ist.

Tirol und Salzburg.

Tirol ist von allen deutschen Ländern vielleicht dasjenige, welches von jeher in nächster und lebendigster Verbindung mit Italien gestanden hat. Hier ist das deutsche Volksthum über den höchsten Kamm der Gebirge wie ein Keil weit südwärts in's Wälsche vorgedrungen. Eine der lebhaftesten Handelsstrassen zog seit alten Zeiten über die tirolischen Gebirgspässe, namentlich den Brenner, nach dem Süden, um die Verbindung mit Venedig aufzusuchen und dadurch den ganzen Handelsverkehr mit der Levante dem deutschen Binnenlande zu vermitteln. Im künstlerischen Leben hat sich durch diese Verhältnisse ein Hin- und Herwogen des deutschen und des italienischen Einflusses herausgebildet. Jenseits des Brenner kann man diesem interessanten Prozess auf Schritt und Tritt nachgehen. Wie mannichfach sind in Brixen und Bozen die italienischen Motive mit den deutschen gekreuzt! Genau so wie in den Bergformen und der Vegetation deutsches Alpengebiet sich mit dem Charakter, den Formen und den Produkten des Südens mischt. Erst in Trient hat dann Italien völlig den Sieg davon getragen, und Land und Leute, Sprache und Gesittung, Kunst und Kultur gestalten sich völlig im Sinne des Südens.

Der Ort, wo jene Kreuzung und Mischung der beiden Kulturen am lebhaftesten zu Tage tritt, ist Bozen. Unverkennbar spricht sich dies in dem monumentalen Hauptbau der Stadt noch am Ende des Mittelalters aus. Die Pfarrkirche zeigt schon in

dem grossen lastenden Dach, das die drei gleich hohen Schiffe, offenbar nach dem Vorbilde von Sanct Stephan in Wien, bedeckt, noch mehr aber in der durchbrochenen Spitze ihres Glockenthurmes die deutsche Tendenz; ebenso ist der polygone Chor mit dem Umgang ein nordischer Gedanke. Aber die isolirte Stellung des Thurmes, die breite Form jenes Umganges, demjenigen am Dom zu Mailand nicht unähnlich, noch mehr das Hauptportal mit dem Vorbau auf marmornen Löwen, im Innern ferner die weite quadratische Stellung der Pfeiler und die dem Romanischen verwandte Bildung der Stützen sowie der Gewölbgurte, das Alles sind Umgestaltungen in italienischem Sinn. Kein Wunder, dass hier die ausgebildete Renaissance sehr zeitig, und zwar in der Form venezianischer Kunst auftritt. Dies geschieht an dem schönen Marmorepitaph des Ambrosius Wirsung vom Jahre 1513, welches man aussen an der Nordseite der Kirche sieht. Der knieende Verstorbene, der durch die Madonna dem mit Dornenkrone und Ruthe dastehenden Erlöser empfohlen wird, darüber im Bogenfelde der segnende Gottvater, ist nach Composition und Formgebung ein in Stein übersetzter Giovanni Bellini. Ist hier ohne Zweifel die Hand eines italienischen Meisters zu erkennen, so zeugen dagegen die Flachreliefs der Thürflügel des Hauptportals vom Jahre 1521 in ihren schweren ungeschickten Formen wahrscheinlich die Hand eines deutschen Bildschnitzers, der in Italien die Renaissance kennen gelernt hatte.

Der Privatbau der Stadt bietet nichts künstlerisch Hervorragendes; aber die Anlage der Häuser ist im Allgemeinen beachtenswerth, weil man demselben Compromiss zwischen nordischer und südlicher Sitte begegnet. Die häufig angebrachten polygonen Erker, einfach oder doppelt die Façade belebend oder an den Ecken hervortretend, zeugen von deutscher Gewohnheit; wie aber das Klima in dem eng umschlossenen Bergkessel schon südlich ist, so gehören die schmalen Strassen, die Arkadenreihen, die überhängenden Dächer italienischem Brauche an. Vorzüglich charakteristisch sind die engen völlig gewölbten Flure und die schmalen Lichthöfe, in welchen die steinerne Treppe angelegt ist. In den stattlicheren Häusern bilden sich diese Lichthöfe zu grossen reich erleuchteten Hallen aus, an deren Umfassungswänden die steinernen Treppen freitragend emporgeführt sind. Nach aussen markiren sich diese Mittelpunkte der Hausanlage durch hohe Dachhauben, die das unmittelbare Aufprallen der Sonne aufhalten und doch durch grosse Seitenfenster Licht und Luft zur Genüge einlassen. Eins der stattlichsten Beispiele bietet der Gasthof zur Kaiserkrone. Die Anlage ist in der That aus

Fig. 170. Wohnhaus in Brixen. (Weyaser.)

den lokalen klimatischen Verhältnissen mit Nothwendigkeit hervorgegangen.

Zeigt Bozen in seinen belebten engen Gassen und dicht gedrängten Häusern die Handelsstadt, so prägt sich die geistliche Residenz in dem stillen, von Klöstern und Kirchen erfüllten Brixen aus. Der Privatbau ist im Ganzen ohne feinere Durchbildung. An der hohen Façade vertreten die häufig vorkommenden polygonen Erker deutsche Sitte; aber die überhängenden Dächer, die Balkone vor den Fenstern und mehr noch die vielfach angewendeten steil aufsteigenden Zinnenkrönungen — an die kastellartigen Adelspaläste Verona's und andrer italienischer Städte erinnernd — gehören dem Süden. Vielfach müssen auch Malereien, ebenfalls nach dem Vorbilde der benachbarten Städte Oberitaliens, ursprünglich die Façaden belebt haben. Ein hübsches Beispiel vom J. 1642, graue decorative Fresken, Putti mit Guirlanden, musicirende Kinder, Festons mit lustig flatternden Bändern, sieht man an einem Hause auf dem linken Flussufer bei der Brücke. Auch die Schmiedekunst hat sich in den Eisengittern der Balkone mannichfach erprobt. Künstlerisch durchgebildet findet man den Typus dieses Privatbaues an einem stattlichen, der Nordseite der Pfarrkirche gegenüberliegenden Privathaus (Fig. 170). Die verputzten Flächen zeigen mehrfach Spuren grauer dekorativer Malereien, Fruchtschnüre mit flatternden Bändern. Mit ihnen muss der rothe Stein der Pfeiler, Gesimse und Fenstereinfassungen trefflich contrastirt haben. Im Innern bildet sich ein grosser Flur, dessen Kreuzgewölbe auf mittelalterlichen Säulen mit schlanken Blattkapitälen ruhen. Von hier steigt die ebenfalls gewölbte steinerne Treppe mit kräftiger Balustrade empor. Neben ihr bleibt ein schmaler Gang frei, der zu dem überaus engen Hofe führt, dieser auf der einen Seite durch eine vorgekragte Galerie, die oben von rohen Säulen aufgenommen wird, noch mehr eingeengt. Es ist die Anlage, welche fast überall hier wiederkehrt.

Der geistliche Charakter der bischöflichen Residenz spricht sich vor Allem in den zahlreichen Kirchen aus. Der Dom mit seinem Zubehör bildet ein ganzes Conglomerat kirchlicher Gebäude, künstlerisch nicht eben erheblich, für unsre Betrachtung ohne Werth. Doch mag daran erinnert werden, dass der überaus reiche Freskenschmuck der romanischen Kreuzgänge wieder auf südliche Einflüsse deutet. Die Architektur dagegen scheint hier in keiner Epoche höhere künstlerische Durchbildung erfahren zu haben. Dies gilt auch von dem stattlichsten Gebäude, dem südwestlich vom Dom liegenden Bischöflichen Palast.

Es ist ein grosses Viereck, von einem tiefen breiten Graben umzogen, an der südöstlichen und südwestlichen Ecke thurmartig erhöht. Im Innern gruppirt sich das Ganze um einen mächtigen Arkadenhof, dessen Pfeiler und Bögen ohne feinere Ausbildung doch durch die stattlichen Verhältnisse imponirend wirken. Dazu kommt noch in den Nischen der breiten Pfeiler der Schmuck zahlreicher Statuen von Kaisern, Rittern und Bischöfen in bewegter Haltung, stark an die Standbilder der Innsbrucker Hofkirche erinnernd, aber nicht in Metall sondern in trefflichen Terracotten ausgeführt. Die Zeit der Entstehung wird durch die Jahreszahl 1645, die man in einer Platte des Fussbodens liest, bezeichnet. Die Stuckdekoration des hintern Flügels aber und der dort aufgesetzte kleine Thurm sowie das Portal daselbst wird durch die Jahrzahl 1707 einer späteren Zeit zugewiesen.

Diesseits des Brenner ist Innsbruck schon früh der Sitz eines regen künstlerischen Lebens und ein Ausgangspunkt der Renaissance gewesen. Wie Kaiser Maximilian durch seine künstlerischen Unternehmungen, vor Allem durch sein Grabmal und die damit zusammenhängenden Werke die Kunst gefördert hat, ist anderwärts genügend erörtert worden. Seine Giesserei in Mühlau hat Werke von hoher technischer Vollendung geschaffen, und seine Harnischmacher waren weithin berühmt, so dass sie selbst an den prachtliebenden französischen Hof berufen wurden. Wie früh hier die Renaissance zur Aufnahme kam, erkennt man auch an der Altartafel Meister *Sebastian Scheel's*, die aus der Schlosskapelle von Annaberg im Vintschgau kürzlich in das Museum von Innsbruck gelangt ist.[1])

Die Architektur der Epoche hat zunächst in der Franciskaner- oder Hofkirche ein würdiges Gehäuse für das Grabdenkmal des kunstliebenden Kaisers geschaffen. Laut der Bauinschrift von Maximilian gegründet, wurde sie von Ferdinand I errichtet und von Leopold I weiter ausgeschmückt. Schlanke Säulen einer reich verzierten ionischen Ordnung mit ornamentirtem Hals tragen kühn und leicht die gleich hohen Gewölbe der drei Schiffe. Die Struktur deutet auf die Zeit Ferdinands I, nur die barocken Stuckornamente der Gewölbe sammt andren ähnlichen Dekorationen gehören der späteren Zeit. Zum Schönsten seiner Art muss man das ganz prachtvolle, reichvergoldete in Blumen und Figuren auslaufende Eisengitter rechnen, welches das Kenotaphium des Kaisers umgiebt. Nicht minder werthvoll

[1]) Ueber alles Dies haben die archivalischen Forschungen Dr. Schönherr's umfassende Aufschlüsse gebracht.

ist das ähnlich behandelte Gitter an der zur silbernen Kapelle führenden Treppe. Am Denkmal selbst fallen die schwarzen Marmorpilaster mit dem eleganten frei im Stil der Frührenaissance gebildeten Volutenkapitäle und Rahmenschäften auf. Die Inschriftschilde zeigen Einfassungen von aufgerollten Voluten und anderen Formen des beginnenden Barocco. Das Portal der Kirche mit seiner Vorhalle trägt das Gepräge der Frührenaissance. Der links anstossende Kreuzgang mit seinen schlichten dorisirenden Pfeilern von rothem Marmor, den Wandpilastern und mehreren einfach behandelten Portalen gehört der ausgebildeten Renaissance an.

Im Uebrigen bietet die Stadt nicht viel für unsre Betrachtung. Das Postgebäude mit seinen ungemein grotesken, hochoriginellen Masken im Hauptgesims ist ein Bau des reich ausgeprägten Barockstils. Dasselbe gilt von dem Landschaftshaus, das mit den gewaltigen elephantenmässigen verjüngten Pilastern am Portal, über welchen sich der Balkon aufbaut, eine imposante Wirkung macht.

Reichere Spuren der Kunstpflege dieser Zeit bewahrt die berühmte Burg Ambras, die so herrlich von ihrer Felsenhöhe auf das grossartige Gebirgsthal niederschaut. Als Kaiser Ferdinand I 1563 längere Zeit in Innsbruck verweilte, schenkte er wahrscheinlich damals seinem gleichnamigen Sohne Schloss und Herrschaft Ambras, welche dieser dann im folgenden Jahre seiner geliebten Gemahlin Philippine Welser übertrug.[1] Das war die Glanzepoche der Burg. Damals wurde sie aus einer mittelalterlichen Veste zu einem glänzenden Fürstensitze umgeschaffen und sah jene herrlichen Sammlungen in ihren Räumen entstehen und sich mehren, von denen jetzt nach ihrer Uebertragung in die Hauptstadt des Reiches nur noch geringe Ueberbleibsel auf ursprünglicher Stelle zeugen. Der architektonische Charakter der vorhandenen Gebäude beweist, dass damals eine durchgreifende Umgestaltung vorgenommen wurde. Schon in der Vorburg zeigt der Hof Arkaden auf toskanischen Säulen, welche dieser Zeit angehören. Im innern Burghofe wird, statt einer reicheren architektonischen Ausbildung, durch grau in grau gemalte Fresken ein heiteres Bild entfaltet. Unten sieht man facettirte Quadern, oben gemalte Nischen mit Figuren von Tugenden, dann den Triumph des Reichthums, Judiths Sieg über Holofernes, sowie die Scene aus den Gesta Romanorum, wie die Söhne nach der Leiche des Vaters schiessen. Die Arbeiten sind von mittlerem

[1] Buchholtz, Ferdin. I. Bd. VIII. S. 725.

Werth aber von guter Gesammtwirkung. Von den inneren Räumen ist die Kapelle noch gothisch mit Sterngewölbe, die Empore für die Herrschaft auf stämmiger Mittelsäule ruhend, die Apsis polygon, das Ganze renovirt. Die alte Orgel zeigt prächtig eingelegte Arbeit und Malereien. Gegenüber der Kapelle liegt das Bad mit einem hübschen Vorzimmer, dessen reich profilirte Decke gleich dem untern Theil der Wände aus Holzgetäfel besteht. Die oberen Wandflächen waren mit arg zerstörten Fresken geschmückt, welche heitere Badescenen enthielten. Ueber der Thür die Jahrzahl 1567, die wohl für die ganze Ausstattung maassgebend ist.

In den oberen Räumen sind sowohl im ersten wie im zweiten Stock die Zimmer grossentheils noch mit ihrem Täfelwerk an den Decken und mehrfach an den Wänden versehen. Diese Arbeiten sind einfach und gut, aber nicht sehr reich oder kraftvoll. Nur ein Schlafzimmer zeigt eine ungemein reichgeschnitzte und eingelegte Decke. Auch der Speisesaal hat eine durch ihre perspektivische Eintheilung interessante Täfelung. Von der Ausstattung sind manche tüchtig gearbeitete Schränke, Schreibtische, Kunstschreine, Schmuckkästen u. dergl. erhalten; Manches aber ist auch erst neuerdings dazu gefügt worden. Das Wichtigste ist eine ganze Reihe alter glasirter Oefen, zum Theil mit plastischem Schmuck, von grossem Reichthum, durchweg indess schon in den derben Barockformen des 17. Jahrhunderts ausgeführt. Auch ein gusseiserner Ofen derselben Zeit mit biblischen Reliefdarstellungen ist erhalten. Diese Arbeiten, die wohl sicher im Lande entstanden sind, zeugen von der langandauernden Blüthe und künstlerischen Ausbildung des Handwerks.

Von den zahlreichen Schlössern des Landes[1]) ist Manches zerstört, das Meiste übrigens in Anlage und Ausführung mittelalterlich. Charakteristisch ist bei diesen Werken die hohe Vorliebe für Freskodekoration. So in umfassendster Weise die berühmten Wandgemälde auf Schloss Runkelstein bei Bozen, ferner im Schloss Reifenstein bei Sterzing, im Schloss Bruck bei Lienz, im alten Schloss Meran u. s. w. Aus der Zeit der Renaissance enthielt Schloss Marienburg bei Völlau bis vor Kurzem mehrere mythologische Darstellungen. Reich ausgestattet und mit werthvollen Schätzen des Alterthums geschmückt ist Schloss Tratzberg, durch seinen kunstsinnigen Besitzer würdig hergestellt. Ein völlig erhaltenes Prachtwerk der Renaissance ist Schloss Welthurns bei Brixen, das von 1580 bis 1587 vom

[1]) Manche werthvolle Notizen in zwei Aufsätzen der Beil. zur Allg. Ztg. 1868. Nr. 305 u. 331.

Fürstbischof Freiherrn von Spaur als Sommerresidenz erbaut wurde. Die prächtigen Täfelungen des Fürstensaales sollen zu den schönsten in Deutschland zählen. Fresken und Sgraffiten sind überall im Lande noch in zahlreichen Resten vorhanden. Unter vielen anderen ist Schloss Ehrenburg unterhalb Brunecken ein Beispiel reicher Sgraffitodekoration.

Kaum eine andere Stadt diesseits der Alpen giebt sich so bestimmt und machtvoll als geistliche Residenz zu erkennen, wie Salzburg. Zugleich machen die hohen Häuser mit ihren kahlen Façaden, den flachen oder wenig geneigten Dächern, die engen Strassen, die weiten Plätze mit ihren pomphaften Brunnen und Monumenten einen so völlig südlichen Eindruck, als sei ein Stück Italien in Deutschland zur Erde gefallen. Alle Kunstübung ist hier von jeher eine geistliche gewesen. Von der Thätigkeit im frühen Mittelalter zeugen noch trotz mancher Zerstörungen die Kreuzgänge auf dem Nonnberge mit ihren Wandgemälden, die Kirchen zu St. Peter und zu den Franziskanern. Die Gothik dagegen hat auch hier keine erhebliche Blüthe getrieben und die Renaissance geht fast leer aus. Der Dom ist eine mächtige aber doch schon nüchterne Nachbildung der Peterskirche zu Rom; die anstossenden Paläste sind vollends trotz ihrer Grösse ohne Interesse. Malerisch zeigt sich die Anlage des Kirchhofs bei St. Peter, eins der wenigen in Deutschland vorhandenen Beispiele eines von Arkaden umschlossenen Friedhofes, wie Italien sie liebt. Die Bögen ruhen auf toskanischen Säulen, zwischen welchen Rustikapfeiler eingeschoben sind, die einzelnen Arkaden durch eiserne Gitter zu besonderen Kapellen abgeschlossen, die architektonischen Formen indess nüchtern und ohne Feinheit. Aehnlich der Kirchhof bei S. Sebastian, von welchem wir oben unter Fig. 153 ein Grabkreuz mittheilten.

Das Werthvollste sind einige treffliche Eisenarbeiten, namentlich das schöne Gitter im Hauptportal der Residenz; mehrere treffliche Eisengitter in der Franziskanerkirche, das schönste rechts vom Eingang an der Kapelle des h. Antonius von Padua. Auch die Einfassung des Brunnens auf dem Marktplatze ist beachtenswerth (Fig. 171).

Das Merkwürdigste bleibt immer der gewaltige Bau der Veste Hohen-Salzburg, die schon von fern mit ihren horizontalen, terrassenförmig aufgethürmten Massen der Landschaft eine grandiose Krönung und zugleich ein südliches Gepräge verleiht. Aber der ganze Bau sammt der immer noch reichen plastischen Ausstattung, den getäfelten Zimmerdecken und verschlungenen

Netzgewölben, obwohl er im Wesentlichen dem Anfang des 16. Jahrhunderts gehört, ist noch völlig mittelalterlich in gothischem

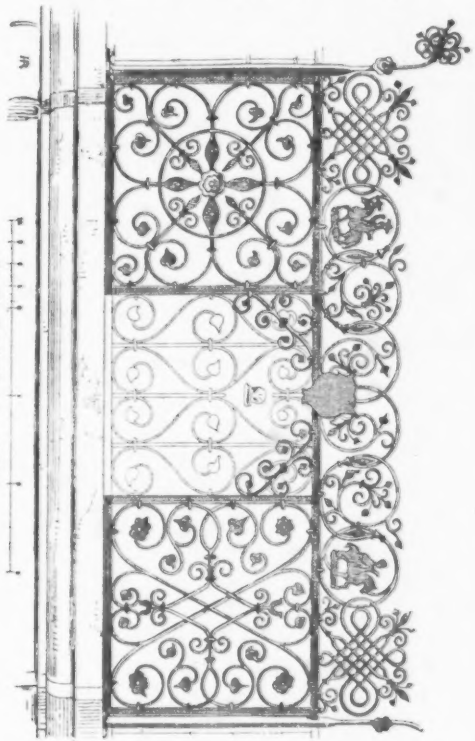


Fig. 171. Vom Marktbrunnen zu Salzburg.

Stile durchgeführt. Erzbischof Leonhard hat gegen Ausgang des 15. Jahrhunderts ihn begonnen, und in energischer Bauführung zu Ende gebracht. Ich wüsste keinen zweiten Bau in ganz

Deutschland, der mit solcher Pünktlichkeit durch zahlreiche ausführliche Inschriften — ich habe deren gegen ein Dutzend verzeichnet — über den Fortgang der Bauführung Bericht gäbe. Das früheste Datum ist 1496, das späteste an dem colossalen Grabstein des Erzbischofs an der Südseite der Kapelle 1515. Aber auch hier sind alle Formen noch gothisch, und das Figürliche zeugt von deutschen Künstlerhänden. Auch der unvergleichliche vielfarbig glasirte Ofen im Speisesaal, eins der grössten und schönsten Prachtstücke seiner Art, zugleich der früheste mir bekannte, da er die Jahrzahl 1501 trägt, ist im Aufbau, den Ornamenten und den figürlichen Reliefs noch völlig mittelalterlich. Man sieht also, dass hier die italienische Renaissance, die damals überall in Oesterreich schon einzudringen begann, noch völlig unbekannt war. Eine selbständige Blüthe scheint ihr überhaupt in Salzburg auch später nicht zu Theil geworden zu sein.

Böhmen und Mähren.

Von allen übrigen Oesterreichischen Ländern unterscheidet sich im Verlauf der künstlerischen Entwicklung das Königreich Böhmen. Schon früh nimmt es auch politisch eine gesonderte Stellung ein und weiss seine Selbständigkeit am längsten zu behaupten. Durch vielfache Beziehungen zu den benachbarten deutschen Gebieten gewinnt seine Kultur bereits im Mittelalter manch kräftigen Impuls, am wirksamsten unter Karl IV (1346 bis 1378) durch die Verbindung mit der Lausitz, der Oberpfalz und den Brandenburgischen Marken. Die Hussitische Bewegung liefert den Beweis wie früh der Volksgeist hier zur kirchlichen Reform und Vertiefung des religiösen Lebens drängte; aber der durch Kaiser Sigismunds schroffe Maassregeln herbeigeführte Hussitenkrieg (1419 bis 1435) knickt die Blüthe des Landes und legt einen grossen Theil prächtiger Denkmäler in Asche. Dennoch ist genug übrig geblieben um zu beweisen, dass das Land während der letzten Zeiten des Mittelalters die durch französische und deutsche Meister hereingetragene gothische Kunst mit lebendiger Theilnahme aufgenommen und selbständig ausgebildet hat. Wenn auch nicht grade durch besondere Feinheit und harmonische Durchbildung, zeichnen sich doch die Werke der böhmischen Gothik durch manchen originellen Zug, durch kühne Constructionen, wie an der Karlskirche zu Prag, durch üppige Dekorationslust, wie an den Chören des Domes zu Prag und der Kirche zu Kuttenberg, endlich durch eine gewisse malerische Phantastik, wie an

den zahlreichen kirchlichen und profanen Thurmbauten mit ihren Spitzen aus. Unter Georg Podiebrad (1458 bis 1471) erholte sich das Land allmählich von seinen Leiden, und sein Nachfolger Wladislav, mit dem Beinamen der Gute (1471 bis 1516) weiss die öfter ausbrechenden Unruhen mit glücklicher Hand zu dämpfen und dem Lande dauernde Ruhe zurück zu geben. Obwohl er auch die ungarische Krone erlangte und dadurch veranlasst wurde seine Residenz nach Ofen zu verlegen, unterliess er doch nicht in Böhmen zahlreiche Bauten auszuführen, wie sie durch den Zustand des Landes erfordert wurden. Denn noch lagen nicht blos die meisten Kirchen, Klöster und Burgen, sondern selbst ganze Städte wie Kuttenberg, Beneschau, Aussig, Prachatiz in Ruinen, so dass eine Fülle von Aufgaben der Wiederherstellung und des Neubaues sich drängten. So begann eine rege Bauthätigkeit, bei welcher ein einheimischer Meister *Benedikt (Benesch) von Laun* die rechte Hand des Königs gewesen zu sein scheint.[1]) Benedikt war offenbar ein begabter vielerfahrener Künstler. Noch in gothischer Schule aufgewachsen, handhabt er nicht blos in seinen zahlreichen Kirchenbauten den spätgothischen Stil mit Freiheit und Anmuth, sondern legt ihn auch seinen Profanwerken zu Grunde, nicht ohne gewisse Formen der Renaissance einzumischen. Solche finden sich am Krönungssaal des Hradschin, und wie es scheint auch im Rittersaal der Burg Fürglitz bei Rakonitz, welche ebenfalls unter Wladislav erbaut wurde. Durch Meister Benedikts Vorgang wird also die Renaissance in Böhmen eingeführt, und zwar in jener naiven Mischung mit den Formen des Mittelalters, wie sie die meisten Provinzen Deutschlands zeigen, während die österreichischen Gebiete sie kaum anderswo kennen.

In der Selbständigkeit, mit welcher hier die verschiedenen künstlerischen Elemente der Zeit einander zu einem eigenthümlichen Stile durchdringen, dürfen wir wohl eine Einwirkung des durch den Hussitismus gesteigerten geistigen Lebens erkennen. Als unter Ferdinand I Böhmen und Ungarn mit Oesterreich verbunden wurden, begann für diese Länder die gleiche Reihenfolge schwerer Verhängnisse, welche im gesammten Habsburgischen Länderbesitz alles höhere geistige Leben erstickten. Wie nach der Schlacht am Weissen Berge grade in Böhmen die Freiheit des religiösen Bekenntnisses in Strömen Bluts ersäuft und durch das liebevolle Bündniss von Staat und Kirche, von

[1]) Ueber diesen Meister vgl. den Aufsatz von B. Grueber in der Zeitschr. des Böhm. Archit.-Vereins.

Dragonern und Jesuiten das Papstthum wieder hergestellt wurde, ist bekannt genug. Für das künstlerische Leben ist bei oberflächlicher Betrachtung dies furchtbare Schicksal hier minder störend gewesen; hat doch sogar Mertens in einem übrigens geistvoll geschriebenen Aufsatz über Prag und seine Baukunst[1]) die spätere Zeit des 17. Jahrhunderts als solche gerühmt, „wo das monarchische System seine grössten Segnungen entwickelte", während die Zeiten des Hussitismus und Protestantismus nach seiner Ansicht „weit zurück stehen gegen diejenigen, zu denen das Restitutionsedikt hinführte." Ich vermag diese Ansicht nicht zu theilen. Ich lasse mich durch die gewaltigen Prachtbauten, mit welchen die Barockzeit grade Prag so imposant geschmückt hat, nicht blenden. So grosse künstlerische Kräfte hier thätig waren, so kommt in diesen Werken doch nichts Anderes zu Tage als die schwere und doch freudlose Pracht jenes späten Barockstils, der gleichsam auf den Fittichen des Jesuitismus von Rom aus die ganze katholische Welt eroberte und den geistlichen und weltlichen Palästen jener Zeit dasselbe Gepräge einer fremden Kunst aufdrückte, die nicht mehr von den frischen Quellen des Volksgeistes getränkt wird. Grade Böhmen zeigt trotz so vieler Zerstörung noch jetzt eine bedeutende Zahl von Denkmälern der Renaissance, die in den Tagen des Hussitismus entstanden sind. In ihnen erkennen wir denselben Prozess der Aneignung, Umbildung und Verschmelzung der fremden Formen, den wir in den meisten Gebieten Deutschlands, namentlich den protestantischen antreffen. Auch hier das Anschmiegen an heimische Sitte und Ueberlieferung, das naive Vermischen antiker Formen mit denen des Mittelalters, kurz überall die Frische eines selbständigen Ringens und Schaffens. Daraus entwickelt sich dann in den späteren Decennien des 16. Jahrhunderts eine ähnlich kräftige, wenn auch schon vom Barockstil angehauchte Renaissance wie in Deutschland. Ganz unvermittelt stehen daneben einige künstlerische Unternehmungen der Habsburgischen Herrscher des Landes. Vor Allem das Belvedere Ferdinands I und die künstlerischen Schöpfungen Rudolphs II. Zu diesen werden fremde Meister, namentlich Italiener berufen, die in der That einige Musterwerke edelster Renaissance, vor Allem jenes köstliche Juwel des Belvedere, hinstellen. Aber es sind fremde Enclaven, Blüthen einer ausländischen Kunst, die keinen Einfluss auf das Schaffen der heimischen Meister gewinnen.

[1]) In Förster's Allg. Bauzeit. 1845. p. 15 ff.

Prag.

Die alte stolze Hauptstadt Böhmens in ihrer herrlichen Lage und der Fülle von Monumenten bietet eins der grossartigsten Städtebilder der Welt.[1]) Auf Schritt und Tritt bedeutende historische Erinnerungen weckend, prägt sie ihre wechselnden Geschicke in Monumenten aus. Die erste künstlerische Gestalt wurde ihr von Karl IV gegeben. Er begann den Dom auf der Höhe des Hradschin, erbaute die Moldaubrücke, die Karlshoferkirche mit ihrem kühnen Gewölbe, die Emmauskirche, die Hungermauer, die mit ihren grossen Linien noch jetzt so wirksam hervortritt. Er gründete endlich die Neustadt mit dem grossen Viehmarkte, als erstes Beispiel einer planvoll regelmässigen Stadtanlage des Mittelalters. Dem wissenschaftlichen Leben wurde durch die Stiftung der Universität ein bedeutender Mittelpunkt gegeben. Georg Podiebrad vervollständigte die Befestigungen, indem er den Altstädter Brückenthurm und den Pulverthurm errichtete. Zum Andenken an seine erste Gemahlin baute er in der Nähe das Jagdschloss zum Stern, das noch jetzt vorhanden ist. Die mittelalterlichen Monumente der Stadt geben in ihrer Mannigfaltigkeit ein lebendiges Bild von dem reichen künstlerischen Leben, das hier geblüht und das in Architektur, Skulptur und Malerei wetteifernd eine solche Fülle von kirchlichen und Profanwerken hervorgebracht, wie keine andere Stadt in den österreichischen Landen aufzuweisen vermag.

Die Einführung der Renaissance vollzieht sich unter Wladislav. Zwar sind auch seine Bauten im Wesentlichen noch mittelalterlich, in Anlage, Construction und Detailbildung noch überwiegend gothisch; ja in kirchlichen Bauten, und selbst in gewissen Profanwerken, wie dem ältern Belvedere im Baumgarten, das seit 1484 errichtet wurde, lässt sich keinerlei Abweichung von der gothischen Tradition bemerken. Wohl aber treten Elemente der Renaissance, freilich noch vereinzelt in den Bauten auf, welche bald darauf durch Meister *Benedikt von Laun* an der Königlichen Burg zur Ausführung kamen. Den wichtigsten Theil bildet der gewaltige Krönungssaal (Fig. 172), ein Raum von 170 Fuss Länge bei 54 Fuss Breite und 45 Fuss Höhe. Schon in den Reisebeschreibungen des 16. Jahrhunderts wird diese herrliche gewölbte Halle bewundert und gepriesen. In der That ist sie von grossartiger Wirkung, namentlich das in ganzer Breite ohne Stützen ausgespannte Netzgewölbe mit seinen verschlungenen

[1]) Vgl. den oben citirten Aufsatz von Mertens.

Rippen, in fünf Jochen den Raum bedeckend, reich und kühn. Man sieht daran die Vorliebe des Architekten für kunstreiche Combinationen, in denen die spätgothischen Meister zu wetteifern suchten. Eine gewisse Schwerfälligkeit der Detailbildung hält man gern zu Gute, und die beschränkte Höhenentwicklung lässt man als gemeinsamen Zug der damaligen Baukunst des Nordens sich gefallen. Am Aeussern treten an der Nordseite ungemein elegante Strebepfeiler, an der Südseite Säulen hervor.

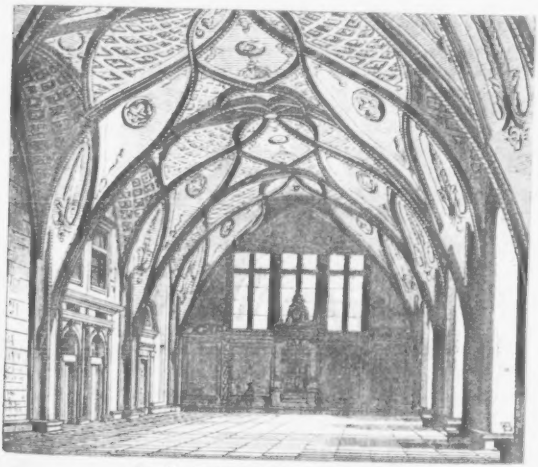


Fig. 372. Wladislavsaal in der Burg zu Prag.

Am merkwürdigsten sind die Fenster, paarweise mit Pilastern einer korinthisirenden Ordnung und mit entsprechendem Gebälk umrahmt. Man würde sie für spätere Zusätze halten, wenn man nicht am Architrav die Jahrzahl 1493 und die Inschrift Wladislav rex Ungarie Bohemie läse, wodurch sie als gleichzeitig verbürgt sind. Der Saal muss also als das früheste datirte Bauwerk mit Renaissanceformen diesseits der Alpen bezeichnet werden. Dass man darum doch nicht auf zwei verschiedene Meister zu schliessen braucht, liegt auf der Hand. Wir haben vielmehr in Meister

Benedikt von Laun einen jener Künstler, welche neben der gothischen Ueberlieferung, in der sie aufgewachsen waren, sich die Kenntniss der italienischen Renaissanceformen zu verschaffen gewusst.[1]) In den anstossenden, aus derselben Zeit herrührenden Gemächern sieht man ähnliche Netzgewölbe, dagegen fehlt der übrige Theil der ursprünglichen Ausstattung. Aus diesem Flügel des Palastes wurde ein Bogengang in das südliche Nebenschiff des Domes geführt, wo Wladislav sich durch denselben Meister ein Oratorium herstellen liess, dessen Stirnseite mit reich verschlungenem Astwerk in spätgothischem Stil geschmückt ist. Man sieht also, dass bei Meister Benedikt trotz einzelner Renaissancemotive die gothische Kunst noch vorherrscht.

Die volle italienische Renaissance tritt erst in dem Belvedere Ferdinands I, hier aber freilich mit einem Werk ersten Ranges auf. Ferdinand I begann 1534 mit dem Bau einer Brücke über den Hirschgraben[2]) und der Anlage eines Lustgartens auf der weithinschauenden Höhe, welche sich nördlich vom Hradschin erstreckt. Unvergleichlich herrlich ist von hier aus der Blick auf den tiefen von der Moldau durchströmten Thalkessel, welcher bis auf die umgebenden Höhen von der gewaltigen Stadt mit ihren Palästen, Kirchen, Kuppeln und Thürmen erfüllt wird. Seit 1536 wurde hier das Belvedere erbaut, nach den Plänen des aus Italien herbeigerufenen *Paul della Stella*, der beim Kaiser in hoher Gunst stand und die Leitung des Ganzen hatte. Unter ihm finden wir die Italiener *Hans de Spatio* und *Zoan Maria*, sowie einen Deutschen *Hans Trost*, der ohne Zweifel in Italien sich mit der Renaissance vertraut gemacht hatte.[3]) Wöchentlich wurden 250 Rheinische Gulden auf den Bau verwendet, der namentlich im Jahre 1538 energisch geführt und bis zur Einwölbung des Erdgeschosses gebracht wurde. Dann trat eine Ebbe in der Kasse ein; die italienischen Arbeiter wurden widerspänstig und Hans de Spatio drohte sogar nach Italien zurückzukehren. Mit Mühe wurden sie zufrieden gestellt, so dass der Bau fortgeführt werden konnte und wahrscheinlich 1539 die Einwölbung beendigt

[1]) Dem gegenüber muss ich freilich bemerken, dass Grueber auf Grund genauer Untersuchungen die Gleichzeitigkeit der Fenster mit der übrigen Composition in Abrede stellt. Sollte sich diese Annahme bestätigen, — wobei freilich die Inschrift immer schweren Anstoss geben wird — so wäre doch spätestens an die Zeit Ferdinands I zu denken, unter welchem Herstellungsbauten an der Burg stattfanden. — [2]) Vgl. den Aufsatz in Förster's Allg. Bauz. 1838. S. 345 ff. u. die Taff. CCXXXII—CCXXXV. — [3]) Wie es sich mit dem bei Dlabacz, Künstler-Lex., als Erbauer des Belvedere genannten „Ferrabosco von Lagno" verhält, weiss ich nicht anzugeben.

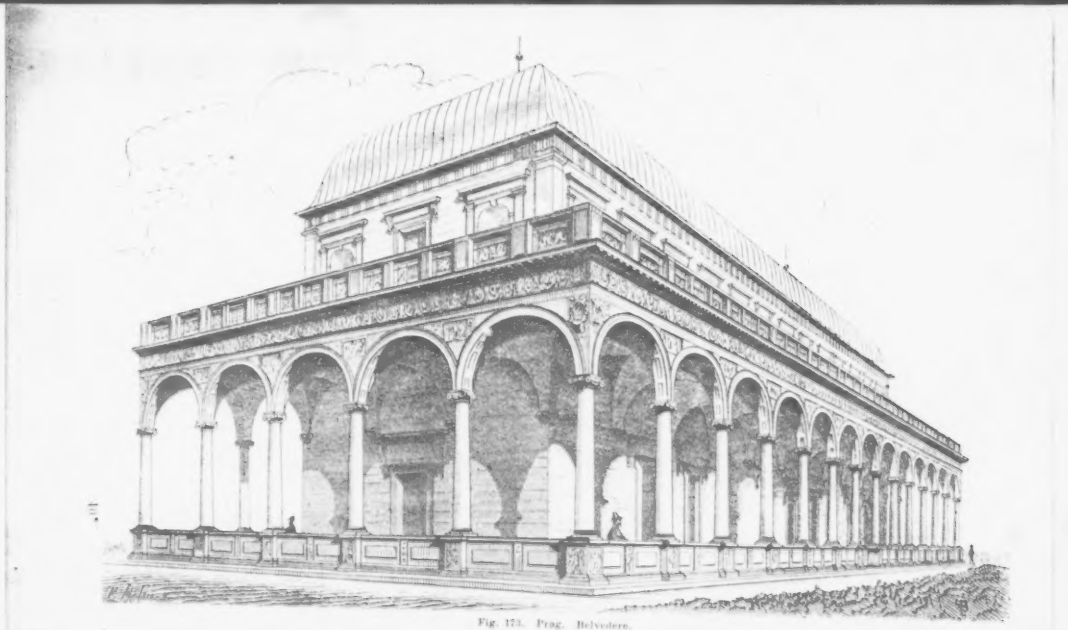


Fig. 173. Prag. Belvedere.

war. Als 1541 ein Brand die Stadt verheerte, musste man die Meister zur Herstellung der Burg und der Schlosskirche verwenden. Damals mögen gewisse Renaissancedetails am Hradschin, namentlich auch am Wladislavsaal ausgeführt worden sein. Nur Stella führte mit zwei Gehülfen die Arbeit an den Reliefs fort, für deren jedes er zehn Kronen begehrte, was dem Kaiser zu viel erschien, so dass ein Urtheil von Sachverständigen erfordert wurde. Stella setzte sodann den Bau allein fort, der indess 1546 wegen Geldmangels und dringender anderer Arbeiten eingestellt werden musste. 1556 wird die Arbeit wieder aufgenommen, wobei auch die Kupferbedachung zur Ausführung kommt; aber erst 1558 wird die Eindeckung des bis dahin offengestandenen Gebäudes vollendet. *Hans Haidler* aus Iglau führte das Dach aus. 1560 arbeitet man an der Pflasterung des Corridors, aber erst unter Rudolph II wird die innere Ausstattung vollendet, 1589 z. B. der Fussboden der Säle mit Regensburger Marmor belegt.

Das Gebäude (vgl. Fig. 173) war nur als ein Lusthaus, als Gartenpavillon angelegt, die Morgenseite gegen die Stadt, die Abendseite gegen den Garten gerichtet, um die herrlichen Blicke auf die Stadt zu geniessen und in reiner Luft, von Gartenanlagen mit Springbrunnen umgeben, sich an schönen sommerlichen Abenden der Kühle zu erfreuen. Deshalb umziehen Arkaden auf luftigen Säulen das Erdgeschoss, das im Innern kühle Räume mit Spiegelgewölben und die Treppe zum oberen Stock enthält. Von der ursprünglichen Ausstattung des Innern ist keine Spur erhalten, die Treppenanlage durch modernen Umbau verändert. Das obere Stockwerk, welches zwar erst ziemlich spät ausgeführt, aber im ursprünglichen Plane begründet ist, besteht aus einem Festsaal, rings von einem freien Umgang, der über den Arkaden des Erdgeschosses sich hinzieht, umgeben. Der Bau hat in der Bestimmung und der Anlage Verwandtschaft mit dem um einige Decennien jüngeren ehemaligen Lusthause in Stuttgart, nur dass dort der untere Raum als Bassinhalle ausgebildet war. Im Uebrigen ist es von Interesse zu vergleichen, wie weit in der künstlerischen Auffassung die Renaissance geschulter Italiener von derjenigen eines deutschen Meisters jener Zeit abweicht. Statt der malerischen Mannigfaltigkeit in der Anlage des Stuttgarter Lusthauses mit seinen Freitreppen und Erkern, seinen Thürmen und hohen schmuckreichen Giebeln, die den Arkaden bei kleinem Massstab nur eine untergeordnete Bedeutung lassen, beherrscht bei dem Prager Belvedere die grossartige Säulenhalle mit ihren vornehmen Verhältnissen den Ein-

druck des Ganzen und verleiht demselben das Gepräge klassischer Ruhe. Auch darin zeigt sich ein durchgreifender Unterschied, dass in Stuttgart die Aufgänge zum oberen Geschoss als Freitreppen aussen angebracht waren, wodurch der ganze obere Raum als grossartiger Saal sich gestaltete, während beim Belvedere die Treppe (die übrigens in neuerer Zeit umgestaltet worden) im Innern angebracht war und zwar so, dass auf der einen Seite ein gesondertes Gemach, auf der andern der grössere Saal angeordnet wurde. Dadurch musste letzterer in seiner Längenausdehnung beträchtlich eingeschränkt werden.

Die Formen sind am ganzen Bau von einer Durchbildung, die Verhältnisse von einer Anmuth, wie sie nur die italienische Renaissance in ihren vollendetsten Schöpfungen erreicht. Die umgebende Halle bildet eine Art Peripteros von 6 zu 14 schlanken Säulen einer reichen ionischen Ordnung, an deren Kapitälen die Embleme des goldenen Vliesses zu geistvoller Verwendung gekommen sind. Auch die Stylobate der Säulen haben Reliefs, welche mit einer ferneren Anspielung auf jenes Ordensemblem ihre Gegenstände der Argonautensage entlehnen. Eine geschlossene Brüstungsmauer, nur vor den Eingängen durchbrochen, verbindet dieselben, in der Mitte jedes Intercolumniums durch einen mit Putten geschmückten Pilaster getheilt. Auch in den Bogenzwickeln sind antike Reliefscenen dargestellt, im Fries endlich die herrlichsten Akanthusranken angebracht. Dies Alles ist in feinkörnigem Sandstein mit einer Zartheit und Vollendung ausgearbeitet, wie man sie sonst nur in den Marmorbauten Italiens findet. Dazu kommt, dass alle architektonischen Glieder im Geist der edelsten italienischen Hochrenaissance wie von Bramante oder Peruzzi durchgebildet sind. Das gilt namentlich auch von den eleganten Consolen, auf welchen die Gesimse der Fenster und Thüren ruhen, sowie von dem durchbrochenen Gitter der oberen Terrasse, einem Virtuosenstück des Meissels. Im Uebrigen ist das obere Geschoss einfacher behandelt, was nicht einer späteren Entstehung, wie man wohl geglaubt hat, zugeschrieben, sondern als wohlberechtigte künstlerische Absicht erkannt werden muss, da die Säulenhalle des unteren Geschosses den ganzen Nachdruck der architektonischen Conception erschöpft, und die mit schlichten Fenstern und Nischen in dorischem Stil belebte Oberwand sich dem Auge fast völlig entzieht. Interessant sind als Werke deutscher Kunst die schönen Eisenarbeiten der Wasserspeier. Im Innern zeigen die unteren Säle flache Spiegelgewölbe, deren Zwickel auf äusserst eleganten Consolen ruhen. Der Saal des oberen Geschosses hat dagegen ein Tonnengewölbe

Fig. 174. Brunnen zu Prag.

mit leichten Rippen, das auch nach aussen mit seiner charakteristischen Form und der Kupferbedeckung sich geltend macht. Ohne Frage haben dabei die grossen Säle der Basiliken von Padua und Vicenza als Muster vorgeschwebt. Wie sehr dieselben die damaligen Architekten interessirt haben, erfuhren wir schon durch die Aufzeichnungen Schickhardts. Die Wände des oberen Saales werden durch Rahmenpilaster getheilt, deren zart gebildete, frei korinthisirende Laubkapitäle das Gebälk tragen, an dessen Fries der Doppeladler als Ornament wiederkehrt. Im Uebrigen ist von der ursprünglichen Ausstattung des Innern nichts mehr erhalten; die modernen Fresken vermögen dieselbe nicht zu ersetzen.

Von ebenbürtigem Adel der Formen ist der Springbrunnen, welcher der Gartenfront dieses Lusthauses gegenüber errichtet wurde. Dies geschah freilich erst 1565,[1] ein Jahr nach Ferdinand's Tode, und zwar wird als Verfertiger ein einheimischer Künstler, der kaiserliche Büchsenmeister *Thoman Jarosch* genannt; die Figuren goss der von den Arbeiten in Innsbruck her bekannte *Gregor Löffler*.[2] Es wird wohl weitaus der edelste Renaissancebrunnen diesseits der Alpen sein (Fig. 174). Auf prächtig phantastischen Figuren ruht die schön geriefte Schaale, mit einem Relieffries von Masken und Palmetten gerändert. Aus ihr erhebt sich ein kraftvoller Ständer, nach der Sitte der Zeit mit Figuren umkleidet, deren Bewegung stark ins Malerische fällt. Der obere Theil des Ständers, durch edle Gliederung und anmuthige Ornamente ausgezeichnet, trägt die obere Schaale, die wieder mit überaus elegantem Reliefschmuck bedeckt ist. Die Krönung des Ganzen bildet ein Putto, der auf einem Jagdhorn bläst. Reichthum der Ausstattung verbindet sich mit rhythmisch bewegtem Aufbau und edler Gliederung zu trefflichster Wirkung. Bezeichnend, dass es einheimische Künstler waren, die ein so edles Werk im Geiste echter Renaissance zu schaffen vermochten.[3]

Um dieselbe Zeit liess Ferdinand I am Jagdschloss zum Stern durch zwei italienische Steinmetzen gewisse Arbeiten vornehmen. Georg Podiebrad hatte 1459 das Schloss im Thiergarten bei Prag, etwa eine Stunde westlich von der Stadt, am nordwestlichen Abhange des Weissen Berges, erbauen lassen, wobei er demselben, zur Erinnerung an seine erste Gemahlin Kunigunde

[1] Die histor. Daten in Förter's Bauzeit. a. a. O. und dazu eine Abb. Eine neuere treffliche Aufnahme in den Blättern der Wiener Bauschule. — [2] So wird wohl zu lesen sein und nicht Georg, wie unsere Quelle angiebt. — [3] Unsere Abb. ist nach der von der Wiener Bauschule veröffentlichten schönen Aufnahme angefertigt.

von Sternberg, die auffallende Form eines sechsstrahligen Sternes geben liess. Ferdinand I legte hier einen Thiergarten an und umfriedete denselben mit einer hohen Mauer. Im Innern des Schlosses liess er reiche Stuckdekorationen ausführen, zu denen er die uns schon bekannten Italiener *Paul della Stella*, *Hans de Spatio* und dazu angeblich einen Meister *Ferrabosco di Lagno* verwandte. Zugleich wurden mehrere einheimische Maler beauftragt, die Säle mit Gemälden zu schmücken. Das obere Stockwerk erhielt damals Fussböden von glasirten Backsteinen, und das Gebäude wurde mit einem Kupferdach gedeckt, an welchem man noch 1565 zu arbeiten hatte. Auch Rudolph II sorgte für weitere Vervollständigung des künstlerischen Schmuckes. Wiederholt wurden in dem glänzend hergerichteten Lustschloss Festlichkeiten veranstaltet, namentlich Bankete bei Anwesenheit fremder fürstlicher Gäste abgehalten. Im Stern war es auch, wo der unglückliche Winterkönig am 31. October 1619 feierlich von den Vornehmen des Landes empfangen wurde, und von wo er seinen Einzug in die Königsstadt hielt. Während des dreissigjährigen Krieges hatte das Schloss viel zu leiden, und büsste u. a. sein ganzes Kupferdach ein; aber unter Ferdinand III wurde eine abermalige Renovation vorgenommen, und Leopold I liess das Innere neuerdings mit Gemälden schmücken. Aber unter Joseph II ward der Prachtbau zum Pulvermagazin herabgewürdigt, welcher Bestimmung er jetzt noch dient. Nur 1866 während der preussischen Invasion erlebte der Bau für kurze Zeit bessere Tage, denn beim schleunigen Zurückweichen der Truppen nahm die Stadtgemeinde das Schloss in Beschlag und entfernte daraus die zum Hohn auf seine künstlerische Bedeutung und zu beständig drohender Gefahr für die ganze Umgebung darin niedergelegten Pulvermassen. Damals strömte Alt und Jung herbei, um sich an den immer noch reichen Ueberresten ehemaliger Pracht im Innern zu erfreuen, und ein kunstsinniger Architekt benutzte die nur zu kurze Frist, um von den Stuckreliefs Zeichnungen und Abgüsse herzustellen.[1] Sogleich mit dem Frieden nahm die Militärverwaltung das Gebäude wieder in ihre Hand und gab es seiner unwürdigen und gefährlichen Bestimmung zurück. Vergeblich sind bis jetzt alle Vorstellungen von Freunden der Kunst und des Alterthums gewesen, dies hochoriginale Bauwerk, ein Unicum seltenster Art,

[1] Herr Emil Hofmeister in Prag hat sich in anerkennenswerther Weise dieser Mühe unterzogen. Ihm verdanke ich nicht bloss Abgüsse der Reliefs, sondern auch die hier mitgetheilten Grundrisse und einen mit Sachkenntniss geschriebenen Aufsatz, auf welchem meine Darstellung beruht. Vgl. dazu Centr. Comm. Mitth. 1867 u. 1868.

seiner schmachvollen Verunglimpfung zu entreissen.' Dennoch muss unablässig diese Forderung wiederholt werden, um ein geschichtlich und künstlerisch bedeutsames Monument zu retten.

Die Anlage des merkwürdigen Baues ist aus den beigefügten Grundrissen Fig. 175. 176 leicht zu verstehen. Hier nur einige nothwendige Erläuterungen. Der äussere Eindruck ist gegenwärtig nach allen Beraubungen und Verunstaltungen ein wüster,

Fig. 175. Schloss Stern bei Prag. Erdgeschoss.

abstossender, höchstens durch die bizarre Form die Aufmerksamkeit erregend. Die kahlen hohen Mauern, welche in sechs scharfen Kanten zusammen stossen, lassen jede Verzierung und Gliederung, ja sogar die Gesimse vermissen. Dies war freilich die ursprüngliche Absicht des Baumeisters; aber die ehemaligen Fenster, die jetzt bis auf schmale doppelt vergitterte Oeffnungen vermauert sind, müssen doch einen freundlicheren Anblick gewährt haben. Auch war ohne Frage das ursprüngliche Kupfer-

dach ansprechender als das jetzige schwere Ziegeldach, mit der Unzahl von Blitzableitern. Indess lag von Anbeginn der Nachdruck auf der künstlerischen Ausstattung des Innern. Höchst originell ist wie man sieht die Anordnung des Grundrisses. Ueber einem Kellergeschoss erheben sich drei obere Stockwerke, von denen das erste als Hauptgeschoss behandelt und dekorirt ist. Man kann sich die Grundform des Gebäudes aus zwei gleichseitigen einander durchdringenden Dreiecken entstanden denken. Der Durchmesser beträgt von Spitze zu Spitze 124 Fuss, und die Entfernung je zwei benachbarter Spitzen von einander entspricht dem halben Durchmesser. Im Kellergeschoss, Fig. 175, bildet den Mittelpunkt ein kreisförmiger Raum mit niedrigem Kuppelgewölbe, die Wandflächen von sechs einfachen kleineren Nischen und sechs radialen Durchgängen belebt, welche die Verbindung mit dem ringförmigen Umgang vermitteln. In den Spitzen des Sternes sind kleinere Räume angebracht, die durch Abschneiden der Dreieckspitzen die Form eines ungleichseitigen Sechsecks erhalten haben. Diese Räume stehen ebenfalls mit dem ringförmigen Gange in Verbindung. Sie empfingen ehemals durch zwei Fenster ein genügendes Licht; dagegen erhielt der centrale Kuppelraum nur durch die vier Fenster des äusseren Ganges, und zwar mittelst der in die Axe desselben gestellten Eingänge ein secundäres Licht. In einer der sechs Sternspitzen ist das sehr primitive Treppenhaus angelegt. Die Höhe der durchgängig gewölbten Räume beträgt 12 Fuss. In höchst bemerkenswerther Weise unterscheidet sich das obere Geschoss (Fig. 176). Sein Treppenhaus umschliesst in dem inneren Kern eine kleinere Wendelstiege, und ist überhaupt geräumiger und stattlicher angelegt. Der Unterschied des ganzen Grundplans von dem des unteren Geschosses beruht aber darauf, dass ein mittlerer hochgewölbter zwölfeckiger Kuppelraum von 24 Fuss Durchmesser und 18 Fuss Scheitelhöhe strahlenförmig sechs breite Corridore von sich ausgehen lässt, die in der Umfassungsmauer auf Fenster münden und dadurch dem Centralraume ein freilich gedämpftes secundäres Licht zuführen. Zwischen diesen Corridoren bilden sich in den Sternspitzen rautenförmige Säle, welche durch Abschneiden der beiden spitzen Winkel ein ungleichseitiges Sechseck werden. Sie stehen durch weite Thüröffnungen mittelst der Corridore unter einander und mit dem Hauptsaale in Verbindung. In den abgestumpften Ecken sind diese Säle, deren Längendurchmesser 33 Fuss bei 23 Fuss Breite enthält, mit kleinen Wandnischen ausgestattet, die mit polirten Marmorplatten bekleidet sind und ohne Zweifel für Büsten oder Statuen

bestimmt waren. Von den Marmorplatten des Fussbodens sind nur geringe Reste erhalten; völlig verschwunden ist die künstlerische Bekleidung der Wände; dagegen sind sämmtliche Stuckdekorationen der gewölbten Decken im Mittelraum, den Corridoren und den fünf Ecksälen noch vollständig erhalten. Durch die wahrhaft geniale Eintheilung, die in jedem Raume neue Motive anwendet, sich nirgends wiederholt, mit dem feinsten Zug

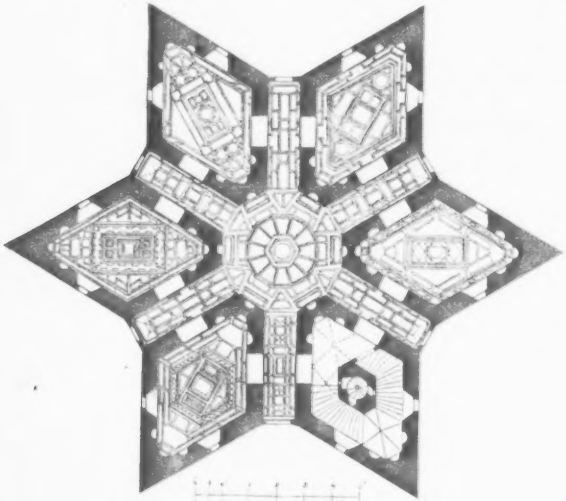


Fig. 176. Schloss Stern bei Prag. Erster Stock.

architektonischer Linien unerschöpflichen Reichthum der Phantasie und meisterhafte technische Ausführung verbindet, gehören diese Werke unbedingt zu den grössten Schätzen der Renaissancedekoration diesseits der Alpen. Nur bei den Corridoren herrscht in der Eintheilung der Felder das Gesetz rhythmischer Wiederkehr, so dass der zweite dem vierten und sechsten entspricht der dritte dem fünften und nur der erste als Eingang eine gesonderte Behandlung zeigt. In die zart umrahmten und geglie-

derten Felder sind Rosetten, Laubwerk und Masken geschickt vertheilt; den Mittelpunkt der Dekoration jedes Raumes bildet aber eine mythologische Figur, die jedesmal in einem organischen Zusammenhange mit der übrigen Dekoration steht und dieselbe in sinnvoller Weise beherrscht. In der Ausführung dieser Werke waltet jene geniale Leichtigkeit des Skizzirens aus freier Hand, wie wir sie in antiken Dekorationen und dann wieder in den besten Werken der italienischen Renaissance finden. Es wird wohl keinem Zweifel unterliegen, dass diese Arbeiten auf Italiener zurückzuführen sind. Wenn man ohne Weiteres annimmt, dass dieselben aus der Zeit Ferdinands I stammen, so kann ich weder unbedingt bejahen noch verneinen, da die jetzige Verwendung des Gebäudes eine Untersuchung unmöglich macht. Bemerken muss ich jedoch, dass die Proben, welche ich in Abgüssen gesehen habe, eher auf die Zeit Rudolphs II zu deuten schienen.

Dass neben diesen kaiserlichen Bauten bald auch der hohe Adel zu künstlerischen Unternehmungen schritt, erkennt man an dem stattlichen Palast Schwarzenberg auf dem Hradschin, einem Bau vom Jahre 1545. Zwei im rechten Winkel zusammenstossende Flügel bilden den Hauptbau. Die hohen Giebel sind derb und breit geschweift, die Gesimslinie des Daches wird durch eine Reihe kleinerer vorgesetzter Giebel in Volutenform bekrönt. Dies ist ein den slavischen Gegenden eigenthümliches Motiv, das sich z. B. am Rathhause zu Brüx und der Tuchhalle zu Krakau wiederfindet. Die ganzen Flächen des Palastes sind übrigens verputzt und mit Sgraffiten, meist facettirten Quadern, aber auch freiem Ornament dekorirt. Schon hier also ist keine Einwirkung der italienischen Arbeiten vom Belvedere zu spüren.

Aber auch an städtischen Bauten kommt die Renaissance bald zur Verwendung. So sieht man am Altstädtischen Rathhaus, einem im Wesentlichen gothischen Bau, über dem rundbogigen Doppelportal eine Fenstergruppe selbdritt mit höherem und breiterem Mittelfenster, in zierlicher Frührenaissance dekorirt. Kannelirte Pilaster mit Füllhörnern in den frei korinthisirenden Kapitälen bilden die Einfassung, dies Alles in etwas scharfer und trockner Behandlung, aber mit einem schönen Bandfries verbunden. Darüber in der Mitte ein Rundbogenfeld mit elegant antikisirender Gliederung, welche das Wappen umschliesst. Im Fries liest man: Praga caput regni. Ueber den Seitenfenstern dagegen sind wunderlich gothisirende Aufsätze fialenartig angebracht. So wächst also hier wie in den meisten Gegenden Deutschlands die Renaissance noch mit der Gothik zusammen. Das Eisengitter ist aus späterer Zeit, dagegen sieht man ein

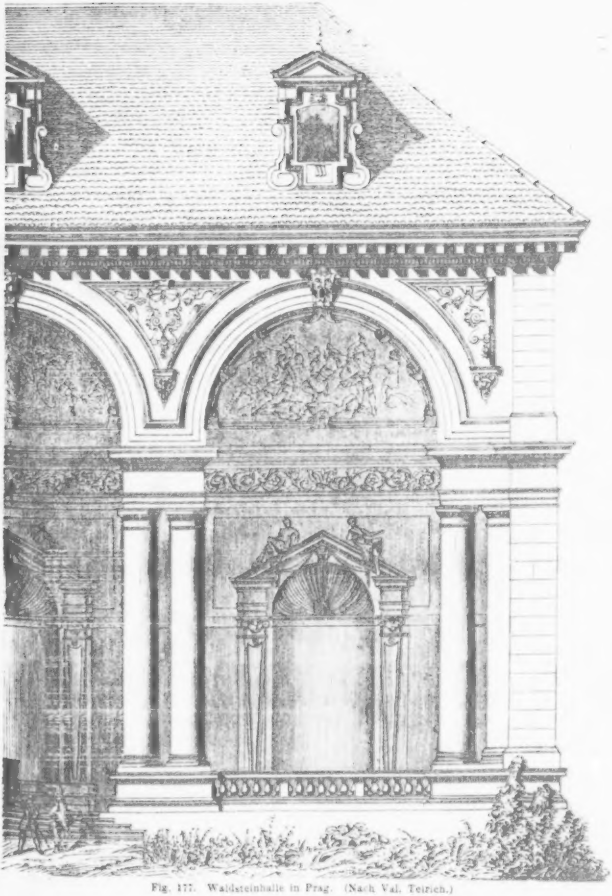


Fig. 177. Waldsteinhalle in Prag. (Nach Val. Teirich.)

schönes Gitter von 1560 an dem Ziehbrunnen auf dem Kleinen Ring. Aus den trefflich gearbeiteten Schnörkeln entwickeln sich Eichblätter und Eicheln, sowie vergoldete Figürchen. Auch in der Thür eines Privathauses an demselben Platze ein schönes Eisengitter. Zum Herrlichsten gehört aber das Gitter, welches im Dom das Grabmal Karls IV umgiebt.[1]) Im Uebrigen hat die gute Renaissancezeit in Prag wenig Spuren hinterlassen. Nur auf dem Rossmarkt ist mir ein hohes Giebelhaus, jedoch ohne feinere Durchbildung, aufgefallen.

Dagegen steht am Ausgang der Epoche der Palast Waldstein, 1629 von dem grossen Wallenstein erbaut. Die Façade zeigt den etwas trocknen italienischen Palaststil der Zeit, mit einigen barocken Elementen, besonders in geschweiften Voluten versetzt. Der ungefähr quadratische Hof ist ähnlich behandelt: an der Eingangsseite und dem gegenüberliegenden Flügel mit drei Reihen von Halbsäulen dekorirt, und zwar in dorischer, toskanischer und ionischer Ordnung. An den beiden andern Seiten fehlen diese Ordnungen in wohlberechneter Absicht, um eine Steigerung für die Hauptfaçaden zu ermöglichen. Sämmtliche Fenster sind im Rundbogen geschlossen, die Bögen von Gesimsen begleitet, welche an den Seiten mit verkröpften Rahmen verbunden sind. Nur im Erdgeschoss zeigen die Fenster geraden Sturz und schöne Eisengitter. Im Innern ist der grosse Saal bemerkenswerth, der im Vorderhause zwei Geschosse einnimmt, von einem Spiegelgewölbe mit Stichkappen bedeckt. Die Dekoration, unter welcher ein grosser Kamin hervorragt, ist in derbem Barockstil gehalten. Neben der sehr bequem ansteigenden Treppe fehlt nicht die Palastkapelle, sehr klein aber ungemein hoch, mit einer Empore und reicher Dekoration in Stuck und Malerei.

Alles dies ist künstlerisch keineswegs hervorragend. Dagegen gehört die gigantische Halle (Fig. 177), welche an der Rückseite des Palastes sich gegen den Garten mit seinen herrlichen Laubmassen und Baumgruppen öffnet, zu den gewaltigsten Schöpfungen der Zeit; ja ich wüsste weder diesseits noch jenseits der Alpen, wenn man etwa die in ganz anderem Sinn und in anderer Zeit errichtete Loggia de' Lanzi ausnimmt, eine andere Halle, die an vornehmer Majestät sich mit diesem Werke messen könnte. Der Bau kommt der Höhe des ganzen Palastes gleich, ist an den Seiten mit Mauern und kräftigen Stirnpfeilern eingeschlossen und öffnet sich nach vorn auf gekuppelten Säulen mit Bögen von gewaltiger Höhe und Weite. Die Dekoration ist

[1]) Mitth. d. Centr. Comm. XV. 1870. p. 60.

allerdings schon stark barock, aber durch Verbindung von Malerei und Reliefs von reicher Wirkung. Inmitten der heissen lärmenden Stadt ist hier in freier Gartenumgebung ein Raum geschaffen, der den Genuss köstlicher Stille und Zurückgezogenheit bietet. An die eine Seite stösst ein Badecabinet, als Tropfsteingrotte charakterisirt, an die andere ein kleines Zimmer mit Tonnengewölbe, reicher Barockdekoration und gemalten Scenen der antiken Heldensage. Die Fenster sind mit schönen Eisengittern verwahrt. An diesen Flügel schliesst sich eine Tropfsteingrotte, die als Vogelhaus angelegt ist. Mit diesem mächtigen Bau ist die äusserste Grenze der Renaissance in Prag erreicht, ja zum Theil schon überschritten. —

In den übrigen Theilen Böhmens werden zahlreiche Werke der Renaissance angeführt, über deren Mehrzahl ich indess nicht aus eigner Anschauung berichten kann. Nach den zuverlässigen Notizen eines sachkundigen Freundes [1]) bewegt sich im Allgemeinen die Renaissance Böhmens in ähnlichen Bahnen, wie die der meisten deutschen Länder. Auch hier scheint der fremde Stil, abgesehen von jenen einzelnen glanzvollen Leistungen fremder Künstler, von denen wir schon sprachen, mit einer gewissen Energie von den einheimischen Meistern ergriffen, umgestaltet und mit den Traditionen der Gothik verschmolzen worden zu sein. Künstler in der Richtung des schon genannten Beneseh von Laun hat es offenbar mehrfach im Lande gegeben. So entstand denn auch hier zunächst ein Misch- und Uebergangsstil, der noch jetzt in manchen Werken sich erkennen lässt. Bemerkenswerth als Symptom von der geistigen Selbständigkeit des Landes ist sodann, dass neben den Schlössern der Fürsten und des Adels auch das Bürgerthum in den Städten durch den Bau von Rathhäusern und Wohngebäuden sich an der künstlerischen Bewegung der Zeit betheiligt.

Um zunächst mit diesen zu beginnen, so bietet das schon erwähnte Rathhaus zu Brüx vom J. 1560 bei geringem Werth der künstlerischen Ausführung doch durch seine Anlage ein Ganzes von originellem Eindruck. Seine langgestreckte Façade, die Westseite des Marktes begränzend, öffnet sich mit theils rundbogigen, theils spitzbogigen Arkaden. An der südlichen Ecke springt ein viereckiger Thurm mit einem in Böhmen beliebten

[1]) Prof. B. Grueber hat die Güte gehabt, mich aus seiner reichen Kenntniss des Landes mit Nachrichten zu unterstützen. Da wir von ihm demnächst eine ausführliche Geschichte der Renaissance in Böhmen zu erwarten haben, so mögen bis dahin die nachfolgenden kurzen Bemerkungen genügen.

Schweifdache vor, im Erdgeschoss ebenfalls eine Spitzbogenhalle bildend. Vor sämmtliche Arkadenstützen sind derbe Strebepfeiler gelegt, die mit geschweiften Giebeln abschliessen. Dies Alles sowie der reiche Freskenschmuck der Façade, die freilich spätere Erneuerungen verräth, giebt dem Ganzen eine pikante Wirkung trotz des geringen Materials und der flüchtigen, fast rohen Ausführung in verputztem Backstein. Das Bogenportal, an den Seiten mit Sitznischen, hat in der Archivolte und den Zwickeln hübsches, wenn auch nicht eben feines Laubwerk; in der Mitte das Brustbild des Baumeisters. Im Innern führt eine geradläufige Treppe mit Podest, deren Geländer gothisches Maasswerk mit eleganten Renaissance-Rosetten zeigt, zu einem stattlichen Vorsaal, dessen Kreuzgewölbe auf einer Reihe tüchtig behandelter toskanischer Säulen ruhen. An den Gewölben sind in Stuck allerlei Ornamente, Sterne, Rauten, Kreuze u. dgl. ausgeführt.

Ueber die Bauten der anderen Landestheile stelle ich einige Notizen zusammen, die der weiteren Ausführung bedürfen. Ein besonders früher Bau (1539) ist das Rathhaus zu Leitmeritz. Wie weit derselbe schon die Renaissanceformen aufnimmt, vermag ich nicht anzugeben. Der spätesten Entwicklung des Stiles gehören die Rathhäuser von Reichenberg (1600) und Wessely (1614) an. In Olmütz vertritt das Rathhaus seinem grösseren Theile nach die Renaissance. Im Ganzen scheinen aber die Rathhäuser in Böhmen und Mähren nicht die hervorragendste Partie der Entwicklung zu bilden. Auch der bürgerliche Privatbau hat nur Einiges von Bedeutung aufzuweisen. Zwei schöne Häuser am Marktplatz zu Pilsen, mehrere Façaden in Kuttenberg, das durch die Fülle seiner gothischen Denkmäler sich den wichtigsten Architekturstätten des Landes anreiht. — Mehrere Privathäuser in Wittingau, das eine von 1544, zeichnen sich durch Rundbogen-Arkaden auf abgefasten Pfeilern aus. Der abgetreppte Giebel ist entweder mit Zinnen bekrönt, zwischen welchen Rundthürmchen, ebenfalls mit Zinnen endigend, aufsteigen, oder die einzelnen Absätze haben ein Halbkreisfeld als Abschluss.[1] Mehrere Façaden in Budweis sind ähnlich behandelt.[2] In Mähren besitzen Brünn und Olmütz einige Renaissancehäuser.

Der Schwerpunkt liegt auch hier im Schlossbau. Ueber alle Theile des Landes ist eine ansehnliche Zahl von Bauten des hohen Adels verstreut, die zuerst noch jenen mit gothischen Elementen versetzten Mischstil zeigen, in den letzten Decennien des

[1] Mitth. der Centr. Comm. 1868. p. XCVI mit Abb. — [2] Ebenda, mit Abbild.

16. Jahrh. aber die Formen der ausgebildeten nordischen Renaissance vertreten. Dahin gehören das nur theilweise erhaltene Schlösschen Bensen unweit Bodenbach; das Schloss zu Wittingau; der grösste Theil des Schlosses Krumau, diese beiden mit eleganten Säulenarkaden im Hofe; das als sehr bemerkenswerth bezeichnete Schloss Schwarz-Kosteletz von 1570, unweit der Station Böhmischbrod. Sodann die Schlösser zu Wittingau, zu Neuhaus und zu Friedland; das der spätesten Zeit angehörende Schloss Blatna (1612); endlich das Schloss zu Bischof-Teinitz an der bairischen Gränze; Schloss Smetschna und der Thurm des Schlosses Kost. Vom Waldsteinschloss in Gitschin ist nur ein Theil erhalten; in Mähren dagegen bietet das Schloss zu Nikolsburg eine bedeutende Anlage der späteren Zeit.

In einigen Theilen des Landes, namentlich im Nordosten, kommt der im ganzen slavischen Gebiet einheimische Holzbau vielfach zur Verwendung und erhält manchmal künstlerische Gestalt. Es ist Blockwandbau, wie ihn z. B. das Rathhaus in Semil in origineller Behandlung zeigt. Eine Laube auf hölzernen Säulen ist vorgebaut; die Spitze des Giebels krönt ein Glockenthürmchen. Wie lange dieser naturwüchsige Stil hier geherrscht hat, erkennt man an einigen Häusern in Hohenelbe, welche erst um 1730 entstanden sind.[1]) Sie zeigen die Elemente der Holzconstruction auf kräftig originelle Weise in die Formen der Spätrenaissance übersetzt.

XIII. Kapitel.

Die nordöstlichen Binnenländer.

Früher als irgend eine andere Provinz Deutschlands hat Schlesien die Renaissance aufgenommen und in monumentalen Werken angewendet.[2]) Das erste Auftauchen der neuen Formen bemerken wir hier an einem Grabmal der Elisabethkirche zu Breslau, das bald nach 1488 entstanden sein muss. Es ist, so weit wir wissen, das früheste Datum eines Renaissancewerkes im ganzen Norden. Als sodann Bischof Johannes Thurso die alte

[1]) Mitth. der Centr. Comm. 1870. p. LXII mit Abb. — [2]) Schätzbare Notizen in der fleissigen Arbeit von A. Schultz, Schlesiens Kunstleben im 15. bis 18. Jahrh. Breslau 1872. 4. Mit Abbild.

Burg Kallenstein, zwischen Neisse und Glatz, abtragen und das neue Schloss Johannisberg errichten liess,[1]) brachte er 1509 bei Vollendung des Baues sein Wappen an, das mit den begleitenden Sirenen, den aus gothischem Laubwerk und ionischen Kapitälen seltsam gemischten Säulen, den als Bögen verwendeten Delphinen eine wenn auch noch phantastisch confuse Renaissance zeigt.[2]) (Fig. 178.) Dagegen tritt der neue Stil mit grosser Sicherheit und Opulenz schon 1517 am Portal zur Sakristei im Dom zu Breslau auf. Gemischt mit gothischen Elementen findet man ihn 1527 am Kapitelhause daselbst. Um diese Zeit scheint hier der Sieg der neuen Kunstweise entschieden. Nicht bloss von geistlichen Bauherren, auch in bürgerlichen Kreisen, die anderwärts so lange widerstanden und so zähe am Ueberlieferten festhielten, wird, wenn auch bisweilen noch mit Reminiscenzen an die heimische Kunst des Mittelalters, die Renaissance energisch aufgenommen. Wir begegnen ihr 1521, mit spätgothischen Elementen versetzt, am Stadthause zu Breslau; 1528 an dem prächtigen Portal im Erdgeschoss des Rathhauses; endlich in demselben Jahre bereits an einem mächtigen Bürgerhause „zur Krone" auf dem Ringe. Solch frühes, einmüthiges Hingeben an den neuen Stil finden wir nirgend sonstwo in Deutschland. Suchen wir den Grund dieser Erscheinung zu erkennen.

Fig. 178. Wappen am Schloss Johannisberg.

Wir haben es mit einem Gränzlande zu thun, wo seit dem 12. Jahrhundert durch deutsche Ansiedler inmitten slavischer Bevölkerungen deutsche Sitte und Bildung verbreitet worden war.[3])

[1]) Nic. Pol, Jahrb. der Stadt Breslau, herausgeg. v. Büsching (Breslau 1813. 4). II, 185. — [2]) Die Abb. nach einer Photographie, die ich der Güte des um die Schlesische Kunstgeschichte hochverdienten Herrn Dr. Luchs verdanke. Die Inschrift ist nicht minder bezeichnend: „Johannes V episcopus Vratisl. hanc arcem divo Johanni Bapt. sacravit et erexit." — [3]) Ueber das Geschichtl. vgl. bes. Sommersberg, Scriptt. rer. Silesiac. und Stenzel's Samml. unter dems. Titel; Stenzel's und Tzschoppe's Urkundensammlung; Menzel, Gesch. Schlesiens; Stenzel, Gesch. von Schlesien u. a. m.

Allein zwischen den beiden mächtigen Königreichen Polen und Böhmen gelegen, wurde Schlesien, das mit dem deutschen Reiche nicht in politischer Verbindung stand, lange Zeit zum Spielball und Zankapfel seiner Nachbarn, bis es sich unter die Oberhoheit der Krone Böhmen stellte und durch Karl IV dauernd mit diesem Lande vereinigt wurde. Das 15. Jahrh. brach unheilvoll über Schlesien herein; durch die verheerenden Züge der Hussitenschaaren, durch die Kämpfe gegen Georg Podiebrad wurde das Land zerrüttet und verwüstet. Erst durch den Schutz des mächtigen Matthias Corvinus (1469) kehrte Ruhe und Frieden zurück. Handel und Verkehr hob sich und dehnte sich nach allen Seiten aus; mit dem Anbruch des 16. Jahrhunderts gehörte Schlesien zu den blühendsten und wohlhabendsten Provinzen Deutschlands.

Besonders war es die glückliche Lage Breslau's, welche die ausgedehntesten kaufmännischen Unternehmungen begünstigte. Weniger durch eigenen Gewerbfleiss als durch den lebhaft und mit umsichtiger Kühnheit betriebenen Handel that die schon damals mächtige Stadt sich hervor. Auf der Gränze zwischen Süd- und Norddeutschland gelegen, zugleich gegen den slavischen Osten als äusserster Punkt germanischer Kultur vorgeschoben, wurde sie ein wichtiges Emporium für den Verkehr zwischen Osten und Westen, Süden und Norden. Nicht bloss Augsburger und Nürnberger, selbst Venezianer Häuser hatten ihre Niederlassungen in Breslau; umgekehrt gründen die Breslauer ihre Filialen in den Städten Süddeutschlands, Flanderns und Italiens. Der Verkehr erstreckte sich bis Venedig im Süden, bis Brabant und England im Nordwesten, ostwärts bis Preussen und Russland, Ungarn und die Walachei. Ja über Polen suchten die muthigen Kaufleute den Weg bis in den fernsten Osten, ohne sich durch barbarische Gesetze abschrecken zu lassen, wie jenes in der polnischen Stadt Plotzko, welches den Breslauer Bürger Hans Rindfleisch, der in der Herberge dort von seinem Wirthe bestohlen worden war, zwang den Dieb selbst an den Galgen zu hängen, wenn er nicht von ihm aufgeknüpft werden wollte.[1]) Eingeführt wurden namentlich niederländische und englische Tuche, Gewürze, Salz und Wein, Häringe, Aale und Lachse; die Ausfuhr erstreckte sich auf Wolle, Eisen, Steine, Getreide, Wein und Bier. Obwohl 1506 schon geklagt ward, der Handel mit Polen und Russland habe sich nach Posen hingezogen, kann man im Gedeihen der Stadt keine Abnahme bemerken. Vielmehr steht die Macht der schlesischen Städte auf ihrem Höhepunkt, und wo etwa adlige Schnapphähne

[1]) Klose, Breslau in Stenzel, scriptt. III, 59.

den Verkehr zu stören wagen, macht man mit ihnen kurzen Prozess, wie mit dem berüchtigten Schwarzen Christoph von Reysewitz, der 1513 zu Liegnitz an den Galgen gehenkt wurde.

Aber es bleibt nicht bloss bei solchem kräftigen Verfolgen materieller Interessen. Der schlesische Volksstamm, als äusserster Vorposten gegen den kulturlosen slavischen Osten gestellt, wahrt mit hoher geistiger Regsamkeit sein Vorrecht, an den Gränzmarken deutsche Sitte und Bildung auszubreiten. Breslau versucht 1505 wiederholt, jedoch vergebens, vom päpstlichen Stuhl die Erlaubniss zur Gründung einer Universität zu erlangen. Dasselbe ist bei Liegnitz der Fall. Luthers Lehre wird im ganzen Lande schnell und freudig aufgenommen, die Reformation gelangt ohne Kampf, fast ohne Widerspruch zur Durchführung. Nicht bloss die Fürstengeschlechter des Landes neigen sich ihr zu, auch die Städte wetteifern in ihrer Förderung. In Breslau führt Johann Hess aus Nürnberg, der 1522 als Pfarrer an die Magdalenenkirche berufen wird, schon 1525 die neue Lehre vollständig durch. Zwar bleiben der Bischof sammt dem Domkapitel, den Stiftern und Klöstern der alten Kirche treu; aber fast das ganze Land wendet sich von ihr ab. Damit geht ein frisches Aufblühen der Wissenschaften Hand in Hand. Gelehrte Schulen werden in Breslau, Brieg und Goldberg gestiftet; namentlich die letztere erlangt unter Valentin von Trotzendorf weitverbreiteten Ruf, so da s nicht bloss aus Deutschland, Böhmen und Polen, sondern selbst aus Ungarn, Litthauen und Siebenbürgen Schaaren von Lernbegierigen, namentlich aus dem Adel, ihr zuströmen. Thomas von Rhediger bringt auf langjährigen Reisen einen Schatz von Handschriften, Büchern und Kunstsachen zusammen, die er 1575 seiner Vaterstadt Breslau vermacht und damit den Grund zur Elisabethbibliothek legt. Erst mit Kaiser Rudolph II beginnt, wie in den übrigen österreichischen Provinzen, auch in Schlesien die Verfolgung und Unterdrückung des Protestantismus. Die Jesuiten vollführen auch hier ihr Werk der Geisterknechtung, und für Schlesien hebt jene unselige Epoche an, welche erst mit der preussischen Besitzergreifung ein Ende nimmt. Dennoch lässt sich der elastische Geist dieses begabten Volksstammes nicht ganz unterdrücken, und die Erneuerung der deutschen Poesie findet hier ihren Ausgangspunkt.

Kein Wunder, dass unter solchen Verhältnissen die Kunst der Renaissance rasche Aufnahme fand. Wieder bestätigt sich die Wahrnehmung, dass die der geistigen Bewegung der Reformation zugethanen Volksstämme Deutschlands auch für die Erneuerung der Kunst das Meiste gewirkt haben. Noch ein Umstand

— und zwar ein negativer — kam diesem Streben zu Statten. In Städten, wo wie in Nürnberg eine mächtig ausgebreitete und tief gewurzelte Kunst seit Jahrhunderten blühte, haftete die Mehrzahl der Meister so fest an den Traditionen des Mittelalters, dass sie nur schwer und langsam (mit Ausnahme etwa eines Peter Vischer und Dürer) sich einer völlig neuen Kunst zuwandten. Anders in Schlesien. Hier hat zwar das ganze Mittelalter zahlreiche Werke der Kirchenbaukunst hervorgebracht und dieselben mit bildnerischem Schmuck aller Art ausgestattet; aber kein Werk ersten Ranges und höchster künstlerischer Bedeutung, keine wahrhaft originale Leistung ist darunter anzutreffen. Die einzige eminent grossartige Schöpfung jener Zeit ist hier — bedeutsam genug — ein Profanbau: das mächtige Breslauer Rathhaus. Wir finden sogar, dass wo man etwas Ausgezeichnetes verlangte, auswärtige Künstler herbeigezogen wurden. So fertigte *Peter Vischer* 1496 das Grabmal Bischof Johanns IV, das man noch jetzt im Dom sieht. Ein anderer Nürnberger Meister *Hans Pleydenwurff* muss eine Tafel für den Hochaltar der Elisabethkirche machen.[1]) Ein andres Mal beruft man einen Meister *Benedict*, Maurer zu Krakau, weil es „grosse Nothbaue" zu Breslau gebe.[2]) Dieser Benedict kommt in der That 1518 als Stadtbaumeister vor.[3]) Dagegen wird ein Breslauer Künstler *Jost Tauchen* vom Erzbischof Johann von Gnesen beauftragt, ihm sein Grabdenkmal mit ehernem Bildniss auszuführen.[4]) Genug: wenn auch Schlesien sich lebhaft am künstlerischen Schaffen der Zeit betheiligte, so befinden wir uns hier doch nicht in einem der Mittelpunkte, sondern an der äussersten Peripherie deutscher Kunst; desshalb möchte um so leichter ein fremder Stil sich Eingang verschaffen, zumal der Sinn des Volkes hier durch angeborne geistige Regsamkeit und durch den freien Weltblick, welchen der Handel gewährte, allem Neuen offen stand. Dazu kam die Verbindung mit Oesterreich, wo wir ebenfalls eine frühzeitige Aufnahme der Renaissance fanden.

Aber mehr als in den übrigen österreichischen Ländern bemächtigte man sich hier mit eigener schöpferischer Kraft der neuen Formen. Schlesien gehört noch jetzt zu den wichtigsten und reichsten Gebieten deutscher Renaissance. Die hohe Geistlichkeit und das Bürgerthum der Städte, die zahlreichen Fürstengeschlechter und der begüterte Adel wetteifern in glänzenden Werken des neuen Stiles. Da derselbe so früh aufgenommen

[1]) Stenzel, Scriptt. III, 133. — [2]) Ebenda III, 185. — [3]) A. Schultz, a. a. O. S. 19, Anm. — [4]) Ebenda III, 133.

wird, so hat er gut ein Jahrhundert hindurch Zeit sich zu entfalten. Wir finden ihn denn auch in allen Schattirungen von den ersten noch unklaren Versuchen, den einzelnen direkt italienischen Arbeiten, der durch diese herbeigeführten selbständigen Ausbildung bis zu den späten schon stark barocken Formen. Wir finden eine Anzahl von Prachtwerken in Portalen und Epitaphien von ausgesuchter Schönheit, welche die Anmuth der Frührenaissance spiegeln. Dann haben wir Schlösser, welche nicht bloss durch einzelne Prunkstücke (Liegnitz), sondern durch grossartige Anordnung und edle Ausbildung, sei es im Geist italienischer Kunst (Brieg), sei es in charaktervoller nordischer Umgestaltung (Oels) hervorragen. Daneben feiert das Bürgerthum nicht und bietet in der Entfaltung einer ächt deutschen Renaissance an zahlreichen Privathäusern in Breslau, Brieg, Liegnitz, Neisse Musterwerke dieses Stiles. Besonders die allmählich zu immer grösserer Sicherheit fortschreitende Gestaltung der Giebelfaçade lässt sich durch eine Reihe von Beispielen darlegen. Nur der Erker hat in Schlesien so gut wie gar keine Verwendung im Privatbau gefunden. Endlich fehlt es auch nicht an Rathhäusern, die durch wirksame Gruppirung und kräftige Gliederung den mittelalterlichen an malerischem Reiz kaum nachstehen. Als Material wird überall der Haustein verwendet und von dem gothischen Backsteinbau mit um so grösserer Berechtigung abgestanden, als derselbe in Schlesien fast ausnahmslos über eine ziemlich derbe und selbst rohe Form nicht hinausgekommen war. Wo die Flächen, wie dies hier häufig geschieht, verputzt werden, da hat man stets malerischen Schmuck in vollfarbigen Fresken oder wenigstens in Sgraffito zu Hülfe genommen. In wie fern italienische Künstler direkt bei Einführung der Renaissance betheiligt sind, wird später zu erörtern sein.

Breslau.

Die Hauptstadt Schlesiens nimmt unter den monumentalen Vororten Deutschlands eine weit bedeutendere Stelle ein als man gemeinhin weiss. Schon die Gesammtanlage der Stadt hat einen so grossartigen Zug, wie wenige von unseren mittelalterlichen Städten ihn zeigen. Die imposante Gestalt des „Ringes“ mit dem herrlichen Rathhause, die klare, übersichtliche Anordnung der wichtigsten Strassen findet in Deutschland nur etwa in Danzig und Nürnberg ihres Gleichen. Dies wahrhaft grossstädtische Gepräge verdankt Breslau, das schon um das Jahr 1000 als an-

schnliche Stadt erwähnt wird, Karl dem IV, der nach den verheerenden Feuersbrünsten von 1342 und 1344 sie neu aufführte. Wie in der Folge die Stadt sich durch rege Handelsthätigkeit zu Macht und Blüthe aufschwang, ist oben schon erwähnt worden. Mit zunehmendem Reichthum stieg den Bürgern die Lust, durch künstlerische Werke ihre Stadt zu schmücken. Nicht wenig trug zur Förderung dieses Strebens der Wetteifer mit der Geistlichkeit bei, die im Domkapitel sowie in mehreren Stiftern und Klöstern ihren Sitz hatte. Ausser Köln hat wohl keine Stadt in Deutschland noch jetzt solche Zahl mittelalterlicher Kirchen und Kunstwerke aufzuweisen wie Breslau. Nur dass hier das Meiste den späteren Epochen des Mittelalters angehört und fast ausschliesslich die jüngeren Entwicklungen des gothischen Stiles und der begleitenden bildenden Künste vertritt, und dass an Werken höchsten künstlerischen Ranges hier kaum Etwas zu finden ist.

In die neue Zeit tritt die auf dem Gipfel ihrer Macht stehende Stadt mit dem vollen Bewusstsein und dem regsten Antheil an der geistigen Wiedergeburt des Lebens. Wie sie die Reformation schnell aufnahm und entschieden durchführte, wie sie selbst eine Universität zu gründen bemüht war, haben wir schon erzählt. Ein nicht Geringerer als Melanchthon giebt ihr das ehrendste Zeugniss. „Keine deutsche Nation, sagt er in einem Briefe an Herzog Heinrich von Liegnitz, hat mehr gelehrte Männer in der gesammten Philosophie; die Stadt Breslau hat nicht nur fleissige Künstler und geistreiche Bürger, sondern auch einen Senat, der Künste und Wissenschaften freigebig unterstützt. In keinem Theile Deutschlands beschäftigen sich so viele aus dem gemeinen Volke mit den Wissenschaften." Dagegen will es nicht schwer wiegen, wenn Joseph Scaliger in einer etwas wunderlichen Aeusserung sagt: „Die Schlesier sind Barbaren; sie wohnen am Ende der Christenheit. Welcher von ihnen nicht Barbar ist, der ist gemeiniglich ein sehr guter Kopf. Sie sind nahe an Slavonien und haben beinahe dieselbe Sprache."[1])

Der Bestand der literarischen und künstlerischen Denkmäler bestätigt Melanchthon's Auffassung. Ein reger Wetteifer macht sich mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts im monumentalen Schaffen geltend. Bischof Johann IV († 1506) erbaut an Stelle des früher aus Lehm errichteten Bischofshofes einen steinernen Palast „mit zwei weiten Sälen, einer grossen Stube, mit feinem Malwerk, geziert mit den Bildnissen der Könige von Böhmen

[1]) Beide Stellen citirt in Menzel's Gesch. Schlesiens. p. 337.

und der Bischöfe von Breslau, dazu eine herrliche Bibliothek."[1] In der Bürgerschaft bemerkt man zunächst eine steigende Fürsorge für Reinlichkeit der Strassen und Plätze; 1513 befiehlt eine Verordnung,[2] dass Jeder den Dünger vor seiner Thür ausführen; dass Niemand fortan Kehricht oder andern Unrath auf den Ring, den Salzmarkt, den Neumarkt und die Gassen schütten; dass Keiner die Schweine auf dem Ring oder den Strassen herumlaufen lasse, „vornehmlich an den Tagen, da man mit dem heil. Leichnam umgehet oder die Kreuze herumträgt." Eine gleichzeitige Aufzeichnung zählt auf dem Ring sechzig Häuser, einige bemalt, sämmtlich drei, vier, auch fünf Gaden (Stockwerke) hoch. Auch die Vorderseite des Rathhauses hat Gemälde; die Stadt besitzt im Ganzen vierzig Kirchen und elf Klöster, die Stadtmauer ist mit fünfzig Thürmen besetzt.[3] Breslau hat damals, namentlich am Ring und den Hauptstrassen, einen gewiss noch imposanteren Eindruck gemacht als jetzt.

Von dem lebendigen Kunstsinn und der Empfänglichkeit, welche die Stadt auszeichneten, giebt noch jetzt die merkwürdig frühe Aufnahme der Renaissance unverkennbares Zeugniss. Während in dem hoch entwickelten Nürnberg ein Meister wie Peter Vischer noch 1496 (an dem Grabmal im Dom) den Formen der Gothik treu bleibt, hat ein allem Anscheine nach in Breslau heimischer Künstler schon 1488 oder doch nicht viel später[4] ein Werk im Renaissancestil, so gut er ihn verstand, ausgeführt. Es ist das schon erwähnte Grabmal des 1488 verstorbenen Peter Jenkwitz und seiner 1483 ihm vorausgegangenen Ehefrau, welches man aussen an der Elisabethkirche, und zwar an der östlichen Ecke der Nordseite sieht.[5] Die anspruchslose aus Sandstein gearbeitete Tafel enthält die Reliefdarstellung des Gekreuzigten mit Maria und Johannes, darunter vier Wappen, das Ganze eingefasst von Renaissancepilastern, deren monoton wiederholtes Laubwerk in der Füllung des Schaftes noch das schlaffe

[1] Nic. Pol, Jahrbücher der Stadt Breslau. II, 186. — [2] Klose bei Stenzel, scriptt. III, 214. — [3] Ebenda III, 248. — [4] So auffallend dies frühe Datum ist, so liegt doch kein Grund vor, es anzuzweifeln. Wenn, wie es doch wahrscheinlich, der Sohn des Verstorbenen das Grabmal errichten liess, so darf man wohl daran erinnern, dass derselbe von 1490 bis 1503 das kanonische Recht in Rom studirte (Klose, Breslau, pag. 386) wo er wohl die Renaissance kennen lernen konnte. Selbst wenn er erst nach seiner Heimkehr das Denkmal hätte ausführen lassen, wäre es immer noch das früheste im Norden. Doch ist dies anzunehmen nicht einmal nöthig. — [5] Vgl. Dr. Luchs, die Denkmäler der St. Elisabeth-Kirche zu Breslau. Nr. 370. Bei A. Schultz a. a. O. liest man Seite 14 durch einen Druckfehler 1438, während auf Seite 6 die richtige Jahrzahl steht.

Lappenblatt gothischer Farren zeigt. Dasselbe Laub bekleidet die Kapitäle, welche keiner ausgeprägten Renaissance-Ordnung angehören. Es ist also offenbar ein heimischer Bildhauer, der den neuen Stil nur von ungefähr aus Zeichnungen oder Holzschnitten kennen mochte. Ebenso vereinzelt tritt ein Renaissancemotiv, aber mehr ein bildnerisches als architektonisches, an einem andren Denkmal derselben Kirche auf: dem an der Südseite befindlichen Epitaph des Hans Scholtz, † 1505.[1]) Das recht gute Relief der Verkündigung sowie die gothische Einfassung verrathen einen Künstler, der in den Geleisen der heimischen Tradition wandelt: aber die beiden Engelknaben in dem Schweifbogen schmecken nach Einflüssen der Renaissance. Das nächste Datum, das uns begegnet, ist das oben mitgetheilte Wappen aus Johannisberg von 1509: auch hier noch ein Gemisch beider Stile, aber doch ein viel stärkeres Anklingen der neuen Kunstweise.

Aus dem folgenden Jahr 1510 datirt ein grosses treffliches Epitaph an der Südseite der Magdalenenkirche, welches Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, S. Andreas und Barbara, darunter eine zahlreiche Familie kniend darstellt. Die Einfassung wird durch kandelaberartige Säulchen gebildet, welche noch unsicher die Sprache der Renaissance zu reden versuchen. Auch die beiden Engelputti in den Bogenzwickeln gehören der neuen Auffassung an. Ebenso unklar und spielend ist der italienische Stil mit gothischem Laubwerk gemischt an dem kolossalen Zinnkrug von 1511 im Alterthums-Museum, welcher sammt dem älteren gothischen, von A. Schultz veröffentlichten, zu den grössten Prachtstücken dieser Art zählt. Dies interessante Werk beweist, dass auch das Kunstgewerbe, gegen seine sonstige Gewohnheit des zähen Haftens am Ueberlieferten, merkwürdig früh hier die neue Richtung einzuschlagen versuchte.

Alle diese Werke sind sichtlich Schöpfungen deutscher, wahrscheinlich in Breslau ansässiger Künstler. Die Einführung der Renaissance in Schlesien ist also einheimischen Meistern zu verdanken. Aber so unklar tastend, so schwankend und gemischt der Stil hier auftrat, vermochte er unmöglich die Herrschaft zu erobern. Dazu gehörten vollendetere, aus tieferer Kenntniss der neuen Bauweise hervorgegangene Leistungen. Eine solche tritt uns hier zuerst in dem Portal entgegen, welches aus dem südlichen Chorumgang des Domes in die Sakristei führt und die Jahreszahl 1517 trägt. Nach dem Muster oberitalienischer Por-

[1]) Dr Luchs, a. a. O. Nr. 339.

tale der Frührenaissance bilden ornamentirte Pilaster, die ein reich geschmücktes Gebälk tragen, die Einfassung, während ein Halbkreisfeld mit der Reliefdarstellung der Enthauptung Johannes des Täufers das Ganze abschliesst. Die volle dekorative Pracht italienischer Frührenaissance, ursprünglich durch Bemalung noch gesteigert, ist hier entfaltet; auch lässt das Relief des Bogenfeldes in seiner freien lebensvollen Behandlung, in der kühn bewegten Stellung des Henkers, der Verkürzung des Leichnams vielleicht auf einen Italiener schliessen, obwohl die weibliche Gestalt in Gesichtszügen, Tracht, Kopfhaube eher auf einen Deutschen deutet. Auch der seltsam geformte Eierstab des Frieses, die wenig verstandene Behandlung des korinthischen Kapitäls, selbst das Laubwerk der Pilasterfüllungen, das Alles will mir mehr deutsch als italienisch erscheinen. Es ist daher recht wohl möglich, dass wir es mit einem heimischen Künstler zu thun haben, der in Oberitalien seine Schule gemacht.

Gleich vom folgenden Jahre 1518 datirt das schöne Bronze-Epitaph der Margarethe Irmisch an der Nordseite der Magdalenenkirche: Christi Begegnung mit Maria im Beisein der Apostel, unten die Familie der Verstorbenen, eine lebensvolle meisterliche Arbeit, von schlichtem Renaissancebogen umrahmt, der durch Kymatienblätter und Zahnschnitte elegant gegliedert ist. Auch die schöne Blumenguirlande gehört zu den ächten Merkmalen der Renaissance. Aber auch diese Arbeit weist, und zwar noch bestimmter, auf deutsche Hand.

Während hier kein Nachklang mehr an den gothischen Stil zu finden ist, treten solche Reminiscenzen noch einmal an den Arbeiten auf, welche 1521 am Leinwandhaus, (jetzt am Stadthaus) ausgeführt wurden. Den wichtigsten Rest derselben sieht man in der Elisabethstrasse an dem Portal, das mit dem darüber angeordneten Fenster eine ebenso originelle als reizvolle Composition ausmacht. Die feinen Rahmenpilaster mit eingelassenen Schilden, die Säulchen mit den frei korinthisirenden Kapitälen, die Gesimse und die Consolen erinnern an Venezianische Muster; aber das Eichengeäst, welches über den Consolen sich zum Bogen verschlingt, ist ein Rückfall in spätgothischen Naturalismus. Das wäre einem Italiener nicht begegnet; also haben wir hier wohl mit Sicherheit einen heimischen Meister zu vermuthen. Die übrigen Reste dieses Baues versteeken sich im Kaffgesimse der Fenster an der südlichen und westlichen Seite des in moderner Berliner Gothik ausgeführten Neubaues. Es sind Reliefffriese voll köstlichen Humors, überwiegend noch den burlesken Späßen des Mittelalters angehörend, dazu Genrescenen in frischem Naturalis-

mus; auf Anschauungen der Renaissance deutet aber auch hier der allerliebste Fries mit tanzenden Kindern.

Das nächste Werk fällt volle sechs Jahre später: es ist das Kapitelhaus beim Dom, an welchem man das Datum 1527 liest. In die Backsteinfaçade wurde damals ein Sandsteinportal in Renaissanceformen eingesetzt; rechtwinklig geschlossen, der Rahmen mit Eierstab, das deckende Gesims in reicher Weise mit Zahnschnitt, Eierstab und Kymation belebt, dies Alles aber in derber, wenig verstandener Weise. Völlig mittelalterlich ist die Art, wie der äussere Stab des Portalrahmens sich an den Ecken durchschneidet; ein Motiv, das sich an den übrigen Oeffnungen, namentlich den schrägen Fenstern des Treppenhauses wiederholt. Das kleine innere Portal hat ebenfalls einen Eierstab als Einfassung und ist mit Zahnschnittgesimse und Kymation bekrönt; die Spindel der Wendeltreppe hat aber einen schräg gerieften gothischen Fuss. So mischen sich auch hier wieder die Renaissanceformen mit den Elementen mittelalterlicher Kunst: ein Beweis, dass wir es mit der Arbeit einheimischer Werkleute zu thun haben. Von allen diesen bis jetzt erwähnten Schöpfungen kann also höchstens die Sakristeithür im Dom als Leistung eines Italieners bezeichnet werden; denn sie ist das einzige Werk, an welchem keine Spur gothischer Kunstweise sich findet. Bei der steten Verbindung der Geistlichkeit mit Italien liesse sich die Verwendung eines fremden Meisters hier am ersten erklären.

Nun folgt das mächtige Eckhaus am Ring No. 29 „zur Krone." A. Schultz[1]) will auf einer alten Zeichnung desselben die Jahrzahl 1523 gelesen haben; es nimmt mich Wunder, dass er das deutlich auf einem Täfelchen am Pilaster des Portals angebrachte Datum 1528 nicht gesehen hat. Beide Façaden sind schlicht, ohne Gliederung, mit Stuck überzogen, auf welchem gewiss ursprünglich Malereien oder Sgraffiten waren. Die Fenster, einzeln, zu zweien oder zu dreien gruppirt, haben antikisirende Rahmen und Deckgesimse. Am auffallendsten sind die bogenförmig gezackten Zinnen, welche das flache Terrassendach einfassen und der Façade ein italienisches Gepräge verleihen. In der Ohlauerstrasse hat später eine Verlängerung des Hauses stattgefunden, die sich schon durch verminderte Höhe und einen Wechsel in Behandlung der Fenster kund giebt. Die prachtvolle grosse Marmorinschrift enthält das Jahr 1544 und fügt den Spruch hinzu QVAEVIS TERRA PATRIA, was wohl eher auf einen fremden Besitzer als auf einen auswärtigen Baumeister deuten dürfte.

[1]) In der fleissigen, oben mehrfach erwähnten Monographie, S. 13.

Indess mögen die Zinnen und das flache Dach als Anzeichen italienischer Kunst aufgefasst werden; damit stimmt das einzige Prunkstück der Façade, das reich mit Ornamenten bedeckte Portal, das mit seinen dekorirten Pilastern, den Delphinen in den Bogenzwickeln, dem Eierstab und Zahnschnittfries, kurz mit seiner ganzen Anordnung und Ausschmückung der Renaissance angehört. Aber die schwerfällig ausgebauchten korinthischen Kapitäle zeugen nicht von italienischer Feinheit; noch mehr deutet die Inschrift „Das Haus steht in Gotes Handt, zur gulden Krone ist es genant" auf deutsche Arbeit. Ebenso scheint das Steinmetzzeichen[1]) einen deutschen Meister zu verrathen. Dies Urtheil findet weitere Bekräftigung im Innern. Zwar der Flur, jetzt flachgedeckt, verräth in seiner Dekoration eine spätere Umgestaltung; aber der auf den Hof mündende Thorbogen ist mit seiner einfachen Behandlung dem vorderen Portal gleichzeitig. Der Hof selbst, lang und schmal, ist an der einen Langseite in drei Geschossen mit Galericen eingefasst, welche auf stark vorgekragten Consolen mittelst Flachbögen aufsetzen. An der Kellerthür verräth sich nun wieder der deutsche Meister, welcher von den Traditionen des Mittelalters noch nicht ablassen kann: die Einfassung wird durch gekreuzte Stäbe in spätgothischer Art gebildet, obwohl das Deckgesims die Formen der Renaissance zeigt. Völlig gothisch mit reich durchschneidendem Stabwerk ist aber die Umrahmung des Pförtchens, welches im ersten Stock auf die Galerie mündet. Dass italienische Künstler noch 1528 an mittelalterlichen Formen festgehalten hätten, ist undenkbar; daher werden wir auch für diesen Bau einen deutschen Meister annehmen müssen.

Das Märchen vom Uebertragen der Renaissance durch italienische Künstler ist also hier ebenso hinfällig wie es sich in Frankreich als unbegründet erwiesen hat. Damit fallen auch die Vermuthungen zusammen, welche A. Schultz[2]) über den Verlauf der Renaissancebewegung in Deutschland aufstellt. Nur aus dem Ueberblick über das ganze Material, das uns jetzt zu Gebote steht, lässt sich diese Frage beantworten. Demnach sind wohl einzelne Bauwerke im Norden von Italienern ausgeführt worden: so in Wiener-Neustadt, in Krakau, Prag, Landshut. Für Schlesien werden wir in Brieg ein Denkmal italienischer Kunst finden. Daraus aber zu folgern, die Renaissance habe zuerst in

[1]) Abgeb. bei Luchs, Bildende Künstler in Schlesien (Abdr. aus der Zeitschrift f. G. u. Alterth.) Seite 13. — [2]) In der mehr erwähnten Monographie Seite 15.

Polen, Schlesien, Böhmen, Baiern Fuss gefasst und von da aus sich allmählich über ganz Deutschland verbreitet", ist voreilig. Die Renaissance hat sich vielmehr in den meisten deutschen Landschaften selbständig entwickelt. Vor allen Dingen aus Anschauung oberitalienischer Denkmale und einzelner nach dem Norden gelangter Kunstwerke sog sie ihre Nahrung. Es ist durch Nichts erwiesen, dass italienische Künstler persönlich den neuen Stil in Deutschland eingeführt hätten. Unsere Dürer, Burgkmaier, Holbein, Peter Vischer und andere Meister verwendeten in ihren Zeichnungen, Gemälden, Holzschnitten, plastischen Werken die Renaissanceformen, ehe noch irgend eins jener notorisch von Italienern ausgeführten Denkmale entstanden war. Die mit grossem Fleiss in dankenswerther Weise aus archivalischen Quellen geschöpften Ermittlungen über das Auftreten italienischer Maurer in Schlesien,[1]) für die Kulturgeschichte des Landes von hoher Bedeutung, beweisen für das Auftreten der Renaissance gar Nichts. Der Meister *Vincentius de Parmentana*, der 1518 in Breslau Bürger wurde, steht allem Anscheine nach ganz vereinzelt da. Wohl mag er für die Einbürgerung der neuen Formen thätig gewesen sein, aber es fehlt an jedem sicheren Anhaltspunkte zur Begründung dieser Vermuthung. Wenn aber auch — wie es ja wahrscheinlich — von ihm Bauten in Breslau ausgeführt worden sind, die dann zweifellos den Renaissancestil zeigten, so haben wir die neuen Formen seit 1488 dort in einer Reihe von fest datirten Werken ersichtlich deutschen Ursprungs nachgewiesen. Die Einführung des Stiles ist hier also nicht durch Italiener erfolgt. Dass sodann seit 1543 eine grössere Anzahl italienischer Bauleute bis in die siebenziger Jahre nachgewiesen wird, hat für unsere Frage ebenfalls keine Bedeutung. Denn seit 1540 verstanden die einheimischen Meister überall den Stil selbständig anzuwenden und bedurften keiner fremden Lehrmeister. Die „ganzen Schaaren" von Italienern, welche die Renaissance in Deutschland eingeführt haben sollen[2]), schwinden also dahin. —

Gleichzeitig mit dem Hause zur Krone entstand nun das mit 1528 bezeichnete Portal, welches im Erdgeschoss des Rathhauses zum Rathhaussaal führt. Das Gebäude selbst[3]), im 14. Jahrhundert begonnen, war erst seit 1471 eifriger gefördert worden und erhielt in dieser Schlussepoche der Gothik die

[1]) Die wälschen Maurer in Breslau, von Dr. A. Schultz in der Zeitschr. des V. f. Gesch. u. Altth. IX. Heft I, S. 144 ff. — [2]) Schultz, a. a. O. p. 16. — [3]) Lüdecke und Schultz, das Rathhaus zu Breslau. Br. 1868.

grossartige Ausstattung mit drei Erkerthürmen und im Innern den imposanten Flur und den Fürstensaal, welche gemeinsam es zu einem der ansehnlichsten und reichsten Rathhäuser Deutschlands stempeln, ein würdiges Zeugniss von der Macht und dem Kunstsinn der damaligen Stadt. Sollte die neuerdings veröffentlichte[1]) Estrade im mittleren Erker wirklich von 1480 datiren, so hätten wir hier das früheste Auftreten von Renaissanceformen, wenn auch noch stark versetzt, ja überwuchert von spätgothischen Elementen, denn die Kassettendecke ist schon völlig im Stil der Renaissance, obgleich die metallnen Rosetten noch krauses gothisches Laubwerk zeigen. Auch die Einfassung der mit gothischem Maasswerk durchbrochenen Balustrade trägt die Form des neuen Stils. Ich glaube daher diese Theile zu den späteren Ausstattungen rechnen zu müssen, welche seit Vollendung des westlichen Erkers (1504) noch hinzugekommen sind. Die voll ausgebildete Renaissance finden wir sodann 1528 an dem schon erwähnten Portale des Rathssaales. Die reiche Behandlung, welche die Pilaster und alle übrigen Flächen mit Laubwerk und Früchten, mit spielenden Putten, mit Sirenen in üppigen Ranken, mit Trophäen und Emblemen verschiedener Art dekorirt hat (leider jetzt mit Oelfarbe dick verschmiert, ursprünglich aber gewiss polychromirt), erinnert genau an den Stil des Portales an der Krone. Selbst die bauchige Kapitälbildung finden wir wieder, so dass auf die gleiche Hand geschlossen werden darf[2]). An einen Italiener werden wir um so weniger zu denken haben, als archivalische Untersuchungen ergeben, dass damals die Stadtbaumeister in Breslau stets Einheimische waren[3]). Die innere Seite des Eingangs wird durch ein ähnliches nicht minder reiches Portal geschmückt. Im Jahre 1548 wurde sodann der Erker im Hofe auf wuchtigen, mit elegantem Akanthuslaub geschmückten Consolen ausgeführt. Seine Rundbogenfenster werden von kannelirten Pilastern, der mittlere mit ionischen, die beiden andern mit toskanischen Kapitälen eingefasst. Dieser Bau ist im Geiste strenger Hochrenaissance durchgeführt und dürfte am ersten einem Italiener zuzuschreiben sein. Von der weiteren Ausstattung des Innern kommt sodann besonders die herrliche Holzbekleidung der Wände des Rathssaales in Betracht, 1563 bezeichnet. Die mit Vorliebe angewandte Intarsia, die im Architektonischen und Ornamentalen die höchste Feinheit zeigt, dürfte wohl italienisch

[1]) Bei Schultz a. a. O. Taf. 1. nach einer trefflichen Zeichnung von Lüdecke. — [2]) Den Namenszug des Meisters H. R. giebt Luchs in s. bild. Künstl. in Schlesien S. 13. — [3]) Schultz, Schles. Kunstleben S. 18.

sein. Merkwürdig, dass die in demselben Stil behandelte Thür, welche in das anstossende Gemach führt, ein volles Jahrhundert später, 1664, entstanden ist, wenn hier nicht ein Schreibfehler vorliegt. Auch der kolossale, schwarz glasirte Kachelofen aus dem 17. Jahrhundert, prächtig mit Muschelornamenten geschmückt, an den Ecken mit gelb glasirten Löwenköpfen, verdient Erwähnung. Ein tüchtig behandeltes Eisengitter aus derselben Zeit fasst als Bogen den Aufgang zur Treppe ein. Der seit 1558 aufgeführte Rathhausthurm von *Andreas Stellauf* ist eine etwas nüchterne Conception.

Zu den vollendetsten Werken der Renaissance in Breslau gehören zwei Grabmäler, die wohl sicher von italienischer Hand herrühren. Das grössere und prachtvollere sieht man im südlichen Seitenchor der Elisabethkirche. Der kaiserliche Rath und Rentmeister von Schlesien, Heinrich Rybisch († 1544), liess es sich bei Lebzeiten 1534, so liest man, errichten[1]). Die Vollendung scheint erst 1539 erfolgt zu sein, denn dieses Datum trägt einer der Pilaster. Es ist ein Wandgrab von grossartigem Maassstab, aus Tiroler Marmor errichtet, von drei stark vortretenden Säulen mit reichem Gebälk eingefasst (Fig. 179)[2]). Die Schäfte sind von buntem, die elegant gezeichneten Kapitäle scheinen von weissem Marmor. Ueber den Arkaden bildet sich ein feines Zahnschnittgesims, als Krönung darüber dient eine Akanthusranke mit Delphinen, in der Mitte das Wappen des Verstorbenen. Hinter den Säulen gliedern elegante Pilaster die Wandfläche. Die schöne Laubfüllung ist an beiden Schäften dieselbe, ein in dieser Zeit auffallendes Verfahren. Man bemerkt jedoch bald, dass die Behandlung des rechts (westlich) befindlichen Pilasters von geringerer Feinheit ist, so dass hier die Hand eines Gehülfen vermuthet werden muss. Ueber einer kleineren durch Kandelabersäulen gebildeten Wandarkade, welche zwei Wappen und im Mittelfelde das trefflich gearbeitete Brustbild des Entschlafenen enthält, ist dieser selbst in ganzer Gestalt liegend dargestellt, wie in Nachsinnen versunken, auf einen Globus gestützt, in der Hand ein Buch haltend. Die Schönheit der Anordnung, die Feinheit der Ausführung, der Adel der Ornamente, die überall in passender Weise ausgetheilt sind, die zierlichen Laubgewinde namentlich, welche jedes Feld schmücken,

[1]) Vgl. H. Luchs, die Denkmäler der Elisabethkirche Nr. 25. — [2]) Die Abbildung nach einer Skizze A. von Heyden's unter Zuhilfenahme von Detailzeichnungen C. Lüdecke's durch Baldinger auf Holz übertragen.

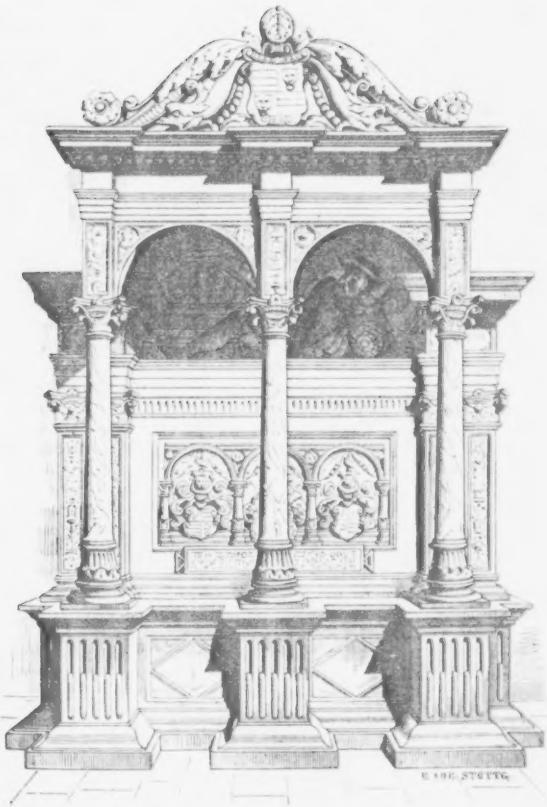


Fig. 179. Grabmal Rybisch, Elisabethkirche in Breslau.

die köstlichen kleinen Brustbilder in den Zwickeln der Bogen, das Alles scheint auf italienische Hände zu deuten. Doch muss auch hier ausdrücklich hervorgehoben werden, dass der Gedanke an irgend einen ausgezeichneten einheimischen, aber in Italien gebildeten Meister nicht ausgeschlossen ist[1]. Als auffallend haben wir noch die seltsam hohe mit Blattwerk dekorirte Basis der Säulen zu bezeichnen.

Dieselbe Hand erkennt man in dem kleineren, jedoch kaum minder anziehenden Grabmal, welches Stanislaus Sauer sich 1533 im südlichen Querflügel der Kreuzkirche errichten liess. Es erscheint wie der bescheidene Vorläufer jenes prachtvolleren Denkmals. Gleich jenem als Wandgrab angelegt zeigt es eine in den Maassen und der Ausstattung reduzirte Form. Von zwei kannelirten Säulen, aus welchen ein Löwenkopf herauswächst, wird es umrahmt. Wie dort überschneiden auch hier die Säulen die mit Medaillons geschmückten Pilaster der Wandfläche. Die Rückwand wird in völlig verwandter Weise durch Arkaden mit Candelabersäulchen gegliedert, aus welchen Lorberguirlanden mit Inschrifttafeln herabhängen. Das Mittelfeld zeigt ein etwas härter gearbeitetes Brustbild des Verstorbenen. Darüber, in den Bogenzwickeln, zwei treffliche antike Köpfe. In den Ecken des Frieses, der die lateinische Inschrift enthält, Köpfe, die als Alexander Magnus und Augustus Caesar bezeichnet werden; im Giebelfeld, von geschweiften Kanneluren umgeben, ein höchst grossartig aufgefasster Kopf des Königs Matthias von Ungarn, gleich den übrigen mit Lorber bekränzt. In verschiedenfarbigem Marmor ausgeführt, durch fein abgewogene Vergoldung noch gehoben, gehört dies Monument gleich dem oben besprochenen zu den edelsten Schöpfungen der Renaissance auf deutschem Boden. Obwohl das Ornament nicht die volle Feinheit hat, vielmehr einfacher, breiter und derber gezeichnet ist als bei jenem, muss man doch auf denselben Meister schliessen. Auch die eigenthümliche Form der Säulenbasis spricht dafür.

Offenbar derselbe Künstler ist es, der sich an einem dritten Denkmal bethätigt hat: an der Façade des Privathauses Junkerstrasse 2, von jenem Heinrich Rybisch 1540 erbaut. Nur der untere Theil der Façade ist unversehrt erhalten, dieser freilich ohne Frage an Reichthum und Schönheit unter allen gleichzeitigen bürgerlichen Privatbauten Deutschlands ohne Gleichen. Die beiden Pilaster, welche die Thür umfassen, zeigen in ihrem

[1] Den Namenszug des Verfertigers M. F. giebt Luchs in seinen Bild. Künstlern p. 15.

Ornament eine etwas überladene Composition, aber sprudelnd von Geist und Leben. Merkwürdig ist darin die miniaturhaft ausgeführte Darstellung einer geburtshülflichen Scene; noch merkwürdiger aber, dass dieselbe mit der ganzen übrigen Ornamentik in beiden Pilastern gleichlautend sich wiederholt. Aber die Ausführung des einen, und zwar des links befindlichen, ist ähnlich wie an dem Grabmal des Hausherrn von geringerer Gehülfenhand. Diese Pilasterstellung ist nun an der Façade fortgesetzt, die Schäfte jedoch sind kürzer gehalten, kannelirt und auf hohe Sockel gestellt. Zwischen Fenster und Thür enthält eine Nische mit schöner Muschelwölbung einen Löwen mit dem Wappen des Hausherrn. Die sichere Meisterschaft der Composition, die gut vertheilten und fein ausgeführten Ornamente, die köstlichen, reich variirten Kapitäle, namentlich das mit den Sirenen, die Akanthusranke im Fries, das Alles darf man wohl für italienische Arbeit ansprechen. Weder das reiche Doppelportal im Rathhaus noch dasjenige der Krone kann sich entfernt mit diesem messen.

Von Bürgerhäusern ist hier der Zeit nach das 1532 erbaute zum Goldenen Baum, in der Oderstrasse 17, anzuschliessen. Doch hat sich von der alten Ausstattung nur ein zierliches Bogenrelief im Hofe erhalten, in welchem eine hübsche Frauengestalt zwei Wappen hält. Den Hintergrund schmückt eine elegante Blumenguirlande; die Einfassung wird durch Zahnschnitt und Eierstab gebildet. Wie damals die Giebelfaçaden behandelt wurden, sieht man in einem besonders interessanten Beispiel an dem Hause No. 23 am Ring mit der Jahrzahl 1541 und dem bekannten evangelischen Spruch: V. D. M. I. E. (verbum domini manet in eternum). Die Behandlung ist einfach, aber stilvoll; das Portal, durch späteren Zopfaufsatz verändert, hatte ursprünglich gleich den Fenstern der drei oberen Geschosse ein schlichtes Rahmenprofil, welches gleich den Gesimsen und den übrigen einrahmenden Gliedern durch eingekerbte Kanneluren wirksam belebt wird. Die Flächen sind durch Pilaster gegliedert, die Staffeln des Giebels eigenthümlicher Weise durch liegende Voluten bekrönt[1]) (Fig. 180). Eine etwas andere Behandlung sieht man an der kleinen Façade Schweidnitzer Strasse No. 48. Auch hier gliedern Pilaster die Flächen, und die Fenster haben antikisirende Rahmen; die Absätze des Giebels dagegen sind mit Halbkreisen, wie die Frührenaissance sie liebt, gekrönt.

[1]) Die Mittheilung der Zeichnung verdanke ich der Güte des Herrn Stadtbaurath C. Lüdecke, der meine Studien in zuvorkommender Weise unermüdlich gefördert hat.

Unabsehbar reich ist Breslau an Epitaphien aus dieser mittleren Zeit. In keiner deutschen Stadt ist nur annähernd eine solche Fülle von Monumenten des kunstliebenden Bürgerthums

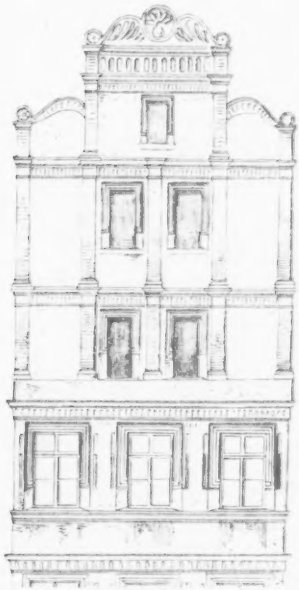


Fig. 180. Haus am Ring zu Breslau.

dieser Epoche zu finden. Hier wären für die nachbildende Kunst grosse Schätze zu heben, wäre es auch nur durch photographische Aufnahme, welche bis jetzt die Breslauer Monumente schmachvoll vernachlässigt hat. Ich deute nur auf einige der früheren

Werke hin. An der Südseite der Magdalenenkirche fällt das Epitaph des Doctor Hirsch von 1535 durch die dürftige Behandlung der Renaissanceformen auf, während ebendort an der Nordseite fast gleichzeitig (1534) die unvergleichlich elegante kleine Bronzetafel entstand, welche nur eine Inschrift enthält, aber eingefasst von einer Umrahmung, die zu den schönsten dekorativen Arbeiten der Zeit gehört. Ebenso verzichtet Niklas Schebitz in seiner Denktafel von 1549 an der Ostseite der Kirche auf jeden bildnerischen Schmuck, aber die Inschrift, die beiden Wappen und die fein ornamentirten Pilaster des Rahmens machen ein Ganzes von hohem künstlerischem Reiz. Sehr zierlich ist auch ebendort die kleine Tafel Abraham Hornigk's vom Jahre 1551, welche den Gekreuzigten, von dem Verstorbenen und seiner Gattin verehrt, enthält. Noch manche andere aus der Mitte des Jahrhunderts bis zum Anfang des folgenden geben werthvolle Aufschlüsse über die Entwicklung der Formen. Nur beispielsweise will ich auf das Epitaph des Valentin Nitius von 1557 hinweisen, wo das Ornament mit einer für die späte Zeit auffallenden Dürftigkeit und Steifheit behandelt ist. Sehr elegant dagegen ebendort das grosse reiche Epitaph mit der Auferstehung Christi, von vierfachen zierlichen Pilastern eingefasst. Prächtig, aber schon stark barock, das Epitaph von Christoph Sachs (1595) mit der Darstellung Christi am Oelberg. Eine ungewöhnlich elegante Arbeit ist auch das südliche Seitenportal der Kirche vom Jahre 1578.

An der Elisabethkirche erscheint zunächst von Bedeutung die Bronzetafel von 1534, dem Landeshauptmann Sebastian Monau errichtet, vielleicht von dem Meister des gleichzeitigen Denkmals an der Magdalenenkirche. Christus am Kreuz, von dem Verstorbenen, seiner Frau und Tochter verehrt, in landschaftlichem Hintergrund, eingerahmt von zierlichen Pilastern. Aus dem folgenden Jahre 1535 datirt das Denkmal des Peter Rindfleisch an der Nordseite der Kirche, ebenfalls ein tüchtiges Werk der Frührenaissance. Weit unbehülflicher in Composition und Ausführung ist ebendort das Epitaph des 1557 verstorbenen Stenzel Monau, wahrscheinlich erst nach dem 1572 erfolgten Tode seiner Gattin ausgeführt. Denn stilistisch entspricht es dem an der Südseite befindlichen Grabmal des Hans Hertwig vom Jahre 1575. Auch hier fällt die primitive und trockene Behandlung eines offenbar zurückgebliebenen Meisters auf. Zum Opulentesten in seiner Art gehört dagegen das im nördlichen Seitenschiff befindliche grosse Wandgrab des 1561 gestorbenen Ulrich von Schafgotsch. Es beweist neben vielen anderen Monumenten wie

lange hier die spielende Dekoration der Frührenaissance sich im Gebrauch erhalten hat.

Die letzten Zeiten der Renaissance haben in Breslau hauptsächlich eine Anzahl von Façaden hervorgebracht, welchen trotz grosser Mannigfaltigkeit im Aufbau und der Dekoration gewisse Grundzüge eigen sind. Meistens schmal auf eingeengtem Grundplan angelegt, suchen sie in bedeutender Höhenentwicklung sich Raum zu schaffen. Daher die vielen überaus hohen Giebel, welche dem Ring und den Hauptstrassen noch jetzt ein so imposantes Gepräge geben. Eine feinere Ausbildung des Einzelnen tritt dagegen immer mehr zurück; selbst auf reichere Gliederung oder Ausstattung wird in der Regel verzichtet. Nur an den Portalen stellt sich zuweilen eine derbe, aber oft schon barocke Ausschmückung ein. Am auffallendsten ist, wie wenig diese Façaden von plastischer Gliederung der Flächen Gebrauch machen. Die sonst in der Renaissance beliebte verticale Theilung durch Pilaster verschwindet seit der Mitte des Jahrhunderts fast gänzlich; nur die Horizontalgesimse zwischen den Stockwerken werden beibehalten. Ja die Abneigung gegen plastische Ausbildung geht so weit, dass selbst der Erker, sonst im Norden so beliebt, im Privatbau gar nicht vorkommt. Dagegen war man ohne Zweifel darauf bedacht, die Façaden durch farbigen Schmuck oder wenigstens durch Sgraffiten zu beleben. Ein ausgezeichnetes, wenn auch aus späterer Zeit stammendes Beispiel solcher gemalter Façaden bietet das Haus am Ring No. 8, das bei seiner ungewöhnlichen Breite dem Maler um so willkommner sein musste. Das Hauptmotiv bilden, noch im Sinn der Renaissance, gemalte Säulen von rothem Marmor mit goldenen Kapitälen; dazwischen Nischen mit Kaiserbildnissen; an den Fensterbrüstungen figürliche Reliefs. Das Ganze von vorzüglicher Wirkung, neuerdings durch die anerkennenswerthe Sorgfalt des Besitzers trefflich wieder hergestellt. Daneben werden dann die hohen Giebel durch die mannigfaltigste Silhouette charakteristisch unterschieden. In diesem bewegten Umriss der kühn aufragenden Hochbauten, welchen die Gothik bereits anstrebte, hat die Renaissance eine eigenthümliche und selbständige Schönheit erreicht. Die Hausflure sind ursprünglich überall gewölbt gewesen, theils mit Kreuzgewölben, theils mit Tonnengewölben und Stichkappen. Sie enthalten den oft stattlich gehaltenen Aufgang zur Treppe. In den Höfen kommen bisweilen Galerieen auf Kragsteinen vor, wie an der „Krone", bisweilen aber auch Holzgalerieen, wie z. B. in dem Haus Tannengasse 3. Doch ist bei der Schmalheit des Grundrisses gewöhnlich diese Anordnung nur an einer Seite durchgeführt.

Zu den reicher durchgebildeten Façaden gehört die in der Kleinen Groschengasse 15. Bei mässigen Verhältnissen zeichnet sie sich vor den meisten andern durch edle plastische Gliederung aus, die im Erdgeschoss kannelirte Pilaster, im ersten Stock reich ornamentirte ionische Halbsäulen auf stark herausgebogenen Consolen, im zweiten stelenartige Pfeiler zeigt. Alle Glieder sind im Stil des Friedrichsbaues zu Heidelberg mit Flächenornamenten bedeckt, das Ganze wirkt reich und elegant. Eine Anzahl interessanter Häuser findet man am Ring. No. 39 hat ein kleines Portal mit prächtigen Fruchtschnüren an der Archivolte, mit Metallornamenten an der Laibung, Schilde mit aufgerollten Rahmen in den Zwickeln. Der Flur ist mit einem herrlichen gothischen Sterngewölbe bedeckt, die Thüren zeigen mittelalterliche Rahmen mit gekreuzten Stäben, alles dies offenbar vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Dieselbe Behandlung haben die Fenster und Thüren des Hofes, der gegen Ausgang der Epoche an einer Seite eine kräftige Holzgalerie erhalten hat. Ein prächtiges Portal in derber Rustika, mit dorischen Pilastern eingefasst, in den Metopen des Frieses Stierschädel und Löwenköpfe, sieht man an No. 52. Im Uebrigen ist diese Façade im 18. Jahrhundert flau überarbeitet worden, aber drei kleine Volutengiebel geben ihr einen heiteren Abschluss. Im Hof vermittelt eine Arkade auf dorischer Säule den Aufgang zur Treppe. Eine imposante Façade aus derselben Zeit bietet No. 2, das Portal etwas zahmer, aber reich und lebendig, die ganze Tiefe der Laibung mit Metallornamenten bedeckt, Alles von feiner Ausführung. Die Façade hat durch Modernisirung gelitten, aber der gewaltige Giebel ohne alle Pilastergliederung wirkt originell durch die phantastische Silhouette, die zum Theil in die Figuren eines aufrecht schreitenden Löwen und eines geflügelten Greifen, der Wappenthiere Breslau's, ausläuft. Im Hof dieselbe Treppenanlage wie in No. 52, dabei aus früherer Zeit zwei hübsche Wappen in einer zierlichen ionischen Pilasterstellung. Das Nebenhaus No. 3 hat einen minder grossartigen Giebel, der aber durch Pilaster und Gesimse wirksam gegliedert und mit maassvoll behandelten Voluten bekrönt ist. Im Flur sieht man ein Tonnengewölbe mit Stichkappen, elegant mit flachen Stuckornamenten dekorirt. Am Treppenaufgang erhebt sich eine prächtige dorische Säule. Einen der kolossalsten Giebel bietet No. 27: die mächtigen Flächen nur durch Gesimse abgetheilt, die Giebellinie durch die seltsamsten Voluten, Schweife und Schnörkel phantastisch belebt. Von demselben Baumeister rührt No. 28 mit etwas kleinerem aber ganz ähnlichem Giebel. Originell ist auch No. 21, eine schmale, hohe Façade, der Giebel

durch einfache Pilaster getheilt und wirksam silhouettirt, ausserdem durch einige Masken geschmückt. Einen hohen, geschweiften Giebel zeigt sodann No. 9, blos durch Gesimse eingetheilt, die Fenster mit eingekerbten Rahmen, wie sie hier öfter vorkommen.

Eine etwas abweichende, vereinzelt stehende Behandlung hat der sehr derb geschweifte Giebel Junkernstrasse 4. Die Formen des Metallstils sind hier im Grossen zur Anwendung gekommen, wie man sie sonst vorzugsweise an der Ostseeküste durch Einfluss niederländischer Meister antrifft. In der That kommt ein holländischer Meister im Dienste der Stadt vor, *Heinrich Mantig* von Gröningen, der 1583 das Neue Thor bei dem Fischerpförtlein baute[1]. Auch andere niederländische Maurer und Bildhauer finden sich ein. Ebenso trat 1591 der Danziger Meister *Hans Schneider* von Lindau in den Dienst der Stadt und errichtete in der Art des von ihm dort erbauten Hohen Thores das Sandthor, welches 1816 abgetragen wurde[2]. Er brachte eine starke Vorliebe für Rustika mit und liebte es die Quader mit sternförmigen Mustern zu schmücken. Das Haus an der Sandkirche No. 2 besitzt ein originelles Portal dieser Art, in kräftigster Rustika durchgeführt, die Quaderflächen abwechselnd glatt oder mit jenem Sternmuster belebt. Ein ähnliches Portal, nur etwas unbedeutender, Schuhbrücke 32; ein anderes Goldene Radegasse 15, ein viertes, vom Jahre 1592, am Ring 58. Ganz abweichend ist das Haus Hintermarkt 5, in strenger Hochrenaissance durchgeführt, in der Auffassung der Form und der Composition nicht unähnlich dem sogenannten Hause Ducerceau's in Orleans. Ein einfaches, frühes Portal vom Jahre 1559 sieht man am Neumarkt No. 45; dagegen finden sich in der Domstrasse mehrere effectvoll durchgeführte Portale der Schlussepoche, welche sämmtlich eine derbe Rustika zeigen, die indess mannichfach modificirt wird. An No. 3, vom Jahre 1599, tritt sie in Verbindung mit römischen Pilastern und energischen Masken auf; an No. 19, von 1606, sind die Quader abwechselnd glatt gelassen und mit flachen Metallornamenten dekorirt; No. 5 zeigt ganz ähnliche Behandlung, wahrscheinlich von demselben Meister.

Von Kirchthürmen der Epoche ist zunächst der elegant mit doppelter Laterne entwickelte der Elisabethkirche als ein tüchtiges Werk von schönen Verhältnissen zu erwähnen. Seine Spitze wurde an Stelle des 1529 eingestürzten schlanken gothischen

[1]) Nic. Pol, Jahrb. IV. 113, vgl. Lucas, bildende Künstler 33 und A. Schultz, Schles. Kunstleben 19. — [2]) Schultz, a. a. O. 19.

Helmes 1535 errichtet. Minder günstig wirken die Thurmhelme der Magdalenenkirche von 1565, deren Profil freier geschwungen sein könnte. Vom Rathhausthurme war schon die Rede.

Schliesslich sei noch auf einige im Museum vorhandene Werke der dekorativen Kunst hingewiesen. Ausser manchen trefflichen, im besten Renaissancestil durchgeführten Waffen, nennen wir den prächtigen grossen kupfernen Krug von Bartholomäus von Rosenberg (1595), mit köstlichen Flächenornamenten bedeckt, unter welchen nur das Figürliche etwas schwächer ist. Sodann einen reich mit Silberfiligran, mit getriebenen und gravirten Verzierungen geschmückten Pokal, allerdings keine einheimische, sondern eine Augsburger Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts. Endlich aus derselben Zeit ein Tisch mit eingelegter Arbeit von grösster Schönheit, namentlich herrliche Blumenstücke von guter architektonischer Anordnung, auch der Tischfuss von klarem Aufbau. —

Liegnitz.

In den übrigen Städten Schlesiens wird die Renaissance durch die Fürsten eingeführt. Zuerst geschieht dies in Liegnitz. Wenn man von der Nordseite die Stadt betritt, hat man sogleich zur Rechten das prachtvolle Werk, mit welchem der neue Stil hier beginnt. Es ist das in Fig. 181 abgebildete mit der Jahrzahl 1533 bezeichnete Hauptportal des Schlosses. Nach der Sitte der Zeit aus einem grossen Thorweg für Fuhrwerke und einem kleineren Pförtchen für Fussgänger bestehend, tritt es in einer Formbehandlung auf, die weder deutsch noch italienisch ist. Die mehrfach gegürteten Säulen mit dem ausgebauchten unteren Theil der Schäfte, den runden Fussgestellen, der seltsamen Ornamentik, die gewaltigen Consolen des Frieses, die energische Behandlung der Kapitäle, endlich die rosettenförmigen Ornamente der Attika zeigen eine Behandlung, die am ersten an burgundisch-brabantische Werke erinnert und ihre Analogie an dem Hofe des Bischofspalastes zu Lüttich (jetzt Justizpalast) findet. Die reiche Ornamentik ist ohne eigentliche Feinheit, die Formen weichlich und breit gedrückt, besonders das Blattwerk an den ausgebauchten Theilen der Säulenschäfte und die Blumengewinde an den oberen Partieen der Säulen, die an Ketten aufgehängt erscheinen. Ungleich besser und elastischer erscheinen die Akanthusblätter an den freicomponirten Kapitälen und den Consolen. Ein bezeichnendes Motiv sind auch die mehr-

fach verwendeten Kanneluren, die nicht blos am Stylobat und dem mittleren Theile des Säulenschaftes vorkommen, sondern auch den hohen Fries zwischen den Kapitälen schmücken. Wie der Architekt mit der Unregelmässigkeit der Portalanlage gekämpft hat und durch ein Kapitäl über dem Schlussstein des grossen Thorbogens sich sinnreich genug zu helfen suchte, erkennt man aus der Abbildung. In der Attika aber kommt das

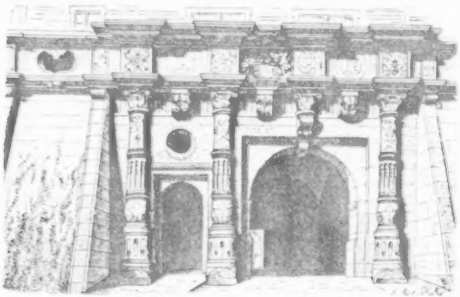


Fig. 181. Schlossportal zu Liegnitz.

Unsymmetrische der Anlage in der Anordnung des Wappens und der beiden Brustbilder empfindlich zu Tage. Diese Theile sind übrigens vortrefflich ausgeführt, namentlich die Brustbilder des Erbauers Friedrich's II (1488—1547) und seiner zweiten Gemahlin Sophia von Brandenburg[1]), trotz starker Zerstörung von anziehender Lebensfrische.

Wir haben hier also eine Schöpfung jenes ausgezeichneten Fürsten, der zu den edelsten Förderern der Geisteskultur in Schlesien gehört. Noch ehe er zur Regierung kam, bezeugte er durch die in seinem zwanzigsten Lebensjahr angetretene aus „sonderbarer Innigkeit" unternommene Pilgerfahrt nach dem heiligen Lande einen regen Sinn für ideale Interessen. Später an der Spitze eines schlesischen Städtebundes wusste er das Land von den Raubrittern zu säubern, und sodann während seiner Regierungszeit sein Gebiet nicht blos zu vergrössern und durch einsichtsvolle Verwaltung zu hoher Blüthe zu bringen,

[1]) Abgeb. in Luchs Schles. Fürstenbilder, Taf. 19 a und b.

sondern auch das geistige Leben kräftig zu fördern. Er war es, der als der erste evangelische Fürst Schlesiens die Reformation einführte, die kirchlichen Verhältnisse in milder, weitherziger Weise ordnete und für die Hebung des Schulwesens ansehnliche Opfer brachte. Zwar scheiterte die von ihm energisch aufgenommene Idee der Gründung einer Universität, aber die unter Trotzendorf blühende Schule zu Goldberg förderte er in nachdrücklicher Weise. Ein Werk dieses edlen Fürsten war der Neubau und die Befestigung seines Schlosses, zunächst unter dem Eindruck der Türkengefahr, vielleicht schon 1527, jedenfalls 1529[1]) begonnen. Der Bau war so bedeutend, dass er erst nach dem Tode des Herzogs zum Abschluss kam.

Dass schon im Anfang des 13. Jahrhunderts hier ein Schloss vorhanden war, geht aus mehreren urkundlichen Aufzeichnungen hervor. Eine bedeutendere Bauthätigkeit wird von Ludwig II bezeugt, der 1415 den grossen Thurm erbaute, welcher jetzt den Namen des Hedwigthurmes führt. Es war wohl derselbe, dessen Gesimse mit dem Zinnenkranz durch einen französischen Meister errichtet wurde, welchen der Herzog auf einer Reise in Frankreich in St. Denis kennen gelernt und nach Liegnitz geschickt hatte. Dieser Thurm ist noch jetzt ein wohl erhaltener Theil der mittelalterlichen Anlage, rund, von Backsteinen aufgeführt, mit schönem auf Consolen ruhendem Umgang, der noch jetzt die Geschicklichkeit des französischen Meisters bezeugt. Ein achteckiger Spitzhelm bildet den Abschluss. Eine weitere Bauthätigkeit beginnt dann seit 1470 unter Herzog Friedrich I. Dieser gehört wahrscheinlich der südliche Flügel, an welchem man mehrere Thüren und Fenster aus spätgothischer Zeit mit fein profilirten, an den Ecken durchschneidenden Stäben bemerkt. Die Renaissance führte dann, wie wir sahen, Friedrich II schon zeitig im Schlosse ein.

Betrachten wir den Bau nun im Zusammenhange, so bietet er mit Ausnahme des schon erwähnten Hauptportals für uns wenig Interesse. Das Portal selbst, in gelblichem Sandstein ausgeführt, während die übrigen Theile den Backstein zeigen, steht für sich vereinzelt da. Ob die im Eingangsbogen zu lesenden Buchstaben I. V. E. F. und S. P. G. T. sich auf die Baumeister beziehen, muss dahingestellt bleiben. Ueberraschend ist aber eine alte Nachricht[2]), nach welcher der Herzog die Baumeister zum Schlosse aus Brabant berufen hätte, was mit dem Stile des Por-

[1]) Vgl. J. P. Wahrendorff, Liegnitzische Merkwürdigkeiten, S. 88. —
[2]) Lucae's Chronik, p. 1295.

talbaues völlig übereinstimmt. Die mit einem Tonnengewölbe bedeckte langgestreckte Durchfahrt öffnet sich mit einem schweren, später ausgeführten Rustikaportal auf den gewaltig grossen Haupthof, der auf drei Seiten von zweistöckigen Gebäuden in Backstein umschlossen wird. Hinter dem Hauptportal erhebt sich ein achteckiger gothischer Thurm: der im 15. Jahrhundert aufgeführte Petersthurm. Alle diese Gebäude sind nach dem neuesten Brande des Schlosses erst in unserer Zeit hergestellt und nichts weniger als glücklich modernisirt worden. Die Fenster in diesem vorderen Hofe, meist zu zweien gruppirt, haben grösstentheils spätere Umrahmung: nur einige im Südflügel, mit ionischen Pilastern eingefasst, dürften mit dem Portal gleichzeitig sein. Von den spätgothischen Formen dieses Theils war schon die Rede. Die westlichen Partieen der Seitenflügel haben an den Fensterrahmen die Flachornamente im Metallstil der Barockzeit. Diese Theile gehören ohne Zweifel zu den Umbauten, mit welchen Herzog Georg Rudolph, angeblich durch italienische Baumeister, um 1614 das Schloss schmückte, nachdem er seine „aus heroischem Gemüthe" angetretene Reise durch Deutschland, Italien, die Schweiz, Frankreich und die Niederlande beendet und die Regierung angetreten hatte[1]). Einer noch späteren Zeit gehört das reich dekorirte Bogenportal der Kapelle, inschriftlich 1658 durch Herzog Ludwig errichtet. Aus der früheren Epoche stammt nur noch der polygone Treppenthurm in der südöstlichen Ecke des Hofes. Dagegen ist von der steinernen Galerie, welche sich im Erdgeschoss an der Südseite hinzog, ebenso wenig erhalten, wie von der prächtigen Ausstattung des Innern, besonders des Speisesaales und des grossen Festsaales, welche noch im vorigen Jahrhundert gepriesen wurden[2]). Die Westseite schliesst ein moderner einstöckiger Bau, mit einer ungeschickten auf Consolen gestellten Säulenreihe dekorirt. Ein viereckiger Thurm erhebt sich daraus. Hier findet die Verbindung mit dem zweiten Hofe statt, der unregelmässig und von untergeordneten Gebäuden umgeben ist. Interesse bietet nur der schon erwähnte an der Südwestecke stehende Hedwigsthurm. Wenn wir schliesslich noch ein phantastisch barockes Portal an der Aussenseite des Nordflügels erwähnen, welches mit den unter Georg Rudolph erbauten Theilen des inneren Hofes gleichzeitig ist, so haben wir das Wesentliche berührt.

Eine gesteigerte Bauthätigkeit finden wir nun auch in bürger-

[1]) Lucae's Chronik, S. 1306. — [2]) Ebend. S. 1211.

lichen Kreisen als unmittelbare Einwirkung der umfangreichen Schlossbauten; aber die späteren Zeiten haben gerade hier die ursprüngliche Kunstform der Façaden meistens verwischt, so dass fast nur die Portale ihren alten Charakter bewahren. Die durch eine klare und stattliche Anlage ihres Ringes und der Hauptstrassen imponirende Stadt hat dadurch viel von ihrem früheren Gepräge eingebüsst. Auch die Sgraffiten, welche hier vielfach vorhanden waren, sind fast spurlos verschwunden. Ganz besonders auffallend ist aber, dass, vielleicht mit Ausnahme eines einzigen schon stark barocken Beispiels, in Liegnitz die Giebelfaçaden völlig fehlen. Die Hausflure sind wie in Breslau durchgängig gewölbt und zwar mit Kreuzgewölben. Eine Ausbildung des Holzbaues scheint hier noch weniger als dort versucht worden zu sein.

Von Werken der Frührenaissance ist das Bedeutendste die Façade am Ring No. 16; im Erdgeschoss völlig mit Pilastern dekorirt, alle Flächen mit Ornament überzogen, der Portalbogen mit Zahnschnitt und Eierstab gegliedert, die Zwickel mit Brustbildern belebt, der Fries mit reichen Laubranken geschmückt, das rein Ornamentale von grosser Mannigfaltigkeit der Erfindung und Frische der Ausführung, das Figürliche von kindischer Unbehülflichkeit. Das Werk wird um 1550 entstanden sein. Von 1556 datirt das Portal am Ring No. 13, ebenfalls Frührenaissance, mit korinthisirenden Pilastern eingefasst, der Bogen mit männlichen und weiblichen antikisirenden Brustbildern geschmückt, die Pilaster selbst mit hübschen Reliefmedaillons und gutem Laubornament. Um so ungeschickter sind in den Bogenzwickeln Adam und Eva; vollends unglaublich schlecht die wilden Männer, welche über dem Portal das Wappen halten. Sehr dürftig und kümmerlich tritt die Renaissance noch 1544 an dem kleinen Portal Frauenstrasse No. 9 auf.

Die zweite Hälfte des Jahrhunderts war für Liegnitz wenig erfreulich. Nach dem Tode des trefflichen Herzogs Friedrichs II wurde schon durch seinen Sohn und Nachfolger, Friedrich III das Land in Zerrüttung gestürzt, die dann unter Herzog Heinrich XI, wie wir schon durch Schweinichen wissen, nur noch zunahm. Erst gegen Ausgang der Epoche finden wir in Liegnitz wieder Spuren einer zunehmenden Kunstblüthe. Zunächst ist von 1581 das Gymnasium zu erwähnen, das wenigstens durch einfach kräftiges Portal und wirksam umrahmte Fenster einen gewissen monumentalen Charakter zeigt. Mit dem Anfang des 17. Jahrhunderts beginnt eine Nachblüthe der Architektur, welche mehrere Werke von ungewöhnlicher Feinheit hervorbringt. So

das kleine aber sehr elegante Portal Schlossstrasse 15, mit trefflich behandeltem Laubwerk vom Jahre 1613. Das Meisterstück und überhaupt eine der schönsten Schöpfungen dieser Zeit ist aber das Portal am Eckhause der Frauenstrasse gegen den Ring

Fig. 182. Liegnitz. Portal eines Privathauses.

(Fig. 182). Schon seiner Composition nach gehört es zu den besten Arbeiten unserer Renaissance; aber die geniale Leichtigkeit und Feinheit der Ausführung, die wundervoll frei geschwungenen Akanthusranken, die geistreich behandelten Köpfe und Masken,

die geflügelten Karyatiden der Einfassung, das Alles ist von einer in ganz Deutschland wohl nirgends wieder vorkommenden Schönheit. Dass von solchen Werken keine Abbildungen, nicht einmal Photographieen existiren, ist ein Beweis wie weit wir noch im Rückstand sind[1]). Auch die Verwendung eines sehr feinen Flachornaments im Charakter gepressten Leders an den inneren Flächen zeugt von einem bedeutenden Meister. Eine Anzahl kleinerer Werke derselben Zeit und ähnlicher Richtung, wenn auch von minderer Bedeutung, findet sich überall in den Strassen zerstreut. So Schlossstrasse 25 ein derberes Bogenportal mit stärkerer Anwendung von Flachornamenten im Metallstil jener Epoche. Von ähnlicher Behandlung Frauenstrasse 35 ein kleines Portal von 1610, im Schlussstein ein hübsches weibliches Köpfchen. In derselben Strasse No. 21 ein zierliches Portal mit reich gegliedertem Bogen, im Schlussstein eine groteske Maske. Am Ring 27 ein ähnliches mit prächtigem Löwenkopf als Schlussstein, welches fast ebenso, offenbar von derselben Hand, Burgstrasse 8 wiederkehrt. In derselben Strasse 13 und 26, hier vom Jahre 1608, dieselbe Composition. Endlich ein etwas stattlicheres Werk Schlossstrasse 5, wo zugleich die trefflich geschnitzte Hausthür mit ihren Eisenbeschlägen und dem Klopfer ein charakteristisches Ganzes ausmacht. —

Brieg.

Das Hauptwerk der Renaissance in Schlesien ist ohne Frage das Brieger Piastenschloss, selbst in seiner verstümmelten und misshandelten Gestalt noch immer eine der edelsten und grossartigsten Schöpfungen dieser Epoche in Deutschland. Und wiederum ist es das Werk eines der besten Fürsten des Landes. Georg II. der Sohn eines ebenso trefflichen Vaters, Friedrich's II von Liegnitz, welchem Brieg als Erbtheil zufiel, hat in seiner segensreichen fast vierzigjährigen Regierung (1547—1586) sein Herzogthum Brieg in einen Stand gesetzt, dass man, wie ein Zeitgenosse sagt, das alte Land nicht mehr erkannte und das neue nicht ohne Bewunderung ansehen konnte. Als Zeugniss seines hohen Kunstsinnes steht noch jetzt das von ihm erbaute Schloss da. Noch unter Friedrich II, 1547, begann der Bau,

[1]) Fig. 182 ist nach einer geistreichen Reiseskizze C. Lüdecke's entworfen.

der sich an der Stelle eines früheren vom Jahre 1369, ebenfalls schon in Stein ausgeführten, in der ganzen Pracht des Renaissancestils erheben sollte. Wie aber sein Vater für das Liegnitzer Schloss niederländische Meister berufen hatte, so zog Georg für seinen Bau italienische Künstler in's Land. Wir sind durch urkundliche Ueberlieferungen genauer über dieselben unterrichtet[1]). Am frühesten tritt Meister *Jacob Bahr* oder *Banor* aus Mailand als Schlossbaumeister in Brieg auf. Mit Meister *Antonius von Theodor*[2]) erbaut er zugleich die Stadtschule und vollendet 1553 das imposante Portal des Schlosses. Als sich gegen ihn und seine welschen Maurer der Neid der einheimischen regte, nahm der Herzog ihn durch einen Erlass vom 26. October 1564, in welchem er ihm das beste Lob ertheilt, in Schutz. Ein Italiener war auch *Hans Torrah*, der 1562 am Schlossbau thätig ist. Ob Meister *Caspar*, der 1568 erwähnt wird, ebenfalls ein Ausländer war, wissen wir nicht. Er muss aber ein angesehener Meister gewesen sein, da er 1568 berufen wird für den Kanzler von Pernstein zu Prosznitz in Mähren ein Haus zu bauen und 1572 auf Ersuchen Joachim Ernst's von Anhalt sogar nach Dessau geschickt wird. Später ist Meister *Bernhard*, ebenfalls ein Italiener, beim Schlossbau in Brieg beschäftigt und auch nach Breslau 1576 zur Erbauung des Ohlauer Thores berufen. Noch ein Italiener, Meister *Lugann*, ist 1585 mit Erbauung des Schlosses zu Nimptsch betraut. Interessant ist bei Gelegenheit dieses Baues ein aus Prag aus jenem Jahre datirter Brief des Herzogs, welcher die dort vielfach vorkommenden unter dem Dach hinlaufenden Balkone[3]) an seinem Schloss nachzuahmen anempfiehlt.

Das Brieger Schloss, welches wir nunmehr betrachten[4]), ist also ein Werk italienischer Meister. Vergleichen wir es aber mit der um dieselbe Zeit von Italienern erbauten Residenz in Landshut, welche den strengsten römischen Palaststil der Hochrenaissance darstellt, so erkennen wir, dass in Brieg die fremden Meister sich weit mehr den deutschen Sitten anbequemt haben. Das zeigt schon die Façade mit dem Prachtbau des Portals, auf Seite 173 unter Fig. 40 abgebildet[5]). Es ist ein durchaus in Sandstein mit grösster Sorgfalt ausgeführter Bau, an allen Flächen und architektonischen Gliedern mit jener Fülle von Ornamenten

[1]) H. Luchs hat das Verdienst in seinen bild. Künstl. aus Schlesien S. 15 ff. dieselben veröffentlicht zu haben. — [2]) Wahrscheinlich Antonio di Teodoro, d. h. des Theodor Sohn. — [3]) Jetzt z. B noch am Palast Schwarzenberg erhalten, vgl. oben S. 638. — [4]) Eine Beschreibung, mit Bezug auf eine ältere Abbildung, giebt H. Luchs in Schles. Vorzeit in Bild und Schrift II, S. 32 ff. — [5]) Neuere photolithogr. Abbild. bei A. Schultz a. a. O.

bedeckt, welche in diesem Reichthum nur in der Frührenaissance Oberitaliens vorkommt. Um so wirksamer hebt sich der Reiz dieser Dekoration hervor, als der Hintergrund aus einer Quadermauer mit stark betonten Fugen besteht. Die Composition des Portales beruht auf der im Norden allgemein herrschenden Sitte,

Fig. 183.

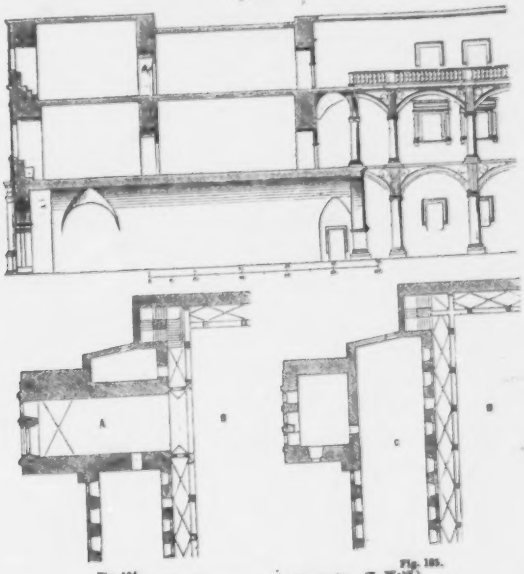


Fig. 184.

Fig. 185.

Schloss in Brieg. Grundr. und Durchschn. (F. Wolff.)

einen grossen Thorweg und daneben ein kleineres Pförtchen anzuordnen. Die Symmetrie wird dadurch aufgehoben, aber die italienischen Künstler haben diese Schwierigkeiten doch glücklicher überwunden als die niederländischen am Portal zu Liegnitz. Dennoch blieb für die Attika nichts übrig, als zu einer rein symmetrischen Anordnung überzugehen. Sie ist demnach mit drei prachtvoll ausgeführten Wappen geschmückt, von welchen

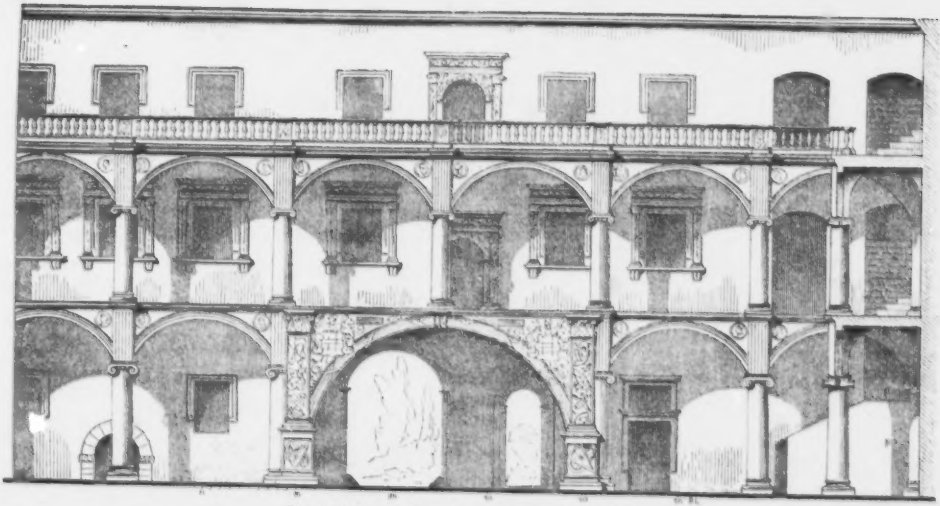


Fig. 186. Schloss in Bring. Aufriss der Hoffaçade. (F. Weiß.)

die beiden seitlichen von Oewappneten gehalten werden. Zwischen ihnen, auf den Vorsprüngen des Gesimses, sieht man die trefflich gearbeiteten fast lebensgrossen Gestalten des Erbauers und seiner Gemahlin Barbara von Brandenburg. Dann folgt das Hauptgeschoss mit drei grossen Fenstern von schönen Verhältnissen und endlich ein niedrigeres zweites Stockwerk, beide durch eine Doppelreihe von Brustbildern fürstlicher Ahnen getrennt. Die Portale und sämmtliche Fenster werden durch ein Doppelsystem von Pilastern der feinsten korinthischen Ordnung umrahmt, von denen die grösseren die vertikale Gliederung der Façade bewirken. Die Fülle des Ornaments, welche alle Flächen, die Pilaster, Friese, Bogenfelder, Postamente bedeckt, ist unerschöpflich. Die Ausführung derselben zeugt von verschiedenen Händen. Bei geistreicher Erfindung und grosser Mannigfaltigkeit der Phantasie ist die technische Behandlung meist etwas stumpf. Von hoher Schönheit sind die Akanthusgewinde der beiden Postamente an den Ecken der Attika; flau dagegen das Rankenwerk über dem kleinen Portal. Die Kapitäle zeigen sämmtlich die durchgebildete korinthische Form. Die Archivolten sind mit eleganten Rosetten dekorirt. Trefflich sind die vielen Portraitbilder ausgeführt, sehr lebensvoll die beiden Hauptgestalten, nur die Dame durch gar zu ängstliche Ausführung des Zeitkostüms etwas beeinträchtigt. Am obersten Fries liest man die Sinnsprüche: „Verbum domini manet in aeternum. — Si deus pro nobis quis contra nos. — Justitia stabit thronus." Auch sonst bei den zahlreichen Bildnissen eine Menge von Beischriften, so dass auch nach dieser Seite der Bau zu den reichsten seiner Art gehört.

Eine weite, mit Tonnengewölbe bedeckte Einfahrtshalle (A in Fig. 184) führt nach dem grossen Hofe B, wo sich dieselbe in einem gewaltigen, etwas zugespitzten Bogen von 30 Fuss Spannung öffnet. Auch dieser Bogen ist wieder ein Prachtstück der Dekoration, an den einfassenden Pfeilern mit korinthischen Pilastern dekorirt, die mit Trophäen und Emblemen aller Art in etwas zu grossem Maassstabe geschmückt sind. Die Archivolte selbst ist in origineller Weise als mächtiger, von Bändern umwundener Eichenkranz charakterisirt, so dass man den Eindruck einer Triumphpforte bekommt. In den Zwickeln sind die Wappen des Herzogs sowie des ihm verschwägerten Joachim von Brandenburg angebracht, dabei die Jahrzahl MDLI, während am äusseren Portal 1552 steht. An einer kleinen Nebenpforte liest man: „Vortruen darff aufschauen". Die Eingänge in den Keller sind in derber Grottenrustika gehalten, am glatten Kämpfer aber ein schöner Meereswellenfries.

Der Hof muss in seiner ursprünglichen Vollendung einen unvergleichlichen Eindruck gemacht haben. Nicht blos der Reichthum der durch zwei Geschosse führenden ionischen Säulenhallen (Fig. 185), die zierlich umrahmten zahlreichen Fenster und Portale der oberen Stockwerke, die originellen frei und phantastisch antikisirenden Portraitmedaillons in den Bogenzwickeln, sondern mehr noch die ungemeine Grösse der Verhältnisse stempelten ihn zu einem Bauwerke ersten Ranges. Die mächtigen Axen der Säulenstellungen von 16 Fuss finden an deutschen Bauten der Zeit kaum irgendwo ihres Gleichen; dazu kommt eine Stockwerkhöhe von 18 bis 20 Fuss, die ebenfalls für nordische Verhältnisse beträchtlich erscheint. Das Alles ist jetzt grösstentheils im Zu-

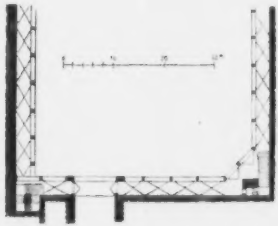


Fig. 187. Grundriss des Schlosshofes zu Brieg.

stande grauenhafter Zerstörung. Nur wenige Säulen stehen noch aufrecht; im östlichen Hauptbau und in dem lang hingestreckten nördlichen Flügel lassen sich die ehemaligen Säulenstellungen so weit verfolgen wie unsere Skizze Fig. 187 andeutet. Hier ist auch in der Ecke bei D die diagonale Stellung der Säulen und die damit verbundene Treppenanlage bemerkenswerth. Der Haupteingang lag wie man sieht nicht in der Mitte des östlichen Flügels, sondern weit nach Süden vorgerückt, wo eine zweite Treppe (vgl. Fig. 184) in der Ecke gegen den fast ganz zerstörten südlichen Flügel sich findet. Beide Treppen sind in einfachem, rechtwinklig gebrochenem Lauf mit Podesten angelegt. Auf die sonst in der deutschen Renaissance so beliebten Wendelstiegen hat man verzichtet. Westlich wird der Hof durch dürftige spätere Nebenbauten abgeschlossen. Ein Rest der mittelalterlichen Anlage dagegen ist noch jetzt in der Kapelle erhalten,

Fig. 188. Rathhaus zu Brieg. (Nach Lüdeck.)

deren Chorschluss südlich neben dem Hauptportal nach aussen vorspringt. Von der reichen Ausstattung des Innern, von welcher berichtet wird, ist keine Spur mehr vorhanden. Der Prachtbau ist seit der gewaltsamen Zerstörung im vorigen Jahrhundert eine täglich mehr verfallende Ruine.

Von den öffentlichen Gebäuden der Stadt ist zunächst das Gymnasium zu nennen, welches Herzog Georg durch denselben Meister *Jacob Bahr* bis 1564 errichten liess. Ein schlichter Bau, der von seiner ursprünglichen reichen Ausstattung wenig aufweist. Augenscheinlich war die Ausführung hier in geringere Hände, vielleicht von deutschen Steinmetzen gelegt; wenigstens ist das Portal mit dem kleinen Pförtchen daneben eine ungeschickte Arbeit, von missverstandenen ionischen Halbsäulen umfasst, in den Zwickeln schlecht gezeichnete Figuren der Religion und der Gerechtigkeit. Ueber dem Portal zwei reich gemalte Wappen, von plumpen Engelknaben gehalten. Bei dem kleinen Pförtchen ist es auffallend, dass kein Schlussstein, sondern eine Fuge in den Scheitel des Bogens trifft.

Weit ansehnlicher ist das Rathhaus, zwar gering und flüchtig in der Behandlung der Formen, aber durch malerische Gruppirung anziehend (Fig. 188). Die beiden Thürme, welche die Façade flankiren, schliessen eine auf drei dorischen Säulen ruhende Vorhalle ein, über welcher eine auf Holzpfeilern ruhende obere Halle die Verbindung im Hauptgeschoss bildet. Die Haupttreppe, rechtwinklig mit vier Podesten um den mittleren quadratischen Mauerkern emporsteigend, liegt in dem links befindlichen Thurm, eine untergeordnete hölzerne in dem andern. Die obere Vorhalle mündet auf ein schlicht aber elegant behandeltes Portal, mit schönen Fruchtschnüren und Löwenköpfen dekorirt; in den Bogenzwickeln zwei weibliche Figuren. Im Innern haben die Thüren einfache aber schön componirte Renaissancerahmen. Die Ausführung könnte wohl von Italienern herrühren. Seine Bedeutung hat indess der Bau, wie gesagt, weniger durch die Einzelformen als durch die treffliche Gruppirung des Aeusseren. Die Treppenthürme mit der Vorhalle, das hohe Dach mit seinen Giebeln, das Alles überragt von dem mächtigen Hauptthurm, macht dies Rathhaus zu einem der malerischsten in Deutschland.

Der bürgerliche Privatbau in Brieg gehört meist der Schlussepoche an. Von Werken der Frührenaissance habe ich nur die köstliche kleine Façade Burgstrasse No. 6 zu verzeichnen. Zwar das Bogenportal mit seiner Rustika, auf jedem Quader ein Kopf oder eine Rosette, ist von geringerer Hand; aber die ionischen Pilaster, welche das Erdgeschoss gliedern, mit ihren

prächtigen Arabesken, namentlich aber der Fries mit seinen Putten, die ein Wappenschild halten, mit Seepferden spielen und andern Muthwillen treiben, gehören in der geistreichen Erfindung, dem freien Schwung der aus dem Grund sich fast völlig lösenden Arbeit zum Trefflichsten, das wir in dieser Art besitzen. Im oberen Geschoss gliedern vier kleinere ionische Pilaster, ebenfalls reich ornamentirt, die Flächen. Den Abschluss bilden spätere zopfige Vasen. Auch über der Thür ist eine ähnliche Verballhornung eingetreten. Die oberen Theile der Façade, die

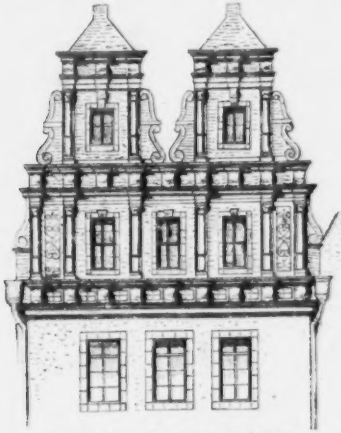


Fig. 189. Brieg. Doppelgiebel. (C. Lüdecke.)

jedenfalls ursprünglich gleichmässig durchgeführt waren, sind jetzt ganz nüchtern modernisirt. Leider sind auch die schönen Ornamente durch dicke Tünche entstellt. Ob das G. M. über dem Portal auf den Baumeister zu deuten ist, muss dahingestellt bleiben.

Die übrigen Privatbauten der Stadt gehören der letzten Epoche der Renaissance. Sie zeigen fast sämmtlich den Giebelbau in mannigfaltigster Weise entwickelt, und zwar sehr verschieden von der in Breslau herrschenden Ausprägung. War dort die plastische Gliederung zu Gunsten eines mehr malerischen Prin-

cips vernachlässigt, so tritt hier die erstere in ihr volles Recht. Nicht blos dass kräftige Pilaster und Säulenstellungen mit reich durchgeführten Gesimsen die Flächen rhythmisch beleben, auch ein reicherer Ornamentalschmuck tritt in Flachreliefs, meist in Stuck ausgeführt, hinzu. Aber noch interessanter werden diese Façaden dadurch, dass sie häufig in zwei Giebel zerlegt sind, oder gar in der Mitte einen vollständigen Giebel zeigen, der von zwei halbirten begleitet wird. Die erstere Form kommt in sehr eleganter Weise an einer kleinen Façade der Wagnerstrasse No. 4 zur Erscheinung (Fig. 189). Hier gliedern eingeblendete ionische Säulen in wirksamer Weise die Flächen, auf kräftige

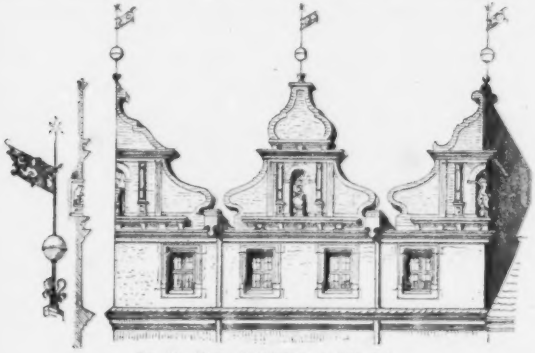


Fig. 190. Brieg. Giebelfaçade. (C. Lüdecke.)

Voluten gestellt, die einen vollständigen Fries bilden. Die Fenster sind mit geänderten und facettirten Quadern eingefasst, die grösseren Flächen durch Metallornamente belebt, die Silhouette ausserdem durch kraftvolle Voluten bereichert. Die unteren Theile der Façade sind mit Einschluss des Portals ganz einfach. Aehnlichen Doppelgiebel zeigt das Haus Burgstrasse No. 2, mit derben Pilastern und einfachen Voluten ausgestattet; das Portal in reicherer Weise mit hübschem Laubornament, welches die korinthisirenden Pilaster und die Archivolte bedeckt, während der Fries Metallornamente zeigt. Die andere, für Brieg besonders charakteristische Auffassung mit einem ganzen und zwei halbirten Giebeln sieht man in zierlicher Weise durchgeführt an dem

Hause Burgstrasse No. 22 vom Jahre 1614. Auch hier (vgl. Fig. 190) kommen die eingeblendeten Säulchen vor, zwischen welchen eine Muschelnische einen hockenden, wappenhaltenden Löwen aufnimmt. Besonders elegant sind die aus Eisenblech geschnittenen Windfahnen. Zur höchsten Pracht ist dies Façadenmotiv am Ring No. 29 entwickelt. Oben am Fries liest man: Fidus in perpetuum benedicitur. 1621. Auch hier treffen wir die eingeblendeten Säulchen; aber alle Flächen sind mit Metallornamenten übersponnen, wie ich kein zweites Beispiel kenne, Alles in kräftigem Relief, als wäre die ganze Façade mit kunstvollen Eisenbeschlägen bedeckt. Rein malerische Behandlung zeigt endlich das Eckhaus der Wagnerstrasse und des Ringes, nach dem Platze mit Doppelgiebel vortretend, in allen Flächen mit hellen Blumenranken auf dunklem Grunde geschmückt, allerdings erst aus dem 18. Jahrhundert, aber in guter Tradition einer früheren Zeit, dabei von prachtvollster Wirkung.

Neisse

Hier hatten die Bischöfe von Breslau seit früher Zeit ein Schloss, welches Jacob von Salza nach einem Brande 1523 wieder aufbaute. Von diesem Werke ist aber Nichts mehr erhalten[1]), da an seiner Stelle im vorigen Jahrhundert der noch jetzt vorhandene nüchterne Bau aufgeführt wurde. Wohl aber bewahrt die Pfarrkirche, eine mächtig hohe, gothische Hallenanlage, im nördlichen Theile des Chorumgangs das Grabmal dieses 1539 verstorbenen Bischofs. Es ist ein Freigrab in Form einer Tumba, auf welcher die Gestalt des Verstorbenen ausgestreckt liegt. Feines Laubwerk im Stil der Renaissance bildet die Einfassung, und in den einzelnen Feldern sind als Ausdruck der humanistischen Strömung jener Zeit, welche die christlichen Anschauungen völlig zurückgedrängt hatte, vier antike Heldenköpfe in schönen Lorberkränzen angebracht. An der einen Schmalseite das treffliche Brustbild des Verstorbenen, auf der anderen ein possirlicher kleiner Knabe mit Weihbecken und Weihrauchfass, während zwei nackte Genien die Inschrifttafel halten. Es ist ein feines Werk der Frührenaissance. Prachtvoller in einer Kapelle der Südseite das Grabmal des Bischofs Promnitz († 1562),

[1]) Damit ist die bei Dr. Alwin Schultz, Schlesiens Kunstleben, S. 15, gestellte Frage erledigt.

ein grossartiger, auf drei stämmigen Säulen und eben so vielen Halbsäulen an der Wand ruhender Baldachin, darunter auf seinem Sarkophag ausgestreckt die Gestalt des Entschlafenen, der den Kopf auf den Arm stützt. Die Einwirkung des Breslauer Rybischdenkmals ist unverkennbar; das feine Laubwerk, welches die Bogen und ihre Zwickel sowie die Wandfelder schmückt, gut behandelt, die Figur selbst jedoch, abgesehen von dem tüchtig aufgefassten Kopfe, von mässiger Arbeit.

Fig. 191. Rathhaus in Neisse. (Baldinger nach Phot.)

Unter den zahlreichen bürgerlichen Bauten der malerischen Stadt nimmt das Rathhaus den ersten Rang ein. Es ist eine im Kern noch aus dem Mittelalter herrührende Anlage, durch einen hohen gothischen Thurm mit schlanker Pyramide und geschweiften Bogenfenstern ausgezeichnet. In der Spätzeit der Renaissance erhielt der Bau bedeutende Umgestaltungen, kräftige Rustikaportale, vor Allem den bis in die Mitte des Platzes vorspringenden Flügel der Stadtwaage vom Jahre 1604, welchen unsere Abbildung Fig. 191 veranschaulicht. Es ist eine der

best componirten Façaden dieser Epoche, durch die imposante Vorhalle auf Rustikapfeilern, die gruppirten Fenster, das mächtige Kranzgesimse, vor Allem aber den grossartig aufgebauten Giebel prachtvoll wirkend. Bemerkenswerth ist namentlich der reiche statuarische Schmuck, der mit einer Justitia in der Nische des Hauptgeschosses beginnt und auf der Spitze des Giebels mit einer Figur der Religion endet.

Die Wohnhausfaçaden von Neisse haben einen Gesammtcharakter, der sich ebensowohl von dem Breslauer wie von dem Brieger unterscheidet und den erfreulichen Beweis liefert, dass wir es in allen diesen Städten mit selbständigen Bauschulen zu thun haben. Die Neisser Façaden sind weit kräftiger profilirt als die Breslauer und selbst als die Brieger. Sie gehen in der plastischen Durchbildung noch einen Schritt über die letzteren hinaus; wo jene eingeblendete Säulchen anzuwenden lieben, findet man hier markige Pilaster, meistens wie am Rathhause stelenartig nach unten verjüngt. Dazu kommen in der Regel energisch ausgebildete Voluten am Giebelrand. Mehrfach findet man aber ein Giebelmotiv, das von dieser reicheren Silhouette Abstand nimmt und die steile Dachlinie nur durch kleine mit einem Giebeldach herausspringende Baldachine für die einzelnen Stockwerke unterbricht. Diese ruhen dann auf Pilastern, welche an der Giebelwand fortgeführt werden. So zeigt es ein einfaches Haus in der Bischofstrasse No. 72, woran sich aber der Architekt durch ein prächtiges Portal schadlos gehalten hat. Die dorischen Pilaster und der abschliessende Giebel, der in der Mitte das bischöfliche Wappen trägt, sind mit Metallornamenten und facettirten Quadern dekorirt, die Bogenzwickel mit hübsch gearbeiteten Wappen gefüllt, die Seitenwände nach einem in der deutschen Renaissance beliebten Motiv als Nischen ausgebildet. Man liest 1592 und den Spruch: Benedic domine domum istam et omnes habitantes in ea. Dieselbe Giebelform findet sich, aber ohne reichere Zuthaten, am Ring No. 27 und noch an vier anderen Häusern des Hauptplatzes. Mit gekuppelten Pilastern und schwerbauchigen Voluten ist das Haus am Ring No. 6 dekorirt. Besonders reich gegliedert, mit derben Gesimsen und scharf markirten Voluten sowie energischen Pilastern, ist die Façade am Ring No. 36. Ein schlichtes Bogenportal mit facettirten Quadern zeigt No. 42 daselbst. Ein ähnliches Breslauerstrasse No. 3 im derbsten Stil mit Metallornamenten und Rustikaquadern. Dieselbe Behandlung, zum höchsten Reichthum gesteigert, finden wir an dem hohen Giebel Breslauerstrasse No. 16, mit ganz barock geschwungenem Profil und stelenartigen Pi-

lastern, alle Glieder mit den beliebten Metallornamenten wirksam überzogen. Eine der grössten, derbsten und effectvollsten Façaden, in derselben Strasse No. 23, wendet an sämmtlichen Pilastern die Rustika an und fügt zwei grosse Lilien als Akroterien hinzu. Auch der kleinere Giebel No. 18, ebenda, ist in ähnlich ausdrucksvoller Weise behandelt. Eine Breitfaçade sieht man dagegen am Ring No. 32, mit zwei einfachen Rustikaportalen, der grosse Flur mit Gewölben auf Rustikapfeilern, die Rippen und die Gewölbflächen sehr schön eingetheilt und mit Stuckornamenten geschmückt. Es ist aber ein später Nachzügler, denn am Portal liest man 1675. Beiläufig mache ich noch auf das gothische Portal Ring No. 35 aufmerksam, das zu einem Hausflur mit feinen gothischen Rippengewölben führt. An der Wand im Flur die interessante Darstellung eines jüngsten Gerichts.

Von der lebhaften Bauthätigkeit, welche gegen Ausgang unserer Epoche hier geherrscht, zeugt auch das Breslauer Thor, dessen viereckiger gothischer Thurm durch phantastisch barocke Giebel auf allen Seiten, und dazwischen durch halbrunde Aufsätze mit Zinnen in höchst malerischer Weise geschmückt ist. Ein Prachtstück kunstvoller Eisenarbeit endlich ist der völlig mit schmiedeeisernem Gehäuse auf rundem, steinernem Unterbau umschlossene Ziehbrunnen der Breslauer Strasse. Man liest daran: Aus Belieben eines loblichen Magistrats machte mich *Wilhelm Helleweg*, Zeugwarter, anno 1686[1]). Trotz dieses späten Datums herrscht hier noch eine meisterliche Technik, die sich mit Reichthum der Phantasie in dem trefflichen Rankengeflecht und phantastisch-figürlichen Elementen verbindet. Das Werk wird durch Vergoldung noch gehoben. Ein recht tüchtiges Gitter vom Jahre 1627, freilich bei Weitem nicht von diesem Reichthum, umgiebt in der Pfarrkirche den Taufstein. Auch mehrere Kapellen sind mit guten Eisengittern dieser Zeit geschlossen.

Oels.

Während von den bedeutendsten Bauwerken der Frührenaissance in Schlesien, den Schlössern zu Liegnitz und Brieg, nur Bruchstücke auf uns gekommen sind, hat sich das ansehnliche Schloss in Oels, gewisse Umgestaltungen abgerechnet, als das hervorragendste Denkmal der folgenden Epoche unberührt erhalten. Im Wesentlichen verdankt es seine Entstehung der

[1]) Abbild. in H. Luchs, Schlesiens Vorzeit II, Tafel. 1.

zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Das innere Hauptthor wurde laut Inschrift durch Herzog Johann von Münsterberg-Oels († 1565) im Jahre 1559 begonnen und 1562 vollendet; der weitere Ausbau des Schlosses rührt vom Herzoge Karl II, der bis 1616 es vollendete.

Nähert man sich von der südöstlichen Seite, so gelangt man über den alten breiten Schlossgraben zu dem äusseren Prachtportale (Fig. 192), welches mit 1603 bezeichnet ist, also zu den

Fig. 192. Oels. Schlossportal.

durch Karl II hinzugefügten Theilen gehört. Es ist ein kraftvoll und reich ausgeführtes Rustikawerk, an dessen Quadern die effectvollen Sternmuster auftreten, welche wir schon in Breslau mehrfach fanden. Vielleicht also eine Arbeit jenes Breslauer Meisters. Prunkvoll barock ist der krönende Aufsatz, in welchem zwei schreitende Löwen drei elegant behandelte Wappen halten. Dazwischen schlingen sich Fruchtschnüre, wechselnd mit Masken,

Löwenköpfen, Schnörkelwerk und begleitet von aufgesetzten Pyramiden. Das Ganze eine im Sinne jener Zeit meisterliche Composition von trefflicher Ausführung. Im Friese der Spruch: Wo Got nicht selbst behut das haus, so ists mit unsrem Wachen aus. Der hinter diesem Vorbau aufragende Theil des Schlosses wird an der Ecke zur Rechten mit einem runden Erkerthurm, der durch alle Geschosse reicht und mit Bogenfenstern durchbrochen ist, abgeschlossen. Zur Linken springt ein rechtwinkliger Erker

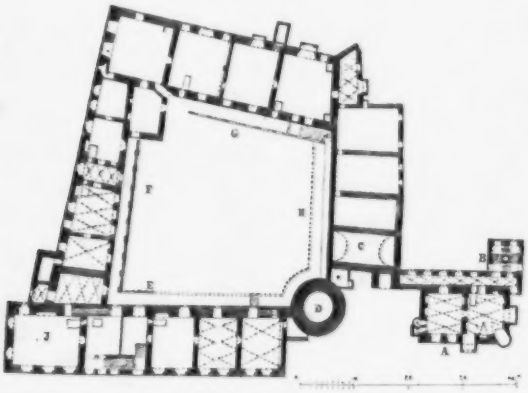


Fig. 193. Schloss zu Oels. Zweites Stockwerk.

vor. Durch den Thorweg eintretend, wo man 1563 und die Buchstaben A. G. D. E. liest, gelangt man zu einem zweiten Portal, das aus einem Thorbogen und einem rechteckigen Seitenpförtchen besteht. Dies ist das frühere, unter Herzog Johann sammt Wall und Graben von 1559 bis 1562 ausgeführte Werk. Der Bogen besteht aus Rustikaquadern, aber die Zwickel sind mit schön geschwungenem Laubwerk ausgefüllt. Auf dem Gesimse steht eine Ritterfigur. Ein Durchgang, mit Tonnengewölbe und Stichkappen bedeckt (auf unserer Fig. 193 unter dem bei A gezeichneten Gemach), führt sodann in den äusseren Schlosshof, wo man gleich zur Rechten bei B einen thurmartig vorspringenden Bau mit ge-

schweiftem Hochgiebel und kleinem Bogenportal sieht[1]). Man liest an demselben, dass Herzog Karl 1616 am 23. April „diese

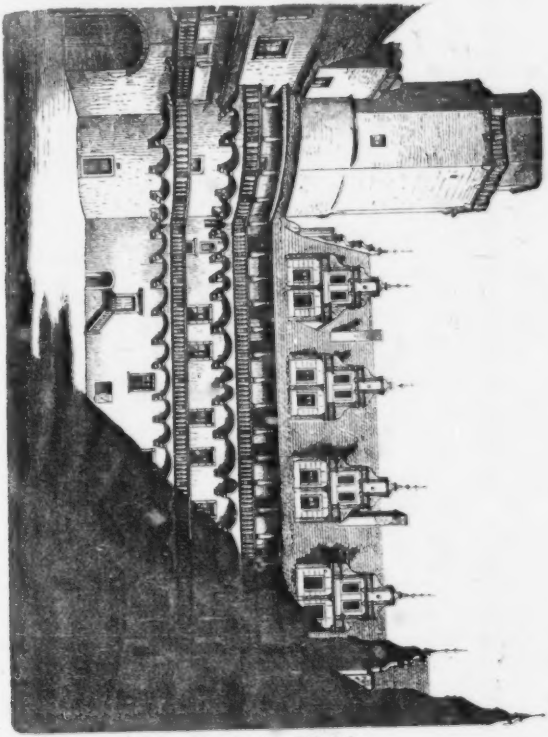


Fig. 194. Oels. Schlosshof.

[1]) Den Grundriss Fig. 192 verdanke ich gütiger Mittheilung des fürstl. Baumeisters Herrn Oppermann zu Oels.

neu erbaute Stiege sammt den Gängen" vollendete. Es ist ein kleines, aber in ausgesuchter Eleganz durchgeführtes Werk. Im Innern zieht sich um einen quadratischen Kern die Treppe mit rechtwinklig gebrochenem Lauf empor. Die Verbindung mit dem Hauptgebäude vermittelt ein gewölbter Gang. Sämmtliche Gebäude zeigen reiche Spuren von Sgraffiten in Quadrirungen und bunten Linienspielen. Von hier führt zur Linken ein gewölbter Thorweg bis in den grossen Haupthof, der ein fast quadratisches Viereck von imposanter Ausdehnung bildet, an der schmalsten Stelle noch über 100 Fuss breit. Zur Linken tritt ein gewaltiger runder Hauptthurm D, an dessen Galerie die Jahrzahl 1608, in den Schlosshof vor.

Das Interessanteste der durch Grösse und malerische Abwechselung ungemein anziehenden Baugruppe sind die Verbindungsgänge, welche als offene Galerieen den Bau begleiten (vgl. Fig. 194). Zur Linken laufen auf mächtigen Steinconsolen in beiden oberen Geschossen solche Gänge hin, der obere durch ein auf Holzsäulen ruhendes Dach geschützt. Beide setzen sich um den runden Thurm fort, und der des ersten Stockes zieht sich dann am vorderen Flügel H als Holzgalerie hin, die auf dem vortretenden Mauerwerk des Erdgeschosses ruht. Eine Freitreppe führt bei E zum Hauptportal des hohen Erdgeschosses und zugleich auf einen offenen terrassenförmigen Gang, der sich an dem Flügel F hinzieht und auch hier durch eine Treppe zugänglich ist. Am Ende dieses Flügels tritt ein viereckiger thurmartiger Vorbau in den Hof vor. Von diesem zieht sich wieder eine gemauerte Terrasse im Erdgeschoss an dem Flügel G hin, die dann in der Ecke durch eine offene Treppe mit der Galerie des ersten Stockes zusammenhängt. So sind in wohlberechneter Weise die einzelnen Theile der ausgedehnten Anlage mit einander in Verbindung gesetzt.

Der ganze Bau, in Backstein mit Verputzung ausgeführt, wurde ehemals durch Sgraffiten überall belebt. Die architektonischen Formen sind durchweg schlicht, aber mit sicherer Meisterhand ausgeführt, die Rahmen der Fenster und Portale derb quadrirt, auch das Hauptportal nur in einfacher Rustika mit dorischen Pilastern und Triglyphenfries behandelt. Das Metallornament der Zeit ist sparsam verwendet. Eine kleine Pforte am Thurm mit gothischem Stabwerk zeugt für das höhere Alter dieses Theiles. Oberhalb entwickelt sich der Thurm achteckig mit kräftiger Galerie, über welcher die Spitze mit ihrer doppelten Ausbauchung und Laterne aufsteigt. Stattlich wirken die hohen Dachgiebel an den beiden Hauptflügeln, und noch reicher muss

ursprünglich der Anblick gewesen sein, als der Flügel F seine beiden oberen Galerieen noch besass. Die vorgesetzten Dachgiebel ziehen sich auch am Aeusseren des linken Flügels hin. Im Inneren ist Nichts von der alten Ausstattung erhalten, und nur der grosse Bibliotheksaal bemerkenswerth. Die breiten Gräben, welche das ganze Schloss umziehen, sind ausgefüllt, und ein wohlgepflegter Park umgiebt den malerischen Bau. Die Verbindung mit der Schloss- und Pfarrkirche wird durch einen Bogengang hergestellt.

In der Pfarrkirche sind zwei Grabdenkmäler der Zeit bemerkenswerth. Das einfachere, aus einer blossen Reliefplatte bestehend, liess 1554 Herzog Johann seinem ein Jahr vorher verstorbenen Bruder Georg errichten. Es ist eine fleissige, aber besonders im Figürlichen handwerksmässige Arbeit; der Rahmen der Platte, welche die etwas gespreizte Reliefgestalt des Verstorbenen trägt, wird durch reiche Renaissance-Pilaster mit frei componirten ionischen Kapitälen gebildet[1]). Prächtiger ist das Doppelgrab des baulustigen Herzogs Johann († 1565) und seiner 1556 ihm vorausgegangenen Gemahlin Christina, welches der Fürst selbst wahrscheinlich noch bei seinen Lebzeiten hat errichten lassen[2]). Er berief dazu einen fremden Künstler, *Johannes Oslew* von Würzburg, der sich durch eine ausführliche Inschrift am Monument verewigt hat[3]). Die Figuren sind steif und geistlos, aber die Pilaster, welche den Sarkophag auf allen Seiten einfassen, haben zierlich behandelte Ornamente, in welchen phantastisch Figürliches mit Rankenwerk sich mischt.

Was sonst noch von Renaissancewerken in Schlesien sich findet, muss ich der Lokalforschung überlassen. Für die allgemeine Stellung Schlesiens zur Renaissance wird das Beigebrachte genügen und ich habe mich damit zu bescheiden[4]). Das interessante Portal des 1580 erbauten Schlosses zu Guhlau bei Nimptsch, welches in Abbildung vorliegt[5]), ist besonders durch seine vollständige Bemalung werthvoll. In Composition und plastischer

---

[1]) Abbildung bei Luchs, Schles. Fürstenbilder Taf. 226. [2]) Abbild. ebenda. Taff. 22 a. 1. 2. 3. [3]) Luchs a. a. O. Bog. 22 a. S. 4 giebt die Inschrift nicht ganz fehlerfrei. Alwin Schultz, Schles. Kunstleben S. 25 rückt ihm dies vor und druckt die Inschrift mit zwei neuen Fehlern ab. Sie lautet: *Hec dvo Monumenta ducū elaboravit Joães Oslew Wirczburgeñ Franco.* Das letzte, die Nationalität des Künstlers bezeichnende Wort ist beiden Forschern entgangen. [4]) Dies um so mehr als selbst einem so fleissigen Specialforscher wie A. Schultz die Autopsie der Denkmäler seiner eigenen Heimath nur sehr vereinzelt zu Gebote steht. [5]) Bei Luchs, Schles. Vorzeit II, Taf. 29.

Ausstattung allem Anscheine nach von geringerer Bedeutung, wird es wohl ein Werk provinzieller deutscher Steinmetzen sein. —

Görlitz.

Vielfach verwandt mit Schlesien in politischen Schicksalen und Kulturentfaltung erscheint die Lausitz. Namentlich in der hier zu betrachtenden Epoche finden wir sie (seit dem 14. Jahrhundert) bei der Krone Böhmen, der sie auch während der Hussitenkriege treu blieb, obwohl sie dafür die Verheerungen der wilden hussitischen Schaaren auf sich zog. Später, 1467, ergab sie sich freiwillig dem mächtigen Schutze des Königs Matthias von Ungarn, erneuerte aber zugleich den alten Bund der Sechsstädte, die durch festes Zusammenschliessen mächtig und blühend dastanden und sich grosse Freiheiten zu erringen wussten. Nach Matthias Tode, 1490, blieben die beiden Markgrafschaften der Ober- und Niederlausitz bei Böhmen und theilten während der schicksalschweren Zeiten des 16. und 17. Jahrhunderts das Loos der übrigen deutschen Gebiete Oesterreichs. Die hohe Blüthe des materiellen Lebens, welche die durch Handel und Gewerbe mächtigen Städte erreicht hatten, wirkte zugleich günstig auf die geistigen Bestrebungen ein. Die Städte der Lausitz treten früh und entschieden der Reformation bei und haben dafür von den Habsburgern schwere Drangsale zu bestehen. Nicht minder früh nehmen sie die neue Kunstweise der Renaissance auf und prägen dieselbe in einer Anzahl von Denkmalen aus. Namentlich gilt dies von Görlitz, dessen Denkmäler für die Geschichte der Renaissance in Deutschland hervorragenden Werth haben. Schon früher wusste die Stadt durch charaktervolle Monumente ein Zeugniss von einer gewissen Grossartigkeit monumentaler Gesinnung hinzustellen. Wenn man den gewaltigen Kaisertrutz, die fünfschiffige Peterskirche mit ihrer herrlichen Raumwirkung und so manches andere Denkmal des Mittelalters sieht, so erkennt man die frühe Bedeutung der mächtigen Stadt. Erst durch den unglücklichen Ausgang des schmalkaldischen Krieges, an welchem sie sich mannhaft betheiligte, wurde ihre Kraft gebrochen. Sie verlor 25 Dorfschaften, musste ihr ganzes Kriegsmaterial ausliefern und eine bedeutende Summe zahlen.

Eine der edelsten Blüthen der Renaissance in Deutschland sind diejenigen Theile, welche die Stadt in dieser Epoche ihrem mittelalterlichen Rathhaus hinzufügen liess. Noch in gothischer Bauführung hatte man von 1512—1519 den Thurm errichtet, als dessen Erbauer der Steinmetzmeister *Albrecht* und Stadtzimmer-

meister *Jobsten* genannt werden. Als sich Tadel wegen Fahrlässigkeit beim Bau erhob, berief man *Peter von Pirna* („Birne"), des Herzogs Georg von Sachsen Baumeister, aus Dresden zur Begutachtung. Nach 1519 werden wieder Arbeiten am Thurm und den anstossenden Theilen vorgenommen, wobei *Wendel Rosskopf* als Maurer und Steinmetzmeister beschäftigt ist. Beim Umbau der Nicolaikirche, welchen er ebenfalls leitete, wird von ihm gesagt, er habe den Bau nach dem Rathe des Meisters *Benedix* zu Böhmen, obersten Werkmeisters des Schlossbaues zu Prag, seines Lehrmeisters, ausgeführt[1]). Ohne Frage ist dies Benedict von Laun, von dessen Wirken S. 622 u. 624 die Rede war: ein werthvolles Zeugniss von dem Einfluss, welchen die böhmische Bauschule damals auf die benachbarten Gebiete ausgeübt hat. In die einspringende Ecke zwischen dem Thurm und dem anstossenden Seitenflügel wurde nun beinahe zwanzig Jahre später (1537) eine Freitreppe gelegt, die mit geschickter Ausnutzung des engen Raumes in gewundenem Laufe zum Hauptportal emporführt. Vor dem Eingange mündet sie zur Linken auf einen Balkon, der zur Verkündigung von Sentenzen und Verordnungen bestimmt war. Die Bedeutung des Gebäudes aber spricht auf schlanker Säule am Aufgange der Treppe eine Justitia mit Waage und Schwert aus. (Fig. 195.) Die ganze Composition, zu welcher noch als Abschluss das Fenster über dem Portal gehört, findet in Schönheit der Ausführung und Anmuth der Ornamentik unter den gleichzeitigen Denkmalen Deutschlands kaum ihres Gleichen. An der Brüstung des Balkons, der auf einer originellen Stütze ruht, sind Sirenen gemeisselt. Nicht minder anmuthig ist die Säule der Justitia mit einer Harpyie und einer nach Dürer ausgeführten Fortuna sowie mit Fruchtschnüren geschmückt, während das Kapitäl köstliche Masken zeigt. Ueberall ist das Ornament, sind die feinen Gliederungen ebenso schicklich vertheilt wie vollendet ausgeführt. Man wird wohl an einen Italiener denken müssen, wenn nicht, was freilich nicht ausgeschlossen, an einen in Italien gebildeten deutschen Meister. An der Brüstung liest man die Jahrzahl 1537. Es ist ein Ganzes von unübertroffener Pracht, Originalität und Frische der Conception. An oberitalienische Weise erinnern namentlich auch die runden in die Pilaster eingelegten Marmorscheiben. Aus derselben Zeit datirt der kleine Hof im Innern des Rathhauses, auf einer Seite mit einer Bogengalerie auf Pfeilern, darüber eine Theilung durch Pi-

[1]) Obige Notizen verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Baurathe Marx in Görlitz.

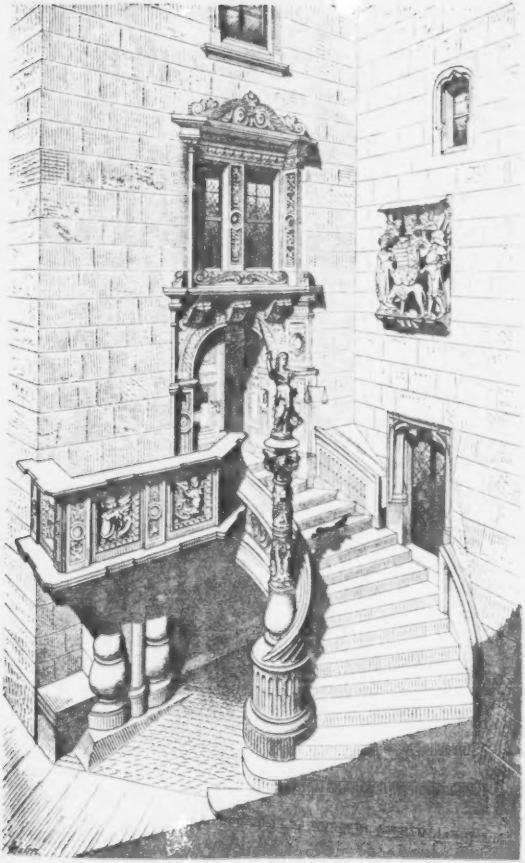


Fig. 196. Das Rathhaus zu Görlitz. (Baldinger nach Photogr.)

laster mit hübschen Ornamentbändern, Blumen und dergleichen, bezeichnet 1534. Dagegen gehört der ebendort befindliche Erker auf zwei kolossalen, kurzen achteckigen Pfeilern mit seltsam gebildetem ionischem Kapitäl einer derberen Behandlungsweise an, die sich auch in dem übertrieben kräftigen Eierstab zu erkennen giebt. Kannelirte korinthisirende Pilaster säumen die Ecken, kleinere ionische Pilasterstellungen rahmen die Fenster ein. Man liest die Jahrzahl 1564. Im Innern hat der Erker ein spätgothisches Rippengewölbe. Hier sass ehemals das Blutgericht und verkündete dem Verurtheilten, der rechts die enge Treppe hinabgeführt wurde, seinen Spruch, der dann im Hofe selbst vollstreckt wurde. Es ist ein unheimliches Lokal, durch die vergitterten Kerkerfenster ringsum noch düsterer. Derselben Zeit gehören noch andere Theile der inneren Ausstattung: zunächst in einem Zimmer eine herrliche Holzdecke von 1568, von der schönsten Theilung und Gliederung, das Schnitzwerk von geringerem Werth, aber die eingelegten Ornamente köstlich. Dies Prachtstück wurde erst 1872 bei der durch Baurath Marx geleiteten Restauration wieder entdeckt. Von 1566 datirt sodann der Magistratssaal, ebenfalls mit trefflicher, obwohl einfacherer Holzdecke, reicher Thür- und Wandbekleidung. Die zweite Thür hat eine steinerne Einfassung aus spätgothischer Zeit, mit einem Christuskopf und kleinen Engeln. Erwähnen wir noch ein kleines Steinportal im Innern, das im Charakter des äusseren Hauptportals, aber einfacher durchgeführt ist, so haben wir das Wesentlichste berührt.

Aber viel früher noch als am Rathhause tritt die Renaissance hier an Privatbauten auf. Das erste Beispiel bietet das Haus Brüderstrasse No. 8, welches mit einer vorspringenden Ecke sich gegen den Untermarkt fortsetzt. Wie mit Nachdruck hat der Meister, als wäre er sich der Bedeutung dieses frühen Datums bewusst, zweimal daran die Jahrzahl 1526 angebracht. Die ganz oben hinzugefügte Zahl 1617 kann sich nur auf einzelne spätere Zusätze im Obergeschoss beziehen. Dieses Haus sowie die ganze damit zusammenhängende Gruppe, welche den Markt und die anstossenden Strassen umzieht, verdankt ihre Entstehung einem verheerenden Brande, welcher 1525 diese Stadttheile einäscherte. Auffallend ist und bleibt aber, dass dabei so früh und in solchem Umfange die Renaissanceformen zur Verwendung kommen. Denn allem Anscheine nach tritt an der Façade dieses Hauses zum ersten Male die Behandlung ein, welche dann an einer grossen Anzahl anderer Häuser im Wesentlichen gleichlautend wiederholt wurde. Die in Höhe und Breite unregelmässigen Fenster, zu

zweien und dreien gruppirt, erhalten nämlich die charakteristischen rechtwinklig verkröpften Rahmen der Renaissance; zugleich aber werden sie in ein System von Pilastern eingefügt, welche die ganzen Façaden in ebenso klarer als lebensvoller Weise gliedern. Es tritt also hier eine ungewöhnlich starke Aneignung italienischer Renaissanceformen frühzeitig ein und führt zu einer klassicistischen Behandlungsweise, die indess noch nichts von der schulmässigen Nüchternheit der späteren Zeit hat. Damit hängt zusammen, dass die Reminiscenzen an die Gothik schon früh fast völlig beseitigt werden. Das rundbogige Portal bildet seine abgeschrägten Seitenpfeiler zu Ecknischen mit Muschelwölbung aus und ist in allen Theilen reich und zierlich ornamentirt. Das Datum 1617 ist mit seinem kleinen Schilde ein späterer Zusatz. Die Pilaster der Façade haben kannelirte Schäfte und theils ionische, theils variirte Composita-Kapitäle. An der Ecke gegen den Markt springt ein diagonal gestellter Erker vor, dessen Kragstein mit Zahnschnitten und schlecht verstandenen Eierstäben dekorirt ist.

Derselben Zeit wird das Haus Brüderstrasse No. 11 angehören. Es zeigt ein ähnlich componirtes Portal, an welchem der flache Stichbogen als Entlastungsbogen über dem Halbkreis des Eingangs hübsch motivirt ist. Die reiche Ornamentik, Rosetten, Akanthus und anderes Laub gehören dem fliessenden Stil der Frührenaissance. Die Fenster im Erdgeschoss und den beiden oberen Stockwerken sind in ein System kannelirter ionischer Pilaster eingefügt. Im Rahmenwerk der Fenster erkennt man nur noch schwache Spuren mittelalterlicher Profilirung. Ganz dieselbe Behandlungsweise zeigt am Untermarkt der Gasthof zum goldenen Baum vom Jahre 1538: die zu zweien gruppirten Fenster mit demselben Rahmenprofil und den gleichen ionischen Pilastern. Da das Haus gleich der ganzen Häuserreihe am Markt Arkaden besass, so hat der Architekt den Spitzbogen derselben sich dadurch schmackhaft gemacht, dass er in wunderlicher Weise ihn in gewissen Abständen mit kleinen Voluten, die als Krönung ein ionisches Kapitäl haben, unterbrach. Mit der stark italienisirenden und antikisirenden Richtung hängt es vielleicht zusammen, dass die Görlitzer Façaden, ähnlich den Liegnitzern, fast niemals den Giebel nach der Strasse kehren. Eine der seltenen Ausnahmen sieht man am Untermarkt No. 23, wo die Fenster der beiden Hauptgeschosse wieder jene streng ionisirenden Pilaster als Umrahmung haben, während schwache Voluten den Giebel beleben.

Alle diese Façaden wiederholen mit geringen Varianten dieselben Grundzüge. Man erkennt eine architektonische Thätigkeit,

die innerhalb weniger Decennien, beherrscht von einem tonangebenden Muster, den alten Theilen der Stadt ihr gemeinsames Gepräge gegeben hat. Der individuellen Entfaltung ist dabei wenig Spielraum gelassen. Auch die innere Anordnung der Häuser wiederholt dasselbe Motiv: einen grossen Flur mit mächtigen Kreuzgewölben, der offenbar der gemeinsame Sitz des Lebens und Verkehrs im Hause war. Bisweilen zieht sich eine Holzgalerie vor dem oberen Geschoss hin, zu welcher im Flur die Treppe emporführt. Dagegen sind die Höfe meist eng und ohne Bedeutung. An den Eckhäusern wird mit Vorliebe ein diagonal gestellter Erker angebracht, der an der Gliederung der Façade Theil nimmt: ein Motiv, welches wir in Schlesien nirgend fanden, das aber im mittleren und südlichen Deutschland sehr beliebt ist.

Eine etwas abweichende Behandlung zeigt das Haus am Untermarkt No. 24. Es ist ein Eckhaus mit schräg gestelltem Erker; die ehemalige Hausthür hat ungemein reich dekorirte korinthische Pilaster und hübschen Akanthusfries. Die Gliederung der Façade bietet die Variante, dass nicht die Fenster, sondern die Wandfelder mit ionischen Halbsäulen (statt der sonst herrschenden Pilaster) gegliedert sind. Allein die gar zu lang gestreckten schmächtigen Schäfte geben dem an sich werthvollen Motiv eine verkümmerte Erscheinung. Am Erker, wo toskanische Halbsäulen auf Untersätzen angebracht sind, ist das Verhältniss zusagender. Solche Halbsäulen kommen dann noch einmal Petersstrasse No. 17 vor, jedoch in günstigerer Anordnung als Einfassung der Fensterreihen in den drei oberen Geschossen.

Mehrfach finden sich recht zierlich gearbeitete Portale, die das Motiv der Seitennischen in mannichfacher Weise aufgefasst und verarbeitet zeigen. Ein sehr elegantes Petersstrasse No. 10 mit reicher Ornamentik: Blattranken, Rosetten, Köpfe und anderes Figürliche. Im Flur dieses Hauses ruhen die Kreuzgewölbe auf eleganter korinthischer Säule. In derselben Strasse No. 9 ein kleines Portal, in schlichter, aber kraftvoller Behandlung. Ein überaus elegantes, reich dekorirtes ebenda No. 8 vom Jahre 1528, also wieder zu den frühesten Werken gehörend. Es wird von einem Architrav bekrönt, der die hier an allen Portalleibungen mit Vorliebe verwendeten Rosetten an der Unterseite hat und ausserdem durch Zahnschnitt, Eierstab und Herzblattfries fein gegliedert wird. Darüber erhebt sich ein halbrundes Bogenfeld mit Muschelkannelirung; in den Bogenzwickeln Laubornament, nicht gerade fein, aber lebendig. Die Fenster haben hier nicht blos eine Umrahmung von korinthischen Pilastern, sondern eine

kleine ionische Pilasterstellung dient den paarweise verbundenen zu einer weiteren Theilung; — ein ungemein elegantes Motiv. Die Ecke des Hauses ist merkwürdiger Weise mit schräg gestellten Pilastern, in eigenthümlicher perspektivischer Berechnung, dekorirt. In derselben Strasse No. 7 ist das Portalmotiv noch einmal variirt und mit einem Giebel in Verbindung gebracht, alle Flächen reich mit Laubwerk geschmückt. Die Jahrzahl scheint hier 1534 zu lauten. Vom Jahre 1556 datirt eine schöne Façade am Untermarkt No. 8, jetzt zum Rathhause gehörig. Sie ist weit reicher behandelt als die übrigen, deren Motiv sie in's Zierlichere zu übersetzen sucht. Das Portal mit seinen elegant dekorirten Pfeilern wird von frei vortretenden, aber etwas mühsamen korinthischen Säulen eingerahmt. Sie stehen auf hohen laubgeschmückten Sockeln und tragen ein stark vorspringendes Gebälk, das an der Unterseite mit Akanthuskonsolen und Rosetten prächtig dekorirt ist, am Fries zierliche aber etwas dünne Ranken mit Masken hat, in der Mitte mit einem weit vortretenden Kriegerkopf prunkt. Ein kleines Consolengesims bildet den Abschluss; in den Zwickeln schweben komisch genug Adam und Eva einander entgegen. Die ganze Façade ist ausserdem im Erdgeschoss und den beiden oberen Stockwerken mit Pilastern gegliedert, und die Fenster haben abermals Pilaster als Einfassung.

Alles Andere überragt aber weit die prachtvolle Façade der Neiss-Strasse No. 29. Hier sind alle drei Geschosse gegliedert mit korinthischen Pilastern der feinsten Durchbildung, ganz mit Ornamenten übersät: dazu kommen an sämmtlichen Fensterbrüstungen Reliefscenen aus dem alten und neuen Testament in malerischer Auffassung auf landschaftlichen Gründen, so dass keine Fläche unverziert geblieben ist. Die ursprüngliche Hausthür öffnet sich mit einem grossen Bogen, der von eleganten korinthischen Säulen mit reich ornamentirtem Schaft eingefasst wird. Selbst die Sockel sind reich geschmückt, am Fries aber zieht sich die herrlichste Akanthusranke hin. Die ganze Façade gehört zu den höchsten Prachtstücken unserer Renaissance, um so werthvoller, da sie sich von allen barocken Elementen fern hält. Im Fries glaubte ich 1571 zu lesen; man sollte das Werk aber für beträchtlich früher halten.

Wie sehr die Pilasterarchitektur hier beliebt war, sieht man auch an dem grossen Bogen, der hinter der Klosterkirche die Strasse überwölbt. An der Nordseite ist sein Oberbau mit fein decorirten, frei korinthisirenden Pilasterstellungen geschmückt.

Von ausgebildeten Hofanlagen habe ich nur ein Beispiel gefunden. Es ist in dem Hause Petersstrasse No. 4, hinter dessen

Fig. 196. Rathhaus zu Posen. (Baldinger nach Photogr).

modernisirter Façade man nichts Interessantes vermuthet. Der schmale, lange Hof ist auf drei Seiten mit Galerieen in zwei Stockwerken (an der linken nur im Hauptgeschoss) umzogen, die mittelst flacher Stichbögen auf kolossalen Granitkonsolen ruhen. Der Anblick ist höchst malerisch und erinnert an den Hof des Hauses zur Krone in Breslau.

Was den Renaissancebauten in Görlitz ihren besonderen Werth verleiht, ist dass sie ohne Ausnahme den Charakter der Frühzeit tragen und fast keine Spur der späteren barocken Formen zeigen. Keine Stadt Deutschlands kann sich darin mit Görlitz messen, keine vermag eine solche Reihe einfach edel behandelter Façaden der Frührenaissance aufzuweisen, die sich gelegentlich auch zu reichster Pracht entfalten. Wenn wir oben gesehen, dass die Blüthe der Stadt durch den Schmalkaldischen Krieg geknickt wurde, so wird uns dies durch die Monumente bestätigt. Sie gehören fast sämmtlich der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts an. —

Von den übrigen Städten der Lausitz, die vielleicht manchen Beitrag zur Renaissance liefern könnten, weiss ich Nichts zu melden. Weiter östlich sodann ist mir nur das Rathhaus zu Posen bekannt, von welchem Fig. 196 nach einer Photographie[1]) eine Ansicht giebt. Die prächtige Doppelhalle wurde 1550 durch einen Italiener, *Gio. Batt. de Quadro* aus Lugano erbaut[2]). Der Thurm ist mit Ausnahme der phantastisch hohen Spitze wohl auch italienisch, jedenfalls ein von nordischen Thurmanlagen völlig abweichender Bau.

In die Brandenburgischen Marken scheint die Renaissance nur spärlich eingedrungen zu sein, ohne festen Fuss zu fassen. Eine höhere Kultur hatte gerade in diesen Landen an dem rohen raublustigen Adel ein unübersteigliches Hinderniss, und noch bis in den Ausgang des 15. Jahrhunderts fanden die Kurfürsten genug mit Niederwerfung des übermüthigen Junkerthums und Zerstörung der Raubnester zu thun. Erst seit Johann Cicero, der zuerst seinen bleibenden Wohnsitz in den Marken aufschlug und sich mit den Städten zur Ausrottung des Raubadels verband, kehrte dauernde Ordnung im Lande ein, die durch den energischen Joachim I (1499—1535) eine festere Begründung erhielt. Die Stiftung der Universität Frankfurt, die Einsetzung des Kammergerichts zu Berlin zeugen von der um-

[1]) Ich verdanke dieselbe der gütigen Mittheilung des Herrn Dr. Alwin Schultz. — [2]) Notiz von Alwin Schultz, Schles. Kunstleben S. 16.

sichtigen Fürsorge des Fürsten, die jedoch in seiner Feindseligkeit gegen die Reformation eine Schranke fand. Dagegen gebührt seinem Sohn und Nachfolger, Joachim II (1535—1571), der Ruhm, in verständigem Eingehen auf die Bedürfnisse der Zeit und des Volkes die Reformation zur Durchführung gebracht zu haben. Auch hier geht die kirchliche Erneuerung des Lebens mit dem Umschwung der Kunst Hand in Hand: Joachim ist es, der an seinen Bauten die Renaissance einführt und darin seiner Prachtliebe einen Ausdruck schafft. Sein Sohn Johann Georg I (1571—1598) hat zu viel zu thun, die durch seinen verschwenderischen Vater zerrütteten Finanzen wieder herzustellen, als dass man von ihm eine nachdrückliche Förderung der Kunstthätigkeit erwarten dürfte; aber indem er den wegen ihres Glaubens verfolgten Niederländern ein Asyl in seinem Lande eröffnet, bricht er dem Einfluss jener in aller Kulturthätigkeit vorgeschrittenen Nation Bahn, so dass von da ab auch in der Architektur und den bildenden Künsten diese Einwirkung zu spüren ist. Jedoch ein kräftigeres Aufblühen dieser Länder, eine selbständige Betheiligung am deutschen Kulturleben sollte erst nach den für die Marken so tief verheerenden Stürmen des dreissigjährigen Krieges mit dem Regierungsantritt des grossen Kurfürsten erfolgen.

Die ersten Spuren der Renaissance finden wir am Königlichen Schlosse zu Berlin, obwohl dieselben später durch den grossartigen Neubau Schlüters auf ein Minimum reducirt worden sind[1]). Die Residenz der Hohenzollern befand sich zuerst seit 1357 in der Klosterstrasse, an der Stelle des jetzigen Lagerhauses. Hier liess sich der Kurfürst Friedrich I im Jahre 1415 huldigen. Friedrich II erhielt 1442 von den Bürgern den Platz auf der kölnischen Seite der Spree hinter dem Predigerkloster geschenkt, um sich dort ein neues Schloss zu bauen. Dasselbe war 1451 soweit vorgerückt, dass der Kurfürst darin seine Wohnung aufschlagen konnte. Von dieser ersten Burg stammt noch die alte Kapelle und der runde Thurm, welcher sich ihr nördlich anschliesst und von seiner Bedachung den Namen des grünen Hutes erhalten hat. Joachim II liess seit 1538 die alte Burg, die seiner Prachtliebe und den gesteigerten Anforderungen der Zeit nicht mehr genügte, abreissen und durch seinen Baumeister *Kaspar Theiss* ein neues Schloss errichten. Die Façade dieses Baues ist auf einem seltenen, 1592 bei Gelegenheit eines Feuerwerks gestochenen Blatte zu sehen. Die Durch-

[1]) Das Geschichtliche in Nicolai, Beschreib. von Berlin und Potsdam 1786 I. 81 ff.

zeichnung eines alten Gemäldes, welches ebenfalls den ursprünglichen Zustand darstellt, befindet sich im Hofbaubüreau. Man sieht die südliche Hauptfaçade gegen den Schlossplatz, auf beiden Seiten von runden Erkern abgeschlossen, von denen der östliche gegen den Fluss hin in dem späteren Umbau erhalten ist, während der westliche der Verlängerung des Flügels weichen musste. Die Mitte der Façade schmückte ein Balkon auf stark geschwellten Säulen, an der Brüstung mit Wappen geziert. Auch die Erker waren mit offenen Galerieen bekrönt, deren Kuppeldach auf ähnlichen Säulen ruhte. Sämmtliche Fenster zeigen den spätgothischen Vorhangbogen, den bei uns die Frührenaissance festhält. Grosse Giebel, mit kleineren wechselnd, durch Pilaster, Nischen, Medaillons und reiche Friese belebt, durch Voluten und freisitzende Figuren silhouettirt, krönten den Bau, der nach alledem ein sehr prächtiges Werk gewesen sein muss. Vor das Ganze legte sich eine Colonnade mit offenen Bögen auf dorischen Pfeilern, die den Schlossplatz einfassten und zu Kaufläden bestimmt waren. Doch muss dies ein späterer Zusatz aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gewesen sein.

Nur geringe schwer aufzufindende Reste haben sich von dem Bau Joachims erhalten. Zunächst gehören dahin die oberen Theile des runden Thurmes, der einerseits von der Kapelle, andererseits von einem später vorgelegten Bau mit polygonen Eckthürmen eingeschlossen und fast völlig verdeckt wird. An dem kleinen frei liegenden Theile bemerkt man von einem Fenster des angrenzenden Eckthurmes aus fein gezeichnetes Blattwerk an den Fenstereinfassungen, Balustersäulen und reiche Brüstungen, Alles im Stil der Frührenaissance. Eine zweite Säule sieht man im Innern des anstossenden Zimmers und zwei ähnliche in dem benachbarten Kapellenhofe, so dass man daraus das ursprüngliche dekorative System dieser interessanten Theile herstellen könnte. Gleichzeitig ist an der thurmartig hohen Ostwand der Kapelle ein prächtiger Balkon ausgeführt worden. Endlich gehört derselben Zeit die innere Architektur des im Aeusseren umgestalteten Erkers der südöstlichen Ecke gegen die Kurfürstenbrücke. Das Eckzimmer öffnet sich gegen den Erker mit einem grossen Rundbogen, kassettirt und mit Rosetten geschmückt, die Zwickel und Pilaster mit hübschen Pflanzenornamenten und mit Brustbildern, darunter Joachim II und seine Gemahlin; Alles ursprünglich prächtig vergoldet auf azurblauem Grunde[1]). Das

[1]) Ein Bericht über die Auffindung dieses Bogens in v. Ledebur's Archiv VIII, 58 ff.

sind die wenigen Ueberreste eines Baues, der die Verzierungslust der Zeit und die Prachtliebe seines Besitzers zum Ausdruck brachte. Der grosse Prachtsaal nahm die ganze Länge der Vorderseite ein und mag in seiner Ausstattung, wenn auch nicht in seiner Grösse mit dem gleichzeitigen von Torgau gewetteifert haben. Vor demselben auf einem steinernen Gange innerhalb des Schlosshofes waren die bemalten steinernen Brustbilder der Kurfürsten aufgestellt. Der ganze Bau in seiner Anlage und künstlerischen Ausstattung bekundet den Einfluss der sächsischen Schlösser zu Dresden und Torgau. Als Joachim II 1572 starb, war der Bau noch nicht ganz vollendet.

Sein Nachfolger Johann Georg liess das Nöthigste durch *Hans Räspell* vollenden, namentlich die Giebel nach der Wasserseite ausführen, den Thurm über der Kapelle ausbessern und ausbauen. Seit 1578 liess er dann durch den Grafen *Rochus von Lynar*, einen vornehmen Baumeister von italienischer Abkunft, weitere Bauten ausführen. Ein vierter Stock wurde nach der Wasserseite aufgesetzt, besonders aber seit 1579 ein neuer Flügel begonnen, der den Schlosshof nach der Westseite gegen die Schlossfreiheit hin abgrenzen sollte. Von Pirna wurden bedeutende Sandsteinsendungen verschrieben und zugleich 30 sächsische Maurer berufen, die wöchentlich 26 bis 30 Silbergroschen erhielten. 1585 schickt August von Sachsen seinen Maurermeister *Peter Kummer*. Dieser bringt eine Visirung mit, welche dann, durch den Grafen Lynar verbessert, der Ausführung zu Grunde gelegt wird. Später tritt *Peter Niuron* in die Bauführung ein, und der neue Flügel wird 1594 vollendet. In den oberen Zimmern führte Meister *Hieronymus* Malereien aus. Dieser Flügel ist der jetzt noch vorhandene westliche Querbau, welcher die beiden grossen Schlosshöfe von einander trennt. Im Gegensatze zu den reich dekorirten Prachtbauten Joachims sind diese Theile schlicht und sparsam, aber in kraftvollen Formen ausgeführt. Namentlich gilt dies von der Galerie im dritten Stock, welche mit Stichbögen auf schön profilirten Steinconsolen eines ausgebildeten Renaissancestils ruht. Der vierte Stock ist später aufgesetzt. Die Fenster, meist zu zweien gruppirt, haben eine Umrahmung von Rundstäben und Hohlkehlen. Der nördliche Theil dieses Flügels hat über dem Erdgeschoss, das den Durchgang enthält, nur ein einziges, aber sehr hohes Obergeschoss mit mächtigen gekuppelten Fenstern. Er enthält einen ehemals zu Theatervorstellungen bestimmten Saal.

Zu derselben Zeit wurde im Schlosshof an dem östlichen Flügel Joachims II eine grosse Doppeltreppe angelegt, die eine

als Rampe zum Hinaufreiten, die andere mit Stufen. Dies grossartige Treppenhaus war in einem offenen, auf Säulen ruhenden achteckigen Thurm angebracht. Ebenso erbaute man seit 1590 den nach Norden vorspringenden Flügel, die jetzige Schlossapotheke, welche, nachdem 1596 Lynar gestorben war, unter Niuron vollendet wurde. Wieder wurden im Jahre 1604 aus Meissen Maurer verschrieben. Das obere Geschoss, mit lasirten Steinen belegt, diente wahrscheinlich als Sommersaal. Gegen Ende der Regierung Johann Georg's wurde dann auch an der Wasserseite der Flügel mit den beiden polygonen Eckthürmen gebaut, welcher damals das Haus der Herzogin hiess, also vielleicht für die Herzogin Hedwig errichtet worden war. *Balthasar Benzelt* aus Dresden scheint diesen Bau geleitet zu haben. Eine alte Abbildung[1]) giebt eine perspektivische Darstellung des Schlosses, die den Hof mit seinen beiden polygonen Treppenthürmen, der grossen Doppeltreppe und den ehemaligen offenen Arkaden des Erdgeschosses anschaulich macht.

Am besten erhalten ist von den alten Anlagen noch der Apothekenflügel: ein schlichter Backsteinbau mit verputzten Flächen, gruppirten Fenstern, deren Rahmen aus zierlichen Stäbchen und Hohlkehlen zusammengesetzt sind, und mit drei stattlichen Giebeln von mässig barocker Behandlung. Dieselben Giebel finden sich dann auch an der Wasserseite. Die Gesimse und Einfassungen sind solid aus Sandstein hergestellt. Die Verbindung des Apothekenflügels mit dem Schlosse bewirkt ein hoher thurmartiger Bau mit einfacher Wendeltreppe und mittelalterlich profilirten Fenstern.

In der zwanzigjährigen unglücklichen Regierung Georg Wilhelms schien der Bau mit dem ganzen Staate der Hohenzollern unaufhaltsam seinem Ruin entgegen zu gehen. Alles wurde baufällig, musste gestützt werden, so dass die Zeitgenossen klagten, „man müsse sich vor den Fremden schämen, die dieses kurfürstliche Residenzschloss sähen". Erst der Grosse Kurfürst wandte dem Bau durch *Memmhardt* wieder seine Sorgfalt zu, und der erste König Preussens liess durch *Schlüter*'s Genius hier das grossartigste Fürstenschloss Deutschlands erstehen. Von den alten Theilen zeugt nur noch die dem Fluss zugekehrte östliche Seite.

Ein Bau aus der Schlussepoche der Renaissance ist in dem Königlichen Marstall in der Breiten Strasse erhalten. Er be-

[1]) In Joh. Chr. Müller und G. Gottfr. Küster, altes und neues Berlin 1737 I. Th.

steht aus zwei ursprünglich getrennten Theilen, dem 1624 von Hans Georg von Ribbeck erbauten Hause und dem nach 1593 vom Oberkämmerer Hieronymus von Schlick errichteten Bau, welcher später in kurfürstlichen Besitz überging[1]). Der südliche, Ribbeck'sche Theil ist durch vier malerische Barockgiebel und ein kleines reiches Portal ausgezeichnet. Der nördliche hat drei ähnliche Giebel erhalten und ist durch ein barockes Portal geschmückt. Den mittleren Theil der Façade aber krönt ein mit grossem Relief ausgefüllter Tempelgiebel, von dem 1665 durch *Smid* ausgeführten Neubau herrührend.

Andere Bauten dieser Epoche hat Berlin nicht aufzuweisen. Von den zahlreichen Schlossbauten des Caspar Theiss in den Marken ist nur wenig erhalten und das Wenige stark umgestaltet. Das Jagdschloss Grunewald bei Berlin ist nach Anlage und Ausführung höchst einfach. Mehrere dieser Schlösser[2]) wiederholen denselben aus Venedig stammenden Grundriss: ein grosser Mittelsaal, durch die ganze Tiefe des Gebäudes gehend, zu beiden Seiten mit zwei kleineren Sälen verbunden. Es ist die auch am Rathhaus zu Augsburg vorkommende Anlage. An der Façade ist dann nach nordischer Sitte ein runder Treppenthurm vorgebaut. Dicke Mauern, Gewölbe, meist in drei Geschossen, aber ohne jegliche Kunstform. So die Schlösser von Königswusterhausen und Lichterfelde bei Neustadt-Eberswalde, beide angeblich von einem Venezianer *Chiaramella* erbaut. Aehnlich Schloss Crangen bei Schlawe in Hinterpommern, das noch mit runden Eckthürmen versehen ist. Von verwandter Anlage Schloss Letzlingen, rings von einem Wassergraben umgeben, an dessen vier Ecken Rundthürme mit begleitenden Treppenthürmchen angebracht sind. Was sonst noch in den Marken an Schlössern etwa vorhanden ist, vermag ich nicht anzugeben. Das Rohr'sche Haus in Freienstein soll interessante Renaissancetheile besitzen. Ebenso das Schloss der Münchhausen zu Leitzkau.

Dagegen zeugt von der Kunstliebe der Hohenzollern manch schönes Stück in den Schlössern und Sammlungen Berlin's. Vor Allem jener prachtvolle, grosse vergoldete Silberpokal im Königlichen Schlosse, den man dort für einen Benvenuto Cellini ausgiebt. Es ist aber, wie aus dem ganzen Aufbau, dem Charakter der Figuren und dem zum Theil noch gothischen Laubwerk erhellt, ein Meisterstück deutscher, und zwar wahrschein-

[1]) Nicolai a. a. O. I, 117. — [2]) Nach gefälligen Notizen des Herrn Geh. Reg.-Raths von Quast.

lich Nürnberger Goldschmiedearbeit, etwa um 1560 ausgeführt. Deutsche Arbeit, wenngleich von geringerer Art, ist auch das Kurschwert des Hauses Brandenburg, dessen vergoldete Silberscheide ein breites, schweres, durchbrochen gearbeitetes Renaissancelaub zeigt. Auch das Reichsschwert des Hauses Hohenzollern mit seinen zierlichen gravirten Darstellungen weist auf einen süddeutschen Meister hin.

XIV. Kapitel.

Die norddeutschen Küstengebiete.

Schon im Mittelalter haben die Länder der norddeutschen Tiefebene ein gemeinsames Kulturgebiet dargestellt. Es sind die Gegenden jenes energischen, nüchternen, verständigen und willensstarken Geschlechtes, das schon im 13. Jahrhundert den bald so gewaltigen Bund der Hansa stiftete, der mit den Königreichen des Nordens Krieg führte und die Macht der grossen Handelsstädte zu einer überall gefürchteten Weltstellung erhob. Die Kunst dieser Gegenden erreicht, im Einklang mit den politischen Verhältnissen, in der gothischen Epoche ihren Höhepunkt. Jene gewaltigen Backsteinkirchen, die noch jetzt mit ihren dunklen Massen über die hohen Giebelhäuser emporragen, sind in ihrer derben trotzigen Kraft, in ihrem nüchternen Ernst ein treues Bild des Bürgerthums, welches sie aufgethürmt hat. Schmucklos nach aussen, nur etwa in riesigen Thürmen ihre Macht verrathend, sind sie im Innern noch jetzt angefüllt mit den reichen Kunstschätzen, welche das Mittelalter zu ihrer Ausstattung geliefert hat: mit Schnitzaltären, Chorstühlen, Kanzeln, Lettnern und Orgeln, mit Gemälden und Sculpturen, mit kunstvoll gegossenen Broncewerken, Kronleuchtern, Taufbecken, Grabplatten, so dass Gotteshäuser wie die grossen Marienkirchen von Danzig und Lübeck an Reichthum und malerischem Reiz des Innern weithin ihres Gleichen suchen. Da alle diese Städte früh den Protestantismus annahmen, aber sich meist von der wüsten Bilderstürmerei frei hielten, so hat eine schöne Pietät jene alten Schätze überall sorglich bewahrt. Auch jene Barockschöpfungen, durch welche in anderen Gegenden der Alteweibersommer des jesuitisch wiederhergestellten Katholicismus so manche alte Kirche um ihre

früheren Kunstwerke gebracht hat, konnten hier nur mässig sich einnisten, so dass der Eindruck bei allem Reichthum und grosser Mannichfaltigkeit ein harmonischer ist.

Die Renaissance kommt in diesen Gebieten merkwürdiger Weise erst sehr spät zum Durchbruch. Lagen sie Italien zu fern? war die nordisch ernste Weise der anmuthig heiteren Kunst verschlossen? blieb man lieber in treuem Festhalten bei der gothischen Kunst der Väter stehen, oder wirkten alle diese Umstände zusammen? Genug, es wird sich vor 1550 kaum ein nennenswerthes Werk der Renaissancekunst aufweisen lassen. Um diese Zeit aber beginnt auch hier die neue Kunst einzudringen. Es sind hauptsächlich die durch nahen Handelsverkehr verbundenen Niederlande, durch welche allem Anscheine nach die Renaissance hier eindringt. Plastische Werke, namentlich Bronzearbeiten, werden um diese Zeit mehrfach von dort bezogen oder von niederländischen Künstlern ausgeführt. Die Architektur folgte, und ahmte den Niederlanden jenen schon stark barocken und dabei trocken ernsthaften Stil nach, der sich alsbald über das ganze Küstengebiet bis nach den fernsten Punkten der Ostseeprovinzen verbreitete. Der Backstein wird festgehalten, aber in allen constructiven Theilen, den Fenster- und Thüreinfassungen, den Gesimsen, Pilastern, Giebeln und Krönungen mit Haustein verbunden. So entsteht jener malerisch wirkende Stil, den wir schon oben (S. 189 ff.) kurz charakterisirten und dessen Einwirkung in manchen Gegenden ziemlich tief landeinwärts sich verfolgen lässt.

Der Mehrzahl nach handelt es sich in diesem Gebiet um städtische Bauten, Rathhäuser, Gildenhallen, Zeug- und Kaufhäuser, Stadtthore und Befestigungen, um bürgerliche Wohnhäuser sodann, die besonders im Innern den ganzen Reichthum damaliger Ausstattung empfangen. Ein besonderer Einfluss niederländischer Sitte giebt sich in den bedeutenden Stockwerkshöhen zu erkennen, welche namentlich den Rathssälen, aber auch im bürgerlichen Wohnhause den Haupträumen und dem grossen Flur gegeben werden, der den Charakter einer hohen luftigen Halle gewinnt.

Die fürstliche Macht spielt in diesen Gegenden nur eine zweite Rolle. Doch kommt sie im Gebiete der Herzoge von Pommern, mehr noch in den Mecklenburgischen Landen in einigen grossartigen und reich ausgeführten Bauten zum Ausdruck. In Mecklenburg bildet sich sogar eine besondere Behandlung der Renaissance aus, die auf künstlerischer Durchbildung des Backsteinbaues beruht und in zierlich ausgeführten Terrakottenreliefs

an Gesimsen, Einfassungen, Friesen, Portalen und Fenstern den Façaden ein überaus anmuthiges Gepräge verleiht. Wir wenden uns nun zur Betrachtung des Einzelnen.

Danzig.

Mit dem äussersten Nordosten haben wir zu beginnen, mit dem einst mächtigen Freistaat Danzig, der seine Unabhängigkeit durch die mannigfaltigsten Geschicke zu behaupten wusste und als eine der vier Quartierstädte der Hansa hohes Ansehen genoss. Durfte doch ein Danziger Bürgermeister einst wagen, dem König von Dänemark den Krieg zu erklären!

Die ältesten Zeugen künstlerischen Schaffens in Danzig sind die kirchlichen Gebäude. Doch reicht keines derselben über das 14. Jahrhundert hinauf, ja die hauptsächlichste Thätigkeit auf diesem Gebiete fällt bereits in die letzten Epochen mittelalterlicher Kunstrichtung. Dies waren auch die Zeiten, in welchen die Stadt voll kräftigen Selbstgefühles mächtig aufblühte. Ihre Anfänge sind in Dunkel gehüllt.[1]) Zwar wird der Name schon im 9. Jahrhundert durch den Biographen des heiligen Adalbert, des Apostels der heidnischen Preussen, erwähnt, allein von einer festen Stadt konnte damals in diesen Gegenden noch nicht die Rede sein. Im 11. Jahrhundert kam sie unter die Herrschaft der Polen und wurde die Residenz eines Fürsten von Pommerellen, der als Vasall der polnischen Krone die Burg von Danzig inne hatte. Diese lag in dem Winkel, den die Radaune bei ihrem Einfluss in die Mottlau bildet, wo noch jetzt in den Namen der Burgstrasse und der Rittergasse ihr Andenken fortlebt. An diesen festen Punkt lehnte sich westwärts der älteste Theil der Stadt, die Altstadt. Hier finden sich noch jetzt die Katharinen- und Brigittenkirche, weiterhin die Bartholomäus- und die Jakobikirche, das altstädtische Rathhaus, jetzt in ein Kreisgerichtsgebäude umgewandelt, und endlich in dessen Nähe die Elisabeth- und Karmeliterkirche. Als darauf im Anfange des 14. Jahrhunderts die Ritter des deutschen Ordens die Stadt erobert und sich auf der Burg festgesetzt hatten, veranlassten die neuen Herrscher im Jahre 1311 die Gründung einer neuen Stadt, der sogenannten Rechtstadt, neben welcher jedoch die Altstadt zunächst ihre Selbständigkeit in eigener Verwaltung und Gerichtsbarkeit behielt. Allmählich jedoch schwang sich die Rechtstadt zur

[1]) Vergl. über das Geschichtliche G. Löschin, Gesch. Danzigs. 2 Bde.

grösseren Bedeutung empor, wie sie denn auch noch jetzt den glänzenden Mittelpunkt bildet. Hier erhebt sich der kolossale Bau der Hauptpfarrkirche zu St. Marien, einer der grösseren Kirchen Europa's, hier liegen die Johannes-, die Dominikaner-, die h. Geistkirche; hier sind die schönsten Strassen mit den prachtvollsten Häusern, hier ist vor Allem der Lange Markt mit dem Artushof und dem imposanten Rechtstädtischen Rathhaus. Unter der klugen Herrschaft der Ritter entwickelte sich in anderthalb Jahrhunderten die Blüthe der Stadt, die durch ihre Lage in fruchtreicher üppiger Gegend und besonders in der Nähe der Weichsel, mit der sie durch die selbst für grössere Schiffe fahrbare Mottlau in unmittelbarer Verbindung steht, sich bald zum wichtigen Handelsemporium, zu einem der vier Vororte der Hansa und zur Kornkammer des Nordens aufschwang. Nachdem sie im Jahre 1454, zu gesteigertem Selbstgefühl erstarkt, die drückende Herrschaft des Ordens abgeschüttelt hatte, kehrte sie unter die Oberhoheit der polnischen Krone zurück, jedoch mit so bedeutenden Privilegien, dass sie für sich einen kleinen, aber mächtigen Freistaat bildete. In diese Zeit fallen wiederum bedeutende Bauunternehmungen, namentlich der Umbau und die Erweiterung der Marienkirche zu ihren jetzigen grandiosen Dimensionen. Dass auch in den folgenden Jahrhunderten diese Blüthe noch im Zunehmen begriffen gewesen, erkennt man an der prachtvollen Entwicklung, welche in diesen Zeiten der Privatbau erfuhr, an der reichen Ausschmückung und Vollendung der öffentlichen städtischen Gebäude und der Kirchen. Im siebzehnten Jahrhundert scheint die Bevölkerung der Stadt bis auf 80,000 Einwohner gestiegen zu sein, eine Höhe, welche sie erst seit Kurzem wieder erreicht, ja überschritten hat.

Diesem Entwickelungsgange entsprechend hat sich auch die Physiognomie der Denkmäler gestaltet[1]). Mit der Anlage der Rechtstadt im 14. Jahrhundert begann wohl erst eine bedeutendere Entfaltung des Kirchenbaues; mit zunehmender Bevölkerung musste durch Neubau und Vergrösserung der Körper der kirchlichen Gebäude verändert werden, bis endlich den nachfolgenden Geschlechtern nur noch übrig blieb, durch kostbare Ausrüstung und Verzierung auch ihrem frommen Eifer zu genügen. Es ist nun bezeichnend, wie die Kirchen in ihrer Gesammthaltung merk-

[1]) Ueber keine deutsche Stadt besitzen wir ein auch nur annähernd so schönes und bedeutendes Werk wie über Danzig in den Radirungen von Prof. Schultz. Dazu kommen neuerdings zahlreiche photographische Aufnahmen der Herren Ballerstädt und Radtke in Danzig.

würdig von dem künstlerischen Charakter der Profan- und Privatarchitektur abweichen. Während diese überwiegend eine üppige Renaissance zeigen, erheben sich jene in ernsten, schweren Massen eines gothischen Backsteinbaues, und selbst das Material bildet einen Unterschied, da die Privathäuser grösstentheils aus Hausteinen, und nur einige grössere öffentliche Gebäude aus einer Mischung dieses Materials mit dem Backstein aufgeführt sind. Dagegen hat aber spätere Geschmacksrichtung sich nicht blos an den mannigfaltigen Gegenständen der inneren Ausrüstung schadlos gehalten, sondern consequenter Weise fast jedem der zahlreichen Kirchthürme der Stadt seine wunderlich schnörkelhaften Hauben aufgezwängt.

Betritt man zum ersten Mal die Strassen Danzigs, so ist man überrascht von der hohen malerischen Schönheit dieser Anlage, der seltenen Grossartigkeit, der üppigen Pracht, die sich überall kund giebt. Vor Allem bestimmend für den Eindruck der Stadt sind die sogenannten „Beischläge", die leider seit einiger Zeit dem modernen Verkehrsbedürfniss immer mehr zum Opfer fallen. Nur wer diese noch in ganzer Vollständigkeit gesehen, weiss was das alte Danzig gewesen. Diese „Beischläge" sind für die Strassen Danzigs das eigentlich Charakteristische. Auch in andern alten Städten finden sie sich, aber nirgends so grossartig angelegt, nirgends so stattlich architektonisch ausgeprägt, nirgends (wenigstens bis vor Kurzem) so zahlreich erhalten wie hier. Sie wurden in den meisten mittelalterlichen Städten durch die Beschaffenheit der Häuser und die Sitte der Bürger hervorgerufen. In jener Zeit waren die Wohnungen selbst des reicheren Privatmannes eng, niedrig, beschränkt. Es galt auf möglichst kleinem, fest umgürteten Bezirk eine möglichst grosse Menge zu Schutz und Trutz Verbundener zusammenzudrängen. Der enge Hausraum wurde daher fast gänzlich von den für die geschäftliche Thätigkeit des Besitzers nothwendigen Lokalitäten in Anspruch genommen. Aber am Abend, nach vollbrachtem Tagewerke, wollte man gern einen freieren Platz zur Hand haben, auf dem die Familie im traulichen Beisammensein sich von der Arbeit erholen konnte. Aus diesem Bedürfniss entstanden gewisse breite, mit mehreren Stufen über das Niveau der Strasse sich erhebende, die ganze Front des Hauses begleitende Vorplätze, die man mit steinernen Balustraden und eisernen messingverzierten Geländern umgränzte und mit Bänken ausstattete. Diese Vorbauten nennt man „Beischläge". Gegenwärtig hat zwar seit geraumer Zeit das Familienleben sich von den Beischlägen in's Innere der Häuser zurückgezogen. Der Bürger des neunzehnten Jahrhunderts ist

nicht so streng in die Ringmauern seiner Stadt geschlossen, wie der des fünfzehnten und sechszehnten es war. Er kann um so leichter daher die Beischläge entbehren, zumal da heutzutage an die Stelle des öffentlich gemeinsamen Lebens, welches ehedem die Bürger einer Stadt so zu sagen zu einer einzigen Familie verband, ein zurückgezogenes Wesen getreten ist.

Was an Danzig vorzugsweise fesselt, sind nicht sowohl die kirchlichen Denkmäler, obschon auch deren einige beachtenswerthe sich finden, sondern die bauliche Gesammtanlage der Stadt, und die Art, wie städtische Macht und bürgerlicher Reichthum sich hier architektonisch verkörpert haben. Leicht erkennt man aus dem Complex verschiedener jüngerer Zusätze die Bestandtheile der eigentlichen alten Stadt heraus. Sie schliesst sich an die Mottlau, welche die natürliche Grenze nach Osten bildete, während nördlich die in jene sich ergiessende Radaune den Abschluss gab. Hier liegt die Altstadt, hier die alte Rechtstadt mit ihrem Rathhause, dem Artushof und den meisten Kirchen. Noch ist die alte Stadtmauer mit zahlreichen malerischen mittelalterlichen Thoren an der Mottlau entlang erhalten, eine Stadt in der Stadt umzirkend. Denn zunächst schliesst sich die durch einen anderen Arm des Flusses begränzte Speicherinsel an, die mit ihren langen Reihen hoher backsteinerner Speicher einen nicht minder eigenthümlichen Charakter bildet. Dann erst folgen die neuen, für uns uninteressanten Stadttheile, Langgarten und Niederstadt.

In den älteren Stadttheilen laufen alle Hauptstrassen so ziemlich von Osten nach Westen bis zum Fluss hinab. Unter ihnen dominirt durch stattliche breite Anlage und hervorragende Bauwerke die Lange Gasse, die sich am Rathhause plötzlich zum Langen Markt erweitert. Sie beginnt landwärts mit dem Hohen Thor und öffnet sich gegen das Wasser mit dem Grünen Thor. Der Blick von letzterem gegen das Rathhaus hin, das mit seinen gewaltigen Mauermassen wie eine trotzige Wehr vorspringt und den Markt abschliesst, gehört zu den schönsten städtischen Architekturprospekten die ich kenne. Die hohen, reich verzierten Giebelhäuser, die bei den sanft geschlängelten Windungen der Strasse dem Auge das Bild mannichfacher Verschiebungen darbieten, vollenden das wirksam Charakteristische der Strassenphysiognomie. Merkwürdig ist, dass manche Hauptstrassen noch eine parallel mit ihnen laufende Hintergasse haben, welche den Wagen zum Anfahren diente. Diese Einrichtung wurde durch die ganze Anlage der Häuser herbeigeführt. Da nämlich die ganze Vorderseite des Hauses durch den Beischlag

eingenommen wird, so bleibt dort kein Platz für eine Anfahrt übrig. Von dem erhöhten Beischlage (A in Fig. 197) betritt man sofort durch die Hausthür den Flur B, der hoch und breit angelegt ist und nur an der einen Seite bisweilen ein niedriges Zimmer, Comptoirstube des Besitzers, hat[1]). Diesen hellen geräumigen Flur hat man sich als den Mittelpunkt zu denken, in welchem ehemals das ganze vielfältige Leben des Hauses seine Fäden vereinigte. Hier war das Centrum der gemeinsamen Thätigkeit. Von hier führte eine mächtige Treppe von Eichenholz in die oberen Stockwerke; von hier erstreckte sich häufig ein Corridor nach den Hintergebäuden und Hofräumen; von hier gelangte man auch in das saalartige, nach dem Hofe D gelegene Zimmer C, welches überall mit Vorliebe ausgeschmückt erscheint und offenbar die Familie an Sonntagen und sonst wohl bei festlichen Gelegenheiten zu abgeschlossener Gemeinsamkeit beim frohen Mahle vereinigte. Diese Hauptdisposition findet sich in den meisten Häusern, so weit sie den alterthümlichen Zuschnitt noch bewahren, durchweg festgehalten. Dabei haben die Häuser nach mittelalterlicher Art in der Regel nur eine Breite von drei Fenstern, während sie eine enorme Tiefe besitzen. In Folge dieser Anlage sind allerdings Licht und Luft, wo man nicht neuerdings restaurirt hat, ein wenig karg zugemessen. Ein geräumiges Hinterhaus E, welches die Verbindung mit einer schmalen, der Hauptstrasse parallel laufenden Gasse vermittelt, bildet den Abschluss des Ganzen.

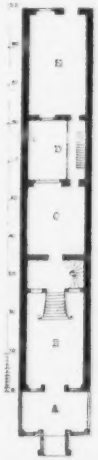


Fig. 197. Danzig, Privathaus. (Bergau).

Mit Ausnahme einiger unbedeutenden gothischen Giebelhäuser von Backsteinen, die in den engen Gassen bei der Marienkirche und an der alten Stadtmauer vorkommen, gehören die Danziger Häuser einer späteren Epoche an, wo Reichthum und Wohlleben sich auch in der inneren Ausstattung der Räume geltend machte und dem prunkvollen Aeusseren ein nicht minder schmuckes Inneres entsprach. Die Renaissance hat ihre Formenfülle herleihen müssen, um den Façaden wie den Zimmerdekorationen ein glänzendes Leben zu verleihen. Aber aus der seltsamen Ver-

[1]) Den Grundriss Fig. 197 verdanke ich Herrn Prof. R. Bergau.

bindung, welche die Formen der antiken Kunst mit den mittelalterlichen Verhältnissen des Grundrisses und Aufbaues eingehen mussten, ist auch hier ein merkwürdiger Mischlingsstil hervorgegangen. Dennoch wirken diese Façaden, blos malerisch betrachtet, höchst bedeutend, wozu die reiche Fülle des Ornaments und die Gediegenheit des Materials — ein trefflicher Haustein, ja selbst Marmor scheint vorzukommen — das Ihrige beitragen. So finden sich an einem Hause der Langgasse, welches mit 1567 bezeichnet ist, Triglyphenfriese mit Schilden und Thierköpfen, darunter Maskenkonsolen und reizende Arabesken; oben geschweifter Giebel mit grossen Reliefmedaillons. Meistens werden die Systeme der antiken Baukunst in kräftigen Pilasterstellungen den schmalen, aber hohen Façaden vorgesetzt; oft auch erhält dann das Ganze als Abschluss eine Balustrade mit Statuen, welche den abgewalmten Giebel zu verdecken hat. So in dem reich behandelten Hause der Langgasse, welches wir unter Fig. 198 beifügen. Manche Beispiele dieser prächtigen Façaden mit ihren Beischlägen finden sich in dem schönen Werke von Schultz; eine noch grössere Anzahl liegt in Photographien vor, welche nach Prof. Bergau's Anweisungen gefertigt sind. Es genügt hier, auf diese Publicationen zu verweisen. Ein stattliches Hausportal ist oben unter Fig. 31 auf S. 161 abgebildet.

Gelegentlich führte die Verbindung der antiken Formen mit den mittelalterlichen selbst in der Construction zu seltsamen Formspielen. So ist in einem anderen Hause der Langgasse, welches einer Buchhandlung gehört, der vordere Raum eine grosse Halle, deren reiche Sterngewölbe auf toskanischen Säulen ruhen. Diese Gewölbe sind aber ohne Rippen aufgeführt und dürften in constructiver Hinsicht nur die Bedeutung von Tonnengewölben haben. Der nach dem Hofe liegende Saal ist dagegen flach bedeckt, die Decke prächtig in Holz geschnitzt mit zierlich ausgebildeten Zapfen und farbig eingelegten Figürchen. In einem schönen Hause derselben Gegend sieht man einen Saal mit nicht minder trefflich geschnitzter Holzdecke, deren Eintheilung in glücklichem Verhältniss zur Grösse des Raumes steht, und deren Felder mit gemalten Darstellungen versehen sind[1]).

Unter den städtischen Profanbauten tritt das **Rechtstädtische Rathhaus** vor Allem bedeutsam hervor[2]). Seinem Hauptkörper nach stammt es noch aus gothischer Zeit, aus der

[1]) Die Darstellungen von Prof. Schultz, a. a. O. I, S. II, 12 und a. ergeben vorzügliche Bilder dieser prachtvollen Innenräume. — [2]) Vergl. Hoburg, Gesch. des Rathh. der Rechtstedt D. 1857.

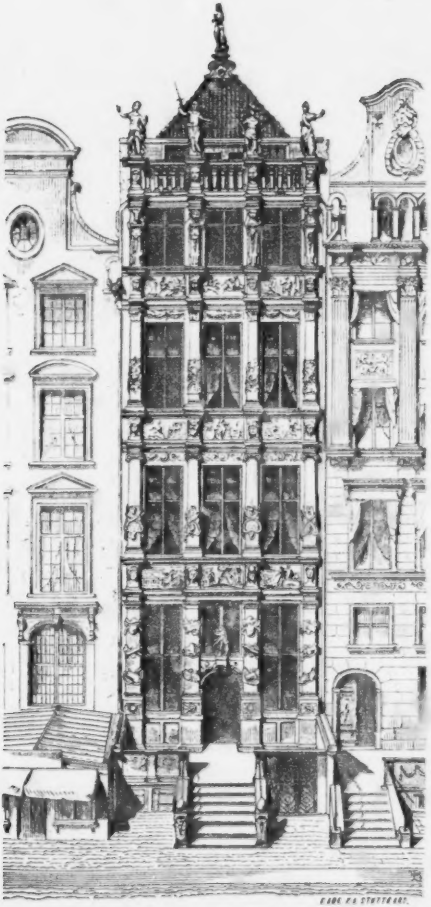


Fig. 196. Danzig, Stephanshaus.

Epoche, wo die junge Rechtstadt in mächtigem Emporblühen des Handels und Wohlstandes ihrem höchsten Glanze entgegen ging. Charakteristisch ist nun an diesem Bau, dass er ganz aus Quadern aufgeführt ist, da doch sämmtliche Kirchen und Privathäuser der mittelalterlichen Epoche Backsteinbauten sind. Späterhin scheint sogar der gebrannte Stein fast das ausschliessliche Material für kirchliche Bauten zu werden, während an den Bürgerhäusern und den stattlichen Profangebäuden der Renaissancezeit man sich überwiegend dem Hausteine zuwandte, oder aus ihm wenigstens die wichtigsten architektonischen Theile, Gesimse, Einfassungen und Ornamente bildete. Das Rathhaus hat durch die altergeschwärzten Quadern, durch das trotzige Vorspringen in die Strassenlinie, durch den horizontalen Abschluss der compacten Massen etwas Imponirendes, einen Ausdruck von Macht und Herrschaft erhalten. Grosse viereckige Fenster, durch steinerne Stäbe getheilt, durchbrechen die Flächen. Auch der Thurm ist in seinen unteren Theilen noch gothisch, 1465 aufgeführt, nur die schlanke zierliche Spitze datirt von einer Restauration aus den Jahren 1559—1561. Diese Spitze ist die feinste Blüthe jener üppigen, schnörkelhaften schon in's Barocke auslaufenden Spätrenaissance, ein Wunder in ihrer Art. Der Barockstil scheint hier einen Wettkampf mit der luftig aufstrebenden Gothik versucht zu haben, so leicht, elegant und zierlich in der Verjüngung, so mannichfaltig und reich in ihrem Umriss steigt diese Spitze in die Luft. Allerdings von dem strengen geometrischen Formalismus, dem organischen Aufwachsen einer gothischen Thurmpyramide ist nicht die Rede; aber um so bemerkenswerther, ja in malerischer Hinsicht den gothischen Thürmen wohl noch überlegen, ist dies krause Spiel von rundlichen Formen, die eigentlich dem Princip des luftigen Aufstrebens fremd, doch auf's Schönste zu verwandter Wirkung benutzt sind. Die ganze Spitze ist vergoldet und mit einer ebenfalls vergoldeten geharnischten Figur bekrönt, so dass im hellen Sonnenschein der Eindruck noch glänzender, ätherischer wird.

Auf einer prächtigen, bequemen, aus Eichenholz geschnitzten Wendeltreppe[1]) gelangt man im Innern zum Hauptgeschoss und zunächst in die Sommerrathsstube, die in reichster Pracht der Renaissancezeit mit ihrer brillant vergoldeten und gemalten Decke, von welcher durchbrochene, äusserst reich und zierlich gearbeitete Zapfen niederhängen, ein Bild stolzen, üppigen Wohlstandes ist[2]).

[1]) Abbild. bei Schultz Nr. 11. — [2]) Vergl. Schultz Nr. 12.

Sie wurde bis 1596 durch einen holländischen Künstler, *Vredeman de Vries* aus Leuwarden ausgeführt. Die Schnitzwerke arbeitete *Simon Herle*, wahrscheinlich ein einheimischer Künstler, und der Kamin wurde durch *Wilhelm Barth* in Stein gehauen, aber durch Vredeman bemalt und vergoldet. Blos für die Decken zahlte die Stadt in zwei Jahren 2645 Thaler. Besonders graziös und durch feine polychrome Behandlung ausgezeichnet ist die Winterrathsstube, welche wiederum die Vermischung gothischer Gewölbe mit antikisirenden Formen an Konsolen und dergleichen zeigt[1]). Ein anderes Gemach, der Weisse Saal, ist erst in jüngster Zeit mit Sterngewölben auf schlanker Granitsäule versehen worden. Dagegen gewährt die Kämmereikasse[2]) mit ihre feinen einfachen Holzdecke, dem schönen Wandgetäfel, der reich geschnitzten Thüre von 1607 und dem bemalten und vergoldeten Kamin von 1594 ein ebenso harmonisches als prächtiges Bild. Auch die gleichzeitig erbaute Depositalkasse[3]), ein kleines gewölbtes Gemach, erhält durch die reiche Wandbekleidung einen ansprechenden Schmuck.

Um dieselbe Zeit erbaute die Stadt (1588) das Hohe Thor[4]), wahrscheinlich nach den Plänen und unter Leitung des *Anthony von Obbergen* aus Mecheln, der damals in Danzig Stadtbaumeister war.[5]) Es ist ein machtvoller aus Sandsteinen aufgeführter Bau, in strenger Rustika mit dorischen Pilastern, sämmtliche Steine mit gemeisseltem Laubwerk bedeckt. Die Anlage folgt den dreithorigen römischen Triumphpforten; kräftige Consolen tragen das Gebälk, über welchem eine hohe Attika mit den Wappen des Königreichs Polen, der Stadt Danzig und der Provinz Westpreussen, ersteres von Engeln, das zweite von Löwen, das dritte von Einhörnern gehalten. Es ist ohne Frage das grossartigste Thor, welches die Renaissance irgendwo hervorgebracht hat. Wahrscheinlich durch denselben Meister liess die Stadt im Jahre 1587 das Altstädtische Rathhaus erbauen. Wir haben auf S. 205 eine Abbildung desselben gegeben, die den einfachen Ziegelbau mit seinen kräftigen Hausteineinfassungen, den grossen Verhältnissen, den malerischen, durch eine Balustrade verbundenen Eckthürmchen und dem pikant silhouettirten Hauptthurme als ein Werk niederländischen Einflusses bezeichnet. Endlich errichtete die Stadt in derselben Epoche (1605) ihr Zeughaus, das denselben Stil, aber in ungleich reicherer Ausbildung zeigt. Von den

[1]) Abbild. bei Schultz, Nr. 6. — [2]) Ebenda II, 16. — [3]) Ebenda II, 17. — [4]) Ebenda, Dedicationsblatt. — [5]) Nach anderen Nachrichten (vergl. oben S. 667) war Hans Schneider von Lindau der Baumeister.

derben Barockgiebeln und den kraftvollen Portalen, mit welchen

Fig. 190. Danzig, Zeughaus. Vordere Façade.

selbst die hintere Façade ausgestattet ist, giebt unsere Abbildung

auf S. 190 ein Bild. Ungleich üppiger gestaltet sich mit zwei vorspringenden Treppenthürmen und einem vor der Mitte der Façade sich erhebenden Brunnen die Hauptfront (Fig. 199). An allen diesen Gebäuden sind die zahlreichen Skulpturen und Ornamente noch durch Vergoldung hervorgehoben. Die beiden Treppen in den Eckthürmen sind in kunstreicher Weise als Wendelstiegen, die eine mit einer Spindel ausgeführt. Das Innere des Baues bildet eine gewaltige vierschiffige Halle, deren 24 Kreuzgewölbe auf 15 freistehenden Pfeilern ruhen.

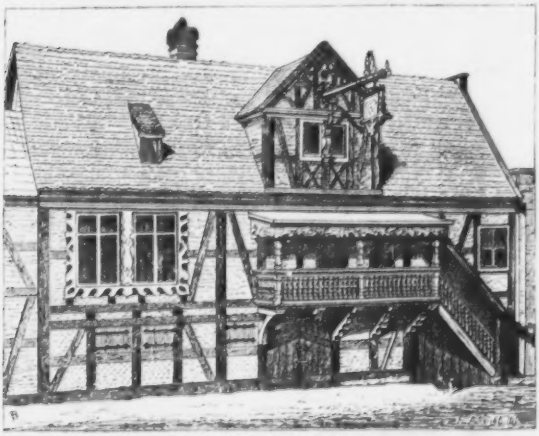


Fig. 200. Danzig, Müllergewerkhaus.

Geben alle diese Werke von der damaligen Macht und dem hohen Monumentalsinne der Stadt ein bedeutsames Zeugniss, so mag als letzter Nachklang einer malerischen und eigenartigen Architektur das Müllergewerkhaus (Fig. 200) hier seine Stelle finden. Es ist ein charakteristisches Beispiel des bis in diese Gegenden reichenden deutschen Fachwerkbaues, durch die hölzerne Freitreppe und die zierlich gedeckte Laube des oberen Geschosses von anziehender Wirkung. Der Dachgiebel mit dem an kräftigem Querbalken herausgehängten hübsch geschnitzten Gewerkschild erhöht die Wirkung des kleinen Baues.

Pommern.

Der Boden von Pommern scheint für die Renaissance wenig ergiebig gewesen zu sein. Die mächtigen Städte Stralsund, Greifswald, Stargard u. a. haben ihre entscheidende Rolle ausgespielt und lassen in ihren mittelalterlichen Monumenten Zeugen ihrer früheren Blüthe schauen. Mit der neuen Zeit beginnt auch hier das Fürstenthum sich zu erheben. Schon Herzog Bogislaw X († 1523) sucht die fürstliche Macht zu organisiren und fester zu begründen. Er beruft Doctoren des römischen Rechts in's Land, um die neue Ordnung durchzuführen[1]). Unter seinen Söhnen Georg und Barnim X setzt sich in den Städten die Reformation gegen den Willen der Fürsten durch. Nach Georgs Tode (1531) theilt Philipp I mit Barnim die Regierung, bis ersterer 1560 stirbt und letzterer 1569 entsagt. Barnim, eine friedliche, den Künsten ergebene Natur (der übermüthige Adel verspottete ihn oft wegen seiner „Spillendreherei", d. h. Liebe zum Drechseln und Bildschnitzen), ist uns besonders durch bauliche Unternehmungen bedeutsam. Sodann aber tritt der hochsinnige, prachtliebende und gebildete Johann Friedrich (1570—1600) als Förderer der Künste auf. Maler, Formschneider und Kupferstecher finden Beschäftigung; *Johann Baptista*, „fürstlich pommerischer Contrefaitmaler", wahrscheinlich ein Italiener, galt als der beste Künstler in Norddeutschland. An Stelle des durch Brand zerstörten Schlosses zu Stettin liess Johann Friedrich durch einen wälschen Meister seit 1575 einen ansehnlichen Neubau aufführen, der zwar im October des folgenden Jahres wieder durch Feuer beschädigt wurde, aber 1577 schon seine Vollendung erhielt. Auch das Jagdschloss Friedrichswalde, tief im Forste unweit der Ihna, erbaute er, und die verfallenen Schlösser in Stolp, Lauenburg u. a. stellte er wieder her. Noch eifrigere Förderung von Kunst und Wissenschaft finden wir sodann bei dem edlen, sinnigen Philipp II, (gest. 1618), den seine religiösen Grübeleien nicht abhielten, mit warmem Antheil den Schöpfungen der Kunst zu folgen, Münzen, Gemälde, Miniaturen und andere Kostbarkeiten zu sammeln und für sein reiches Kunstkabinet einen besonderen Flügel dem Schloss in Stettin anzubauen. Von der feinen Sitte, welche an seinem Hofe herrschte, von der ächt humanen Gesinnung und der für jene Zeit selten hohen Bildung giebt uns Philipp Hainhofer's Reisetagebuch[2]) anziehenden Bericht. Noch ist (im Museum zu Berlin, vgl. oben

[1]) Barthold, Geschichte von Rügen und Pommern IV, 2 S. 4 ff.
[2]) Herausgegeben in den Baltischen Studien. II. Bd. Stettin 1836.

S. 98 fg.) der berühmte pommersche Kunstschrank erhalten, welchen der Augsburger Patricier im Auftrage des Fürsten hatte arbeiten lassen und den er, zugleich mit einem zweiten ähnlichen Prachtwerk, dem jetzt verschollenen sogenannten Meierhof, selbst nach Stettin überbrachte.

Der ansehnlichste Rest von den architektonischen Schöpfungen der pommerschen Herzoge, wenn auch in seiner jetzigen Gestalt künstlerisch nicht eben bedeutend, ist das Schloss zu Stettin. Seine Front mit dem Hauptportal, das übrigens einer späteren Zeit angehört, liegt gegen Süden. Neben dem Portal, zur Rechten des Eintretenden, erhebt sich, aus dem Mauerkörper vorspringend, ein viereckiger Thurm, der oben in's Achteck übergeht. Dieser Flügel ist eben in einem völligen Umbau begriffen, wobei eine schöne alte Holzdecke wieder zur Verwendung kommen soll[1]). Tritt man durch das Hauptportal ein, so befindet man sich in einem grossen viereckigen Schlosshofe von ziemlich regelmässiger Anlage, der wieder durch zwei viereckige Thürme ein stattliches Gepräge erhält. Der eine, am westlichen Flügel vorspringend, enthält den Aufgang zu den dortigen Räumen; der andere, oben in's Achteck übergehend, dient als Uhrthurm. Im Uebrigen ist der ganze Bau von grösster Einfachheit, die Flächen verputzt, die architektonischen Glieder aber von Stein. Die Form durchweg die einer schlichten classicistischen Renaissance, die Fenster mit antikem Rahmenprofil und Deckgesims, im östlichen und dem anstossenden Theil des nördlichen Flügels, die eine besondere Bauführung zeigen, zu zweien gruppirt. Die Abwesenheit aller mittelalterlichen Reminiscenzen, noch mehr aber die Bekrönung des Ganzen mit einer hohen Attika, deren Gesimse durch liegende Voluten abgeschlossen wird und blos dazu dient das Dach zu maskiren, deutet auf italienische Hand[2]). Ein schlichter Erker ist am nördlichen Ende des Westflügels, ein ebenfalls einfach behandeltes Doppelportal, darüber eine kleine Loggia mit kannelirten dorischen Pilastern, im nördlichen Hauptflügel angeordnet. Auch die Treppe, die hier in geradem Laufe aufsteigt, zeigt italienische Anlage. An diesen beiden Flügeln

[1]) Ich habe die Decke wegen des eben begonnenen Umbaues nicht zu sehen bekommen. Kugler, der über dieselbe (Pomm. Kunstgesch., in den Kl. Schr. I, S. 774) berichtet, hat sie anfangs dem durch Herzog Bogislav X seit 1503 ausgeführten Bau zuschreiben wollen; nachher aber (ebendort, Note 2) spricht er Bedenken aus und meint sie doch der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zuschreiben zu sollen. — [2]) Damit stimmt denn auch die oben gegebene historische Notiz.

liest man zweimal die Jahreszahl 1577. Es sind also die Theile, welche seit 1575 unter Herzog Johann Friedrich „durch einen wälschen Maurer, *Antonius Wilhelm*", aufgeführt wurden. Andeutungen einer reicheren ehemaligen Gliederung sind in einigen Pilastersystemen am Westflügel erhalten. Ebenso glaubt man am östlichen Ende des Hauptbaues Spuren einer ehemaligen Arkade zu bemerken. Im Innern ist die gleichzeitig erbaute Schlosskirche der wichtigste Raum: ein Rechteck mit Spiegelgewölbe, in drei Geschossen von Arkaden mit Emporen umzogen. Im unteren standen nach Hainhofer's Bericht „die Diener und Stadtleute, im mittleren die Fürsten, Räthe, Junker und Pagen, im oberen die Fürstinnen, Frauenzimmer und Mägde." Von einem früheren Baue dagegen stammt offenbar das am östlichen Flügel eingesetzte Wappen mit dem Namen Herzog Barnims X vom Jahre 1538. Es ist in primitiven, wenig verstandenen Renaissanceformen ausgeführt. Ob die Bautheile, an welchen es sich befindet, noch jenem früheren Bau angehören, ist weder mit Bestimmtheit zu bejahen noch zu verneinen. Gewisse Umgestaltungen und Zusätze abgerechnet (namentlich die Attika) ist es wohl möglich, dass der östliche Flügel im Wesentlichen noch aus Barnims Zeiten herrührt.

Wenn man im westlichen Flügel einen offenen Durchgang passirt, so gelangt man in einen zweiten kleineren Hof, der sich in derselben Tiefe, aber nur in geringerer Breite parallel mit dem ersten erstreckt. Ein vierter stattlicher Thurm schliesst ihn an der Nordostecke ab und beherrscht hier die Verbindung nach aussen, während an der Südseite ein zweites Thor auf die Strasse mündet. Auch hier herrscht grosse Einfachheit, aber eine hübsche Tafel mit den Brustbildern Philipps II und Franz I meldet, dass diese Fürsten den Bau 1619 als „musarum et artium conditorium" ausgeführt haben. Es war also der für die Bibliothek und die Kunstsammlungen des Herzogs bestimmte Bau, von welchem auch Hainhofer berichtet. Damit schliesst hier die Bauthätigkeit unserer Epoche ab.

Die Stadt selbst zeigt keinerlei Spuren von irgend welcher Kunstblüthe während der Renaissancezeit.

Die übrigen Renaissancebauten Pommerns gehören überwiegend der späteren Zeit an[1]). So das Schloss zu Pansin bei Stargard, das Schloss Pudagla auf der Insel Usedom vom Jahre 1574, das Schloss Mellenthin vom Jahre 1575, mit schönen

[1]) Die Notizen bei Kugler a. a. O. S. 776 ff.

Gewölben im Inneren, das Schloss von Plathe in den wenigen noch erhaltenen Theilen; endlich das stattliche Schloss zu Bütow, 1623 durch Bogislaw XIV erbaut. Alle diese Werke sind, bei oft stattlicher Anlage, doch von geringer künstlerischer Bedeutung. Höheren Werth erhielten sie jedenfalls nur durch die nicht mehr vorhandene innere Ausstattung.

Von bürgerlicher Architektur dieser Zeit ist in Pommern nicht viel zu melden. Die mächtigen Städte hatten hier mit dem 15. Jahrhundert ihren Glanzpunkt überschritten. Nur ein stattliches Hausportal zu Stettin in der Grossen Oderstrasse No. 72, und ein anderes zu Stralsund in der Battinmacherstrasse, vom Jahre 1568, ist zu erwähnen.

Meklenburg.

Aehnliche Verhältnisse wie in Pommern begegnen uns in Meklenburg. Auch hier hatte im Mittelalter die geistliche Macht und mehr noch die Kraft des Bürgerthums in den gewaltigen Backsteinkirchen von Dobberan und Schwerin, von Rostock und Wismar sich bedeutende Monumente gesetzt. In der Renaissancezeit tritt das Bürgerthum hier ganz vom Schauplatz zurück, aber die lebensfrohen und baulustigen Fürsten des Landes errichten eine Reihe von Schlössern, welche zu den reichsten Denkmälern der deutschen Renaissance gehören und namentlich durch die Ausbildung eines edel gegliederten Backsteinbaues eine hohe und selbständige Bedeutung erhalten.

Es ist vornehmlich der treffliche Herzog Johann Albrecht I, sodann neben ihm sein Bruder und Mitregent Herzog Ulrich, welche als eifrige Förderer der Kunst auftreten und die Renaissance durch eine Reihe glänzender Schöpfungen in Meklenburg einführen. Auch hier treffen diese Bestrebungen mit einer allgemeinen Steigerung des geistigen Lebens, namentlich mit der reformatorischen Thätigkeit zusammen. Besonders tritt uns in Johann Albrecht I († 1576) die anziehende Gestalt eines durch hochherzige Gesinnung, edle Geistesbildung und schöpferische Thatkraft hervorragenden fürstlichen Mannes entgegen[1]). Nicht blos führte er in seiner fast dreissigjährigen Regierung die Reformation in seinem Lande durch, sorgte für eine neue Kirchenverfassung, erneuerte und verjüngte die Hochschule des Landes

[1]) C. von Lützow, Versuch einer pragmat. Gesch. von Meklenburg, III, S. 119.

zu Rostock, wies das Vermögen der aufgehobenen Klöster milden Stiftungen und vor Allem den neu begründeten Schulen zu, sondern schuf in Rechtspflege, Verwaltung und Polizei, im Münzwesen, in Einrichtungen für Handel und Verkehr die Grundzüge eines neuen auf die allgemeine Wohlfahrt abzielenden Staatslebens. Nach dem Tode des trefflichen Fürsten trat Herzog Ulrich als Gebieter des gesammten Landes mit Kraft und Ernst in die Fusstapfen seines Bruders und brachte das von diesem Angebahnte zur vollen Durchführung. Diesen beiden Fürsten verdankt Meklenburg nun eine thätige Aufnahme der Renaissance, die sich noch jetzt in glänzenden Zeugnissen erhalten hat.

Das Hauptwerk im Lande ist der Fürstenhof zu Wismar. Die Geschichte dieser Residenz der Meklenburgischen Fürsten wirft grelle Schlaglichter auf das Verhalten der mittelalterlichen Städte, auf ihren Trotz und ihren stolzen Unabhängigkeitssinn[1]). Seit 1256 hatten die Herzöge von Meklenburg in der Stadt eine von Johann I erbaute Burg, die jedoch, als die übermüthigen Bürger 1276 ihre Stadt mit einer Mauer umzogen, aus dem städtischen Mauerring ausgeschlossen wurde. Nach einem Brande des Jahres 1283 wurde die Burg zwar wiederhergestellt, aber schon 1300 sah sich der alternde Fürst Heinrich der Pilger veranlasst, um den Hauptgrund der fortwährenden Zwistigkeiten mit den Bürgern zu beseitigen, die Burg abzubrechen und in der Stadt auf einem ihm dafür eingeräumten Platze einen Hof zu errichten. Dieser wurde 1310 in einer neuen Fehde mit der Stadt zerstört, allein Heinrich II, der Löwe, des Pilgers Sohn, setzte gegen den Willen der hartnäckig widerstrebenden Bürgerschaft den Bau einer befestigten Burg innerhalb der Ringmauern an anderer Stelle durch. Gleich nach dem Tode des kräftigen Fürsten wussten jedoch die Bürger es dahin zu bringen, dass die Vormünder seines noch minderjährigen Nachfolgers ihnen die Burg sammt ihren Festungswerken verkauften, wogegen indess den Herzogen gestattet wurde, einen anderen Hof in der Nähe der Georgenkirche ferner zu bewohnen. Dies ist der noch jetzt vorhandene Fürstenhof. Von den um 1430 darin aufgeführten Gebäuden ist schwerlich noch etwas erhalten, es sei denn dass in dem schräg hinter den Hauptgebäuden sich hinziehenden Stall noch ein Rest der alten Anlage stecke. Der Hauptbau besteht aus zwei Flügeln, welche rechtwinklig zusammenstossen und mit dem Stall einen dreieckigen Hof umschliessen. Der von Süd

[1]) Vergl. die verdienstliche Arbeit von Dr. Lisch in dessen Jahrbuch V, S. 5 ff.

nach Nord laufende „alte Hof" wurde 1512—1513 zur Feier der Vermählung Herzog Heinrichs des Friedfertigen mit der Prinzessin Helene von der Pfalz errichtet. Der neue Baumeister hiess *Georg*, der Maurermeister *Ertmar* oder *Ertman Both*. Das Gebäude wird im Jahre 1576 als zwei Stockwerk hoch geschildert. Im Hauptgeschoss war links die grosse Hofstube (Hofdornitz[1]), rechts die Küche, beide Räume wie noch heut gewölbt und mit rundbogigen Portalen versehen. Die Gewölbe ruhen auf derben kurzen Säulen von schmuckloser Art. Gegen den Schlosshof hatte das Haus drei Erker und an der Façade nach der Kirche fünf in Holz errichtete Giebel. Auf dem Hofe war eine Wendeltreppe angebracht. Ein im Jahre 1516 erbauter Gang stellte eine unmittelbare Verbindung mit der benachbarten Kirche her.

An diesen im Laufe des 16. Jahrhunderts stark verfallenen und nachmals in der schwedischen Zeit durch einen Brand zum Theil verwüsteten Theil fügte Herzog Johann Albrecht I seit 1553 den stattlichen Bau des neuen Hofes, indem er denselben im rechten Winkel an den alten Flügel seines Oheims Heinrich anschloss. Der Bau wurde durch Meister *Gabriel van Aken* im Sommer 1553 begonnen, neben ihm war ein anderer Meister, *Valentin von Lira* dabei beschäftigt, und als Gabriel von Aken schon Ende November desselben Jahres wegen Misshelligkeiten mit seinem Collegen plötzlich den fürstlichen Dienst verliess und nach Lübeck zog, von wo er dem Herzoge einen Absagebrief schrieb, wurde Valentin von Lira mit der Fortsetzung des Baues beauftragt[2]). Allein der Herzog muss der Geschicklichkeit dieses Mannes nicht unbedingt vertraut haben, denn sogleich nach dem Abgange Gabriels von Aken wandte er sich an den Kurfürsten August von Sachsen mit der Bitte, ihm seinen Oberzeug- und Baumeister *Caspar Vogt* zu senden, um ihm „zu seinen vorhabenden Gebäuden räthlich zu sein". Da dieser aber mit dem Festungsbau von Dresden beschäftigt war und den Auftrag erhalten hatte, das Fundament zum neuen Schlosse zu Leipzig, der Pleissenburg, abzustecken, um den Beginn des Baues vorzubereiten, so verweigerte der Kurfürst die Erfüllung der wiederholt ausgesprochenen Bitte. Noch um Weihnachten 1554 schickte der Herzog sodann seinen Maurer nach Weimar an Johann Friedrich den Aelteren, um dessen Schloss Grimmenstein bei Gotha, namentlich die Schliessung der Gewölbe unter dem Walle zu be-

[1]) In den süddeutschen Schlössern als „Türnitz" bekannt. [2]) Sämmtliche Nachrichten über die Künstler verdanken wir den werthvollen Mittheilungen von Lisch im Jahrb. V, S. 20 ff.

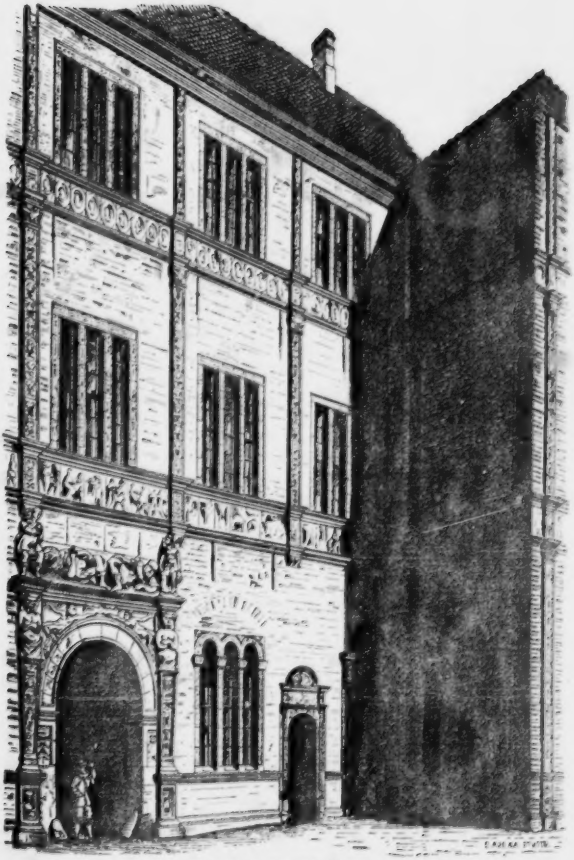


Fig. 201. Fürstenhof in Wismar.

sichtigen. Von dort nahm der Meister einen Polirer mit nach Meklenburg zur Vollendung der angefangenen Bauten, und am 24. Februar 1555 konnte Johann Albrecht seine Vermählungsfeier mit der Prinzessin Anna Sophie von Preussen in dem neuen Fürstenhof feiern.

Der Bau gehört durch Grossartigkeit der Verhältnisse und edle Pracht der Ausstattung zu den hervorragendsten Werken der deutschen Renaissance. Um von seiner Anordnung eine Anschauung zu geben, fügen wir zu der Aussenansicht auf S. 187 noch eine Darstellung der Hofseite unter Fig. 201 bei. Das Ganze besteht, wie man sieht, aus einem Erdgeschoss und zwei oberen Stockwerken. Die Verhältnisse sind grossartig, das Erdgeschoss hat gegen 22 Fuss Höhe, das erste Stockwerk etwa 20 und das zweite gegen 14 Fuss. Dazu kommen die ungemein weiten Axen, die etwa 18 Fuss messen. Die Façade hat sieben Fenster Front, aber die sämmtlich dreitheiligen Fenster sind von solcher Breite, dass die Länge gegen 130 Fuss betragen mag. Das ganze Mauerwerk besteht mit Ausnahme der aus Dänemark herbeigeholten Quadern für die Fundamente aus Backsteinen. Nur die Hauptportale und der prachtvolle Relieffries, der das Erdgeschoss an beiden Façaden abschliesst, sind in Sandstein ausgeführt. Die Flächen des Mauerwerks jedoch hatten ursprünglich, wie es scheint durchgängig, einen Ueberzug in Putz, der an der Aussenseite im Erdgeschoss durch horizontale breite Fugen gegliedert ist. Mit feiner Berechnung hat der Künstler der Architektur des Aeussern und der des Hofes einen wesentlich verschiedenen Charakter verliehen, indem er nach aussen den Portalen und Fenstern reichere Einfassungen durch Hermen, den Fenstern im Erdgeschoss und im ersten Stock zierlich dekorirte Giebel gegeben hat. Dafür aber stattete er die Hofseite in den beiden oberen Geschossen mit fein geschmückten Pilastern aus, die am Treppenhause sogar bis in's Erdgeschoss durchgeführt sind. Für die Fenster selbst wählte er consequent die Dreitheilung, und zwar im Erdgeschoss mit Bogenabschlüssen, in den oberen Stockwerken dagegen mit gradlinigem Sturz. Das ganze Rahmen- und Pfeilerwerk der Fenster ist mit Ornamenten von Laub- und Fruchtschnüren bedeckt. Den Abschluss dieser reichen Ornamentik, die durchgängig in gebrannten Steinen ausgeführt ist, bilden die beiden prachtvollen Friese, welche am Aeussern und Innern die Stockwerke trennen, der obere wieder aus Terracotten und zwar einer Reihenfolge von Portraitmedaillons zusammengesetzt, der untere in Sandstein ausgeführt, allem Anscheine nach in seinen zahlreichen bewegten Figurengruppen irgend eine

antike Begebenheit darstellend. Derselbe Reichthum von Dekoration schmückt auch die zahlreichen Portale, von denen die kleineren im Hofe mit ihren halbkreisförmigen Abschlüssen, den eleganten Laubornamenten, den feinen Kapitälen und den in den Zwickeln und Friesen angebrachten Portraitmedaillons wahre Meisterwerke der Dekoration sind. Dagegen erkennt man in den zahlreichen Hermen und Karyatiden der Fenster und der beiden Hauptportale eine weit gröbere Hand und eine starke Hinneigung zum Barocken. Trotzdem gehört der Bau, eben wegen dieser durchgebildeten Thonplastik, zu den merkwürdigsten Denkmalen unserer Renaissance, und es ist für uns von hohem Werth zu erfahren, dass seit der zweiten Hälfte des Jahres 1552 der Steinbrenner *Statius von Düren* diese Ornamente aus gebranntem Thon gefertigt hat. Noch 1557 stand er in herzoglichen Diensten und lieferte auch für Herzog Ulrich verschiedene thönerne Werkstücke, wobei ihm für ein „grotes Stück Biltwerk" fünf, für ein kleines zwei Schillinge bezahlt wurden. Später liess er sich in Lübeck nieder, wo wir ähnliche Arbeiten finden werden. Neben ihm war zu Schwerin noch ein alter Ziegelbrenner thätig, zu Dömitz aber wurden holländische Ziegelbrenner beschäftigt. Statius' Herkunft von Düren weist nun freilich auch auf die an Holland grenzende Gegend des Niederrheins, und es läge also die Versuchung nahe diesen Stil von dort herzuleiten. Allein da wir in jenen Gegenden nichts Derartiges kennen, so haben wir wohl diese anderwärts in Deutschland und überhaupt im Norden nirgends vorkommende Ausbildung des Terracottastils unsrer Epoche als eine ausgezeichnete Eigenschaft der Meklenburgischen Gebiete zu betrachten. Dass die Kenntniss der oberitalienischen Backsteinbauten dabei den ersten Anstoss gegeben habe, dürfen wir wohl vermuthen.

Von der alten Einrichtung ist nichts mehr erhalten. Links von dem gewölbten Eingange, der als Durchfahrt zum Hof diente, war die Hofstube, rechts die Wohnung des Pförtners und anderer Diener. Im ersten Stock war der grosse Tanzsaal, der die ganze Länge des Flügels umfasste; im dritten Stock, der eine anmuthige Aussicht gewährt, befand sich der Speisesaal, daneben der Herzogin Gemach, und die Rathsstube. Den Zugang zu den oberen Stockwerken vermittelte die am östlichen Ende in einem viereckigen Treppenhaus angebaute Wendelstiege. Das Dach hatte ursprünglich Giebelerker mit Gemächern, die aber 1574 abgetragen wurden, weil von ihrer Last das Gebäude gesunken war. Die Deckenverzierungen für die Säle des Fürstenhofes sowie des Schlosses zu Schwerin malte 1554 Meister *Jakob Strauss* zu Berlin.

Sie bestanden aus vergoldeten Rosetten, welche in Berlin auf Leinwand gemalt und dann an Ort und Stelle befestigt wurden.

Der Fürstenhof war nicht der einzige Bau, welchen Johann Albrecht ausführte. Als er den Thron bestieg, fand er sämmtliche fürstliche Schlösser klein, unwohnlich und durch lange Verwahrlosung verfallen. Schon 1550 stellte er seinem alternden Oheim Herzog Heinrich die Nothwendigkeit von Neubauten vor, „damit es nicht so gar schimpflich stehe und ihnen zum Spott gereiche." Der alte Herzog meinte aber, er habe sich bei seinem Beilager mit den vorhandenen Gebäuden beholfen und könne, namentlich bei bevorstehender Erndte, sich auf nichts weiter einlassen. Kaum hatte daher Johann Albrecht den Fürstenhof in Wismar prachtvoll erneuert, so begann er mit seinem Bruder Ulrich weitere Neubauten der Schlösser von Schwerin, Dömitz und Güstrow, mit welchen zugleich umfassende Befestigungswerke verbunden waren. Zu den umfangreichsten Werken gehörte vor seiner neuesten Umgestaltung das Schloss von Schwerin, schon durch die unvergleichliche Lage auf einer Halbinsel des anmuthigen, von Laubwald eingefassten Schweriner Sees, von unvergleichlicher Wirkung. Das alte Schloss, jetzt durch einen von Demmler im Stil Franz' I begonnenen, durch Stüler und Strack im modernen Berliner Geschmack vollendeten Neubau verdrängt, bestand seinen wichtigsten Theilen nach aus Bauten des 16. Jahrhunderts, unter denen die von Johann Albrecht I hinzugefügten die meiste künstlerische Bedeutung hatten.[1]) Der kunstliebende Herzog liess hier dieselben Ornamente von gebranntem Thon anwenden, welche sich schon am Fürstenhof zu Wismar bewährt hatten. Seit 1555 wurde das Hauptportal mit der doppelten Wendeltreppe errichtet, und von 1560 die Schlosskirche ausgeführt, welche nach Anlage und Durchbildung von hervorragender Bedeutung war. Als Baumeister wird *Johann Baptista Parr* genannt, der Bruder des *Franziskus Parr*, welcher für Herzog Ulrich gleichzeitig das Schloss zu Güstrow baute und öfter auch beim Schlossbau in Schwerin zu Rathe gezogen wurde. Ein dritter Bruder *Christoph Parr* war ebenfalls an beiden Schlossbauten beschäftigt, und errichtete 1572 ausserdem den Fürstenstuhl im Dom zu Schwerin. Ueber die Herkunft dieser Brüder Parr ist leider aus den Urkunden nichts zu ermitteln. Dass sie keine Norddeutsche waren, geht schon aus ihren Hochdeutsch

[1]) Das Geschichtliche bei Lisch, Jahrb. V, S. 32 ff. mit Abbildungen des Grundrisses. Vergl. das Prachtwerk über das neue Schloss.

abgefassten Schriftstücken hervor; ob sie aber Ausländer waren oder aus Oberdeutschland stammten, muss dahin gestellt bleiben, obwohl der Taufname Johann Baptista auf italienische Abstammung zu deuten scheint.[1] Dass Johann Albrecht gleichzeitig auch italienische Künstler berief, ist mehrfach bezeugt. Schon 1557 empfahl Hercules von Ferrara dem Herzoge einen Baumeister *Francesco a Borno* von Brescia,[2] welcher alsbald in Dienst genommen wurde und mit einer Anzahl welscher Maurergesellen aus Trient und einem italienischen Ziegler nach Meklen-

Fig. 202. Schloss zu Güstrow. Vorderseite.

burg kam. Damals hatte jedoch schon ein andrer welscher Baumeister *Paul* dort Vorarbeiten begonnen. Selbst des Kurfürsten von Brandenburg italienischen Baumeister *Francisco Chiaramella*

[1] Sollte eine Verwandtschaft mit Jacob Bahr, den wir in Brieg kennen lernten, vorliegen? Die laxe Orthographie jener Zeit schliesst die Identität der Namen nicht aus, zumal die Parr auch „Pahr" geschrieben werden.
[2] Ueber alle diese Künstler vergl. Lisch, a. a. O. S. 22 ff.

von Venedig entbot der Herzog zu sich, um von ihm Rath und Pläne zu erhalten. Bei diesen Italienern handelte es sich um die Befestigungen zu Dömitz und Schwerin, denn die Italiener standen damals, wie bald darauf die Niederländer im Festungsbau in hohem Ansehn. Von der ehemaligen Pracht der Ausstattung des Schlosses gaben zuletzt nur noch die zahlreichen Terracotten, welche man zur Ausstattung der gegen den Garten gelegenen grossartigen Grotte verwendet hat, Zeugniss. Es sind meistentheils männliche und weibliche Portraits fürstlicher Persönlichkeiten, wozu jedoch noch Medaillons mit antiken Bildnissen kommen, die in Wismar fehlen. Auch Löwen, Doppeladler und andere Thiere, trefflich stilisirt und gleich den Medaillons in Lorbeerkränze gefasst, sind eingestreut.

Das dritte dieser grossartigen Schlösser, das zu Güstrow, ist, obwohl jetzt zur Strafanstalt degradirt, im Wesentlichen noch wohl erhalten. Es wurde nach einem Brande 1558 von Herzog Ulrich durch den Baumeister *Franciscus Parr* neu aufgeführt und bis 1565 vollendet. Der nördliche Flügel brannte 1586 ab, worauf bis zum Jahre 1594 eine durchgreifende Wiederherstellung erfolgte. Am südlichen Ende der sauberen, freundlichen Stadt erhebt sich mit imposanten Massen, auf den Ecken und in der Mitte durch hohe Pavillons mit flankirenden Thürmen malerisch gruppirt, der sehr ansehnliche Bau (Fig. 202). Die Architektur desselben, vollständig in Stuck durchgeführt mit Nachahmung mannigfaltigen Quaderwerks, weicht von dem Terracottastil der meisten übrigen meklenburgischen Schlösser in auffallender Weise ab, und erinnert durch ihre Formen und besonders durch die Pavillons mit ihren steilen Dächern und die zahlreichen Schornsteine an französische Renaissance, während der deutschen Sitte wieder durch hohe, kräftig gegliederte Giebel Rechnung getragen wird. Man nähert sich dem Schlosse von der Westseite, wo der tiefe Graben überbrückt ist und durch einen späteren von Herzog Gustav Adolf ausgeführten Vorbau beherrscht wird. Der grosse Thorweg liegt nicht in der Mitte, sondern etwas seitwärts geschoben im westlichen Hauptflügel, der sich in einer Länge von 192 Fuss bei 80 Fuss Höhe erstreckt. Er enthält auf jeder Seite des Thorweges (vergl. Fig. 204) zwei grosse beinahe quadratische Zimmer von 25 Fuss Tiefe, zu welchen an der längeren Südseite noch ein Ecksaal von 30 zu 34 Fuss hinzukommt. Beide Eckräume erhalten eine Erweiterung durch polygone Erkerthürme, deren Fenster köstliche Ausblicke auf die umgebende liebliche Landschaft mit ihren saftigen Wiesengründen, Baumgruppen und klaren Seespiegeln gewähren. Vom Hauptbau zieht sich ein süd-

licher breiterer, und ein nördlicher, minder tiefer Flügel im Rechteck ostwärts hin. Auch die Stockwerkhöhe weicht im nörd-

Fig. 203.

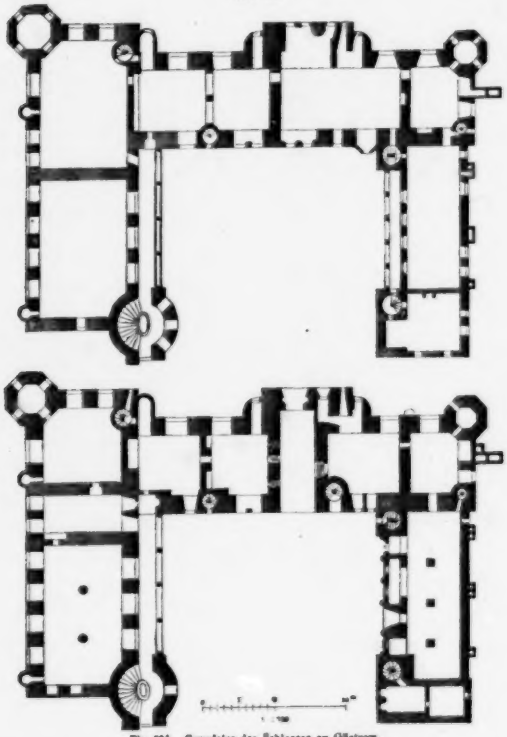


Fig. 204. Grundriss des Schlosses zu Güstrow.

lichen Flügel von der im westlichen und südlichen Bau ab; denn während das Erdgeschoss hier 20, der erste Stock 19, der zweite

16 Fuss misst, betragen die Höhen im Nordflügel nur 11 Fuss im ersten, 13 Fuss im zweiten Stock. Der südliche ist ausserdem durch eine mächtige Säulengalerie im Erdgeschoss und den oberen Stockwerken zur Verbindung der Räume ausgezeichnet. Sie schliesst östlich mit einem grossen ovalen Treppenthurm, der die breite, sanft ansteigende Hauptstiege enthält. Am nördlichen Flügel aber ist nur im Hauptgeschoss eine kleinere Galerie von geringerer Tiefe angebracht. Dagegen erkennt man, dass am Vorderbau ehemals auf mächtigen Kragsteinen eine Galerie das Hauptgeschoss gleichfalls begleitete. Diese Galerien bildeten wie immer bei den Bauten jener Zeit die einzige Verbindung der Räume, da diese stets die ganze Tiefe der Flügel einnehmen. In wie grossartigem Sinn auch die Eintheilung der oberen Geschosse sich auf eine Anzahl durchweg sehr geräumiger Zimmer und Säle beschränkt, zeigt unser Grundriss des Hauptgeschosses Fig. 203.[1] Die beiden Säle des südlichen Flügels haben bei einer Tiefe von 37 Fuss eine Länge von 53, resp. 58 Fuss. Zugleich erkennt man aus derselben Figur die zahlreichen, meist in den Mauern versteckt liegenden Wendeltreppen, welche fast für jeden Raum eine selbständige Verbindung nach aussen ermöglichen. Es ist das eine besonders in den französischen Schlössern der Zeit mit feiner Berechnung durchgeführte Anlage.

Dass der Bau nicht vollständig erhalten ist, erkennt man unschwer am östlichen Ende des Südflügels, wo der Treppenthurm in seiner Anlage auf eine ehemalige Fortsetzung des Baues hinweist. In der That ist eine solche auf einer alten Abbildung[2] vorhanden, doch so, dass der erste Stock mit einer von Balustraden umgebenen Plattform abschloss. Da diese Theile durch Wallenstein während seiner kurzen Herrschaft vollendet worden waren, liess Herzog Gustav Adolf sie abbrechen, „ne indigna W. memoria exstaret." Diesem Theil entsprach im nördlichen Flügel, der jetzt mit einem viereckigen Thurm schliesst, eine ähnliche Verlängerung, welche an ihrem östlichen Ende die Kapelle enthielt und dort zugleich durch einen hohen runden Thurm ausgezeichnet war. Den Abschluss des Hofes bildete ein östlicher Flügel, der 1795 für baufällig erklärt und abgerissen wurde.[3] Die noch immer bedeutende Wirkung des Hofes muss ursprüng-

[1] Die Mittheilung der Grundrisse verdanke ich der zuvorkommenden Güte des Directors der Anstalt, Herrn von Sprewitz. — [2] Ich verdanke dieselbe gütiger Mittheilung des Herrn Hofbaurath Demmler zu Schwerin. — [3] Das Geschichtliche in Besser, Beiträge zur Geschichte der Vorderstadt Güstrow, S. 363 ff.

lich eine wahrhaft grossartige gewesen sein. Ein wichtiges Element in diesem Eindruck bildet die herrliche Säulenhalle des Südflügels (Fig. 205). Im Erdgeschoss sind es vier Bogen auf ionischen Säulen von Granit, kraftvoll und mächtig in Axen von 15 Fuss Weite, die Halle selbst gegen 10 Fuss tief, Alles freilich durch eiserne Anker, die Säulenschäfte selbst durch eiserne Bänder gehalten. Im oberen Geschoss eine ähnliche Halle auf korin-

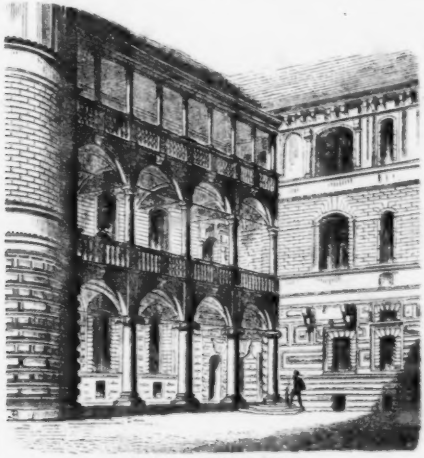


Fig. 205. Schlosshof zu Güstrow.

thischen Säulen, und darüber im zweiten Stock eine Loggia mit doppelter Anzahl von Säulen, welche das Gebälk und den Fries aufnehmen.

Der ganze Bau ist wie schon bemerkt in Stuck durchgeführt, dessen Behandlung von grosser Sorgfalt zeugt. Das Erdgeschoss hat eine kraftvolle Rustika, die in mancherlei Variationen der Quaderbildung sich gefällt. Im ersten Stock stuft sich die Rustika feiner ab und ist gleichmässiger durchgeführt, im oberen Geschoss endlich ist bei glatt verputzten Flächen durch Blendnischen und

Säulenstellungen eine reichere Gliederung bewirkt, die an den hohen Giebeln des Aeusseren durch Häufung der Säulenstellungen etwas phantastisch Unruhiges erhält. Das Hauptgesims mit seinen frei gruppirten Consolen giebt einen wirksamen Abschluss. Sämmtliche Fenster sind im Stichbogen gewölbt und erhöhen bei grossen Verhältnissen und bedeutenden Axen den wahrhaft vornehmen Charakter des Baues. Mit Recht aber hat der Architekt an der Südseite die zahlreicheren Fenster dicht zusammengedrängt, um von der entzückenden Aussicht in die Landschaft möglichsten Vortheil zu ziehen. Die dort liegenden grossen Säle gehören durch Stattlichkeit des Raums, Fülle des Lichts, Freiheit der Lage zu den schönsten ihrer Art. Was den Haupträumen des Schlosses noch einen besonderen Reiz verleiht, sind die zahlreichen tiefen Nischen und Erker mit ihren freien Ausblicken, die auch das Aeussere mannigfach beleben. Die Lust an der Dekoration ist bis zu den Schornsteinen des Daches gedrungen, die mit Voluten und andern Ornamenten reich geschmückt sind. Auch die zahlreichen Wetterfahnen auf den Dächern zeigen lustigen figürlichen Schmuck. An dem östlichen thurmartigen Vorsprung des Nordflügels ist im zweiten Stock ein Balkon herausgebaut, welcher mit hübschem Wappen und einer Inschrift geschmückt ist. Diese besagt, dass Herzog Ulrich, nachdem 1586 das alte Haus abgebrannt, dasselbe in den beiden folgenden Jahren wieder erbaut habe. Die Jahrzahl 1589 liest man an einem Giebel desselben Flügels. Die Einzelheiten dieses Herstellungsbaues zeichnen sich durch eine strengere Behandlung mittelst antikisirender Pilasterstellungen aus.

Was endlich diesem majestätischen Bau seine besondere Bedeutung verleiht, ist, dass er die umfangreichste, schönste und merkwürdigste Stuckdekoration besitzt, welche irgendwo in Deutschland aus jener Epoche anzutreffen ist. Schon die reiche Stuckbekleidung des Aeussern, durch eigends geformte Backsteine vorgemauert, zeigt in der wohlberechneten mannigfaltigen Gliederung und Abstufung eine wahre Künstlerhand. Am Unterbau z. B. sind dunkelgefärbte horizontale Rundstäbe als Einlagen verwendet und eingerahmt. Gradezu unvergleichlich ist aber die Ausstattung des Innern. Die Decken und Gewölbe sämmtlicher Säle und Gemächer, zum Theil auf Säulen ruhend, haben eine Stuckdekoration, welche eben sowohl durch die Mannigfaltigkeit der Eintheilungen wie durch die Schönheit des Einzelnen bewundernswürdig ist. In den reich variirten Formen der Decken, Kreuzgewölbe, Flachdecken und Spiegelgewölbe bot sich die willkommenste Gelegenheit stets neue Motive der Eintheilung und

Gliederung anzuwenden. Die Rippen sind z. B. als Blattkränze charakterisirt, durchweg aber ist bei allem Reichthum das edelste Maasshalten zu erkennen und dabei ein musterhafter Takt in der Abstufung vom Einfachsten zum Prachtvollsten. Besonders schön sind die Decken der Erker ausgeführt, aber auch das südwestliche Eckgemach im Erdgeschoss ist überaus prächtig. Selbst in den Hallen und Bogengängen und der Einfahrt ist Alles in ähnlicher, wenn auch schlichterer Weise mit Stuck dekorirt. Man kann nicht genug beklagen, dass solche Schätze bis jetzt in Deutschland so gut wie unbekannt waren, während sie in vollem Maasse eine sorgfältige Aufnahme verdienten.

Das Güstrower Schloss steht in seiner Anlage und Ausschmückung unter den m[illegible]nburgischen Bauten jener Zeit vereinzelt da, Zeuge eines fremden Einflusses, der auf die Persönlichkeit seines Baumeisters zurückzuführen ist. Weitere Spuren fremder Kunstrichtung finden wir im Dom zu Güstrow in den Prachtgräbern der meklenburgischen Fürsten, welche die Nordwand des Chores einnehmen. Sie wurden im Auftrage des Herzogs Ulrich durch einen niederländischen Meister *Philipp Brandin* von Utrecht von 1576 bis 1586 ausgeführt. Derselbe Meister hatte schon früher zugleich mit einem anderen Steinhauer *Conrad Floris*, offenbar ebenfalls einem Niederländer, mehreres für Herzog Johann Albrecht in Schwerin gearbeitet. Es handelt sich in Güstrow zunächst um ein prachtvolles marmornes Epitaphium des Herzogs Ulrich und seiner Gemahlinnen Elisabeth und Anna. Die Gestalten, aus weissem Marmor gearbeitet, knieen hintereinander an reichen Betpulten, in vergoldeten Prachtkostümen, in einer gewissen Steifheit der Haltung, doch nicht ohne Lebensfrische aufgefasst. Wahrheit und Glaube als Karyatiden bilden die architektonische Einfassung und tragen das phantastisch gekrönte Gesimse, an welchem weitere Figuren von Tugenden angebracht sind. Dazu prächtige Wappen und ein ganzer Stammbaum, dies Alles auf schwarzem Marmorgrund mit zahlreichen goldnen Inschriften und Emblemen. Am Fries obendrein Reliefs, das Ganze von höchster Opulenz. Von derselben Hand ist offenbar das kleinere Epitaph der Herzogin Sophia († 1575). Sie liegt betend auf einem Sarkophag, toskanische Säulen bilden die Einfassung und tragen ein barockes Gesimse, in dessen Krönung Christus als Salvator erscheint. Daneben reiht sich östlich das dritte grosse Werk an, mit 1574 bezeichnet, ein riesiger Stammbaum der meklenburgischen Fürsten, freilich nur aus Sandstein, aber reich vergoldet. Prachtvolle korinthische Säulen fassen das Ganze ein und tragen das Gebälk. Auch diese bedeutende

Arbeit zeigt die eleganten Barockformen der damaligen niederländischen Kunst. Sämmtliche drei Epitaphien werden von einem trefflichen schmiedeeisernen Gitter umschlossen. Minder bedeutend, aber aus derselben Epoche und Richtung ist die in Sandstein ausgeführte Kanzel. — Auch in der Pfarrkirche stammt die Kanzel, die Empore und das Stuhlwerk aus derselben Zeit, wenn auch von geringeren Händen.

Neben solchen Schöpfungen fremder Kunst begegnet uns gegen Ausgang der Epoche noch einmal ein Werk der einheimischen zierlichen Backsteinbaukunst im Schloss zu Gadebusch bei Schwerin.[1]) Es ist die Schöpfung Herzog Christoph's, der im Jahre 1569 nach vielen Leiden dem erzbischöflichen Stuhle Lievlands entsagt hatte und in sein Bisthum Ratzeburg zurückgekehrt war. Mit gebildetem Geiste und mildem Sinne wandte er sich wissenschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen zu. Diesen verdankt man den Bau des Schlosses, welcher 1570 begann und im folgenden Jahre vollendet wurde. Als Baumeister wird *Christoph Haubitz* genannt, welcher seit 1549 bei den Bauten des Herzogs Johann Albrecht als Maurermeister gedient hatte und nach dem Abgange der Brüder Parr (1572) zum Baumeister desselben ernannt wurde. Dieser alte einheimische Meister griff zu dem früheren Stile zurück und führte ein Werk auf, das in seinem Haupttheil noch wohl erhalten dasteht. Auf einem durch künstliche Untermauerungen gestützten Hügel erhebt sich das Schloss als einflügliger Bau in einem langgestreckten Rechteck von ansehnlichen Verhältnissen. Ein vortretendes quadratisches Treppenhaus enthält das Portal und den Aufgang zu den beiden oberen Stockwerken. Das Aeussere ist in seinen Mauerflächen verputzt, aber in Friesen, Gesimsen und Pilastern ganz mit Terracotten geschmückt. Die Friese enthalten wie an den Schlössern von Wismar und Schwerin hauptsächlich Medaillons mit männlichen und weiblichen Brustbildern fürstlicher Persönlichkeiten, auch römische Imperatoren in Lorbeerkränzen wie zu Schwerin. Alles gut durchgebildet, wenn auch im Figürlichen nicht besonders fein. Die Gesammtwirkung ist wieder eine reiche und prächtige. An beiden Portalen, von denen das eine zum Treppenaufgang führt, sind, wohl mit Bezug auf den geistlichen Charakter des Erbauers, in Thonreliefs der Sündenfall und die Erlösung durch Christi Kreuzestod und Auferstehung dargestellt.

Im Innern sind zunächst die mächtigen Tonnengewölbe des Kellers beachtenswerth, zu welchem eine Thür gleich neben dem

[1]) Das Historische bei Lisch, Jahrb. V, S. 61 ff.

Hauptportal hinabführt. Die Treppe zum oberen Geschoss hat hübsche Kreuzgewölbe mit elegant profilirten Rippen. Sie mündet oben auf einen grossen Vorplatz, von wo zwei zierliche mit Terracotten dekorirte Portale in die Gemächer führen. Grosse gebrannte Platten mit Delphinen und anderen Thieren bilden die Pilaster, welche auf frei behandelten Kapitälen einen Rankenfries mit tanzenden Putten tragen. Im Erdgeschoss hat die Küche ein reiches Portal mit Medaillonköpfen. In den Gemächern neben der Küche sieht man schön profilirte Unterzugsbalken, welche auf abgefasten Ständern die Decke tragen. Auch ein schlichter alter Kachelofen mit schwarzer Glasur, auf eisernem Unterbau ruhend, ist noch vorhanden.

Noch verdient das Rathhaus als kräftig barocker Bau von 1618 mit einer Loggia auf Pfeilern und mit Rusticafenstern Erwähnung. Er ist ein weiterer Beweis, wie bald hier überall der Terracottenstil verlassen wurde.

Welchen Charakter die Schlossbauten zu Dargun haben, vermag ich aus eigener Anschauung nicht zu sagen. Mit Benutzung von Theilen des ehemaligen Cistercienserklosters [1]) wurde durch Herzog Ulrich, den Erbauer des Güstrower Schlosses, schon seit 1560 hier ein fürstliches Jagdschloss aufgeführt, und 1590 war das „lange Haus" vollständig eingerichtet. Die Jahrzahl 1586 liest man an einem der Gebäude, aber das Ganze wurde, wie es scheint, erst im 17. Jahrhundert vollendet. Es bildet ein grosses Viereck mit einem Hofe von circa 130 Fuss im Quadrat, der im Hauptgeschoss von Galerieen umzogen ist. Der ansehnliche Bau lehnt sich mit seinem östlichen Flügel an das nördliche Querschiff der Kirche und drängt sich mit dem südlichen und dem Ende des westlichen Flügels in das ehemalige Langhaus derselben hinein. Der Haupteingang liegt in der Mitte des östlichen, ein anderer in der des westlichen Flügels. Drei grosse runde Thürme flankiren das Schloss auf den freiliegenden Ecken; nur wo das Querschiff der Kirche anstösst, hat man auf den Thurm verzichtet und sich mit einem Treppenthürmchen begnügt. Der Hauptaufgang zu den oberen Gemächern befindet sich aber als Wendeltreppe in einem Treppenthurm, der die nordöstliche Ecke des Hofes einnimmt. Ueber die künstlerische Ausstattung des Baues weiss ich nicht zu berichten; doch lässt sich so viel aus den mir vorliegenden Zeichnungen [2]) vermuthen, dass der östliche Flügel der älteste noch von Herzog Ulrich erbaute

[1]) Das Geschichtliche bei Lisch, Jahrb. III, 169 ff. — [2]) Die Zeichnungen verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Hofbaurath Demmler.

Theil sein wird. Er zeigt nämlich im Erdgeschoss und dem ersten Stock Arkaden auf weit gestellten Säulen, im zweiten dagegen eine Galerie mit doppelter Anzahl von Säulen, welche das Dachgesims aufnehmen. Dies ist genau die am Südflügel zu Güstrow vorkommende Form. Die andern Theile des Baues mit ihren schweren massiven Pfeilerhallen im Erdgeschoss und im ersten Stock gehören wohl dem 17. Jahrhundert an.

Lübeck.

Im Gegensatz zu den meklenburgischen Landen, wo die ganze Bauthätigkeit auf den Fürsten beruhte, zeigt uns der alte mächtige Vorort der Hansa, Lübeck, die Kunst eines bürgerlichen Gemeinwesens. Aber man erkennt bald, schon beim Herannahen an die vielthürmige Stadt, mehr noch beim Durchwandern ihrer Strassen, dass ihre grössten Tage doch in die Zeiten des Mittelalters fallen. So grossartige Denkmale wie die Marienkirche und der Dom mit ihren gewaltigen Thurmpaaren, wie die übrigen noch zahlreich erhaltenen gothischen Kirchen hat keine Stadt des Norddeutschen Küstenlandes, mit alleiniger Ausnahme von Danzig, aus jener Epoche noch aufzuweisen. Dazu kommt, dass Lübeck's Kirchen einen höheren Grad von künstlerischer Durchbildung zeigen als die Danziger, und dass sie mit einem noch reicheren Schmuck von kirchlichen Denkmälern aller Art ausgestattet sind. Wer von Weitem herannahend, die Stadt, umgeben von Wiesengründen, Laubgruppen und Wasserspiegeln, mit ihren sieben gewaltigen Kirchthürmen und zahlreichen kleineren Spitzen sieht, der ahnt etwas von der ehemaligen Macht jenes Freistaates, der an der Spitze der Hansa mit seinen Flotten die Ostsee beherrschte, Dänemark bezwang und in den nordischen Angelegenheiten den Ausschlag gab. Die Anlage der Stadt, wenige Meilen von der Ostsee, an der selbst für Seeschiffe zugänglichen Trave bot die günstigsten Verhältnisse. Der Platz ist mit besonderer Umsicht gewählt, denn er hat die Gestalt einer Halbinsel, die nur nach Norden durch eine schmale Zunge mit dem Lande zusammenhängt, östlich von der Wakenitz, westlich von der Trave umschlossen, auf einem hügelartig ansteigenden Terrain, das seine Vertheidigung durch das Wasser erhielt. An dem einzigen zugänglichen Punkte, der Nordspitze dieses ovalen Stadtplanes, schloss eine feste Burg und das noch vorhandene Burgthor die Stadt ab. Von dort ziehen die Hauptstrassen in zwei parallelen Zügen, der Breiten- und der Königstrasse, in

leichter westlicher Abweichung bis nach dem Südende, wo sie an dem Dom und der dazu gehörigen Baugruppe ihren Abschluss finden. Zahlreiche Querstrassen schneiden sich mit diesen Hauptadern im rechten Winkel, sämmtlich von kurzer Entwicklung, da die grösste Breite der Stadt ungefähr die Hälfte ihrer Längenausdehnung beträgt. Das gewaltige, noch wohlerhaltene Holstenthor mit seinen beiden Thürmen bezeichnet hier die Hauptstrasse, welche nach Westen auf das angrenzende holsteinische Gebiet und gegen Hamburg führt. Wo diese Strasse sich mit der grossen Längenpulsader der Breitenstrasse schneidet, breitet sich das weite Rechteck des Marktes aus, auf zwei Seiten, der nördlichen und der östlichen von den ausgedehnten Gebäuden des Rathhauses eingefasst. Hier ist das Herz der Stadt, hier erhebt sich auch die Hauptkirche zu St. Marien, die mit ihren dunklen Backsteinmassen und den beiden riesigen Thurmhelmen hoch über die mittelalterlichen Giebel des Rathhauses emporragt. An der andern Seite des Marktes erhebt sich die Petrikirche, etwas weiter östlich St. Aegidien und im nördlichen Theile der Stadt die wiederum sehr ansehnliche Jacobikirche, dabei das Spital zum Heiligen Geist. Damit sind die Hauptpunkte in der Plananlage der Stadt gezeichnet. Ein grossartiger Zug voll Freiheit und Klarheit spricht sich in ihr aus.

Das Gepräge der wichtigsten Denkmäler gehört überwiegend dem Mittelalter und verräth unverkennbar, dass das 13. und 14. Jahrhundert den Höhepunkt in der Machtentwicklung Lübeck's bezeichnen. Schon das 15. Jahrhundert steht darin zurück; man spürt ein Nachlassen in der monumentalen Entwicklung oder vielmehr ein Umwenden vom kirchlichen zum Profanbau; denn das Holstenthor und das Burgthor, sowie ausgedehnte Theile des Rathhauses gehören dieser Zeit an. Mit dem Anfang des 16. Jahrhunderts finden wir Lübeck von einem engherzigen Patriziat beherrscht,[1]) welches der Strömung der Zeit sich feindlich entgegenstellt. Die Reformation, die in der Bürgerschaft allgemein Anklang gefunden, wird vom Rathe mit eiserner Hand unterdrückt. Bürger, welche nach Oldesloe gehen, um den dort eingesetzten evangelischen Prediger zu hören, werden mit Landesverweisung, Gefängniss oder Geldbusse gestraft. Der Prediger Johann Ossenbrügge, der heimlich in die Stadt gekommen war, um in einem Privathause lutherischen Gottesdienst zu halten, wird in's Gefängniss geworfen, und als er endlich auf Andringen der Bürgerschaft befreit wird, muss er froh sein, zu Schiffe nach Reval zu

[1]) Vergl. J. R. Becker, Gesch. der freyen Stadt Lübeck II, S. 3 ff.

entkommen, wodurch er den Mönchen die Freude macht ausgesprengen zu können, der Teufel habe ihn geholt. Ein blinder Bettler wird aus der Stadt gewiesen, weil er auf der Strasse ein lutherisches Lied gesungen; ein Buchbinder, der des Reformators Schriften verkauft, wird in den Thurm geworfen; ja noch 1528 werden Luthers Bücher durch den Büttel auf offenem Markte verbrannt. In der Bürgerschaft war aber der Drang zum Evangelium so stark geworden, dass einst beim Gottesdienst in der Jacobikirche, während der katholische Priester predigte, zwei Knaben den Choral Luthers „Ach Gott vom Himmel sieh darein" anstimmten, die ganze Gemeinde mit einfiel und den Prediger zwang, die Kanzel zu verlassen. Erst als der Rath von der Bürgerschaft eine ausserordentliche Steuer verlangte, erzwang diese durch ihre standhafte Opposition, dass die evangelische Lehre endlich frei gegeben und bald darauf die Reformation völlig durchgeführt wurde. Aber die Starrheit der Aristokratie ist damit nicht bezwungen. Der kühne Versuch Wullenwebers eine Volksherrschaft aufzurichten und Lübeck's Macht noch einmal aufs Höchste zu steigern, misslingt, und fortan ist wohl noch eine Zeit lang von materiellem Gedeihen, aber nicht mehr von politischer Machtstellung zu reden. In jenen Kämpfen haben wir wohl den Grund zu suchen, warum noch 1518 die Marienkirche in einem durch die Gegensätze geschärften Eifer mit reichster Ausstattung in gothischen Formen geschmückt wurde. Zugleich aber hängt damit zusammen, dass die Renaissance hier erst spät auftritt und keine hervorragende Rolle spielt. Doch sind einige prächtige Werke aus ihrer spätern Entwicklung erhalten.

Der wichtigste Bau ist das Rathhaus. Der älteste Theil desselben ist das grosse Rechteck, 150 Fuss breit und 120 Fuss tief, welches den Markt an der Nordseite begränzt und mit seiner Südseite an den Marienkirchhof stösst. Hier ist der Rathskeller mit seinen gewaltigen Gewölben; der Bau selbst aber wird durch drei colossale Satteldächer bedeckt, die mit ihren riesenhohen Backsteingiebeln über alle spätere Bauten hinausragen. Vor diese Façade, die nach Süden schaut, wurde seit 1570 die Renaissancehalle gesetzt, von der wir noch zu sprechen haben. In dem gegen die Breitestrasse liegenden östlichen Theil dieses Baues befand sich ehemals der grosse Hansasaal, die ganze Tiefe des Baues von 120 Fuss bei einer Breite von 30 Fuss einnehmend. An diesen Hauptbau wurde noch im Mittelalter ein die Ostseite des Marktes abschliessender Flügel gesetzt, im Erdgeschoss eine langgestreckte zweischiffige Halle auf Granitpfeilern bildend,

ehemals bis 1868 zum Theil als Arbeitsstellen für die Goldschmiede benutzt, neuerdings zum grossen Vortheil für die Gesammtwirkung geöffnet und sorgfältig wieder hergestellt. Zwei gewölbte Durchgänge stellen die Verbindung mit der Breitenstrasse her. Der südliche Theil enthielt ehemals die Rathswaage, und an ihn wurde gegen Ende des 16. Jahrhunderts nach der Strassenseite die prächtige Freitreppe gebaut, die ein Hauptstück der Renaissance ist. Im oberen Stock befand sich ehemals der Löwensaal, 90 Fuss lang und 24 Fuss breit, daneben ein Vorplatz und die sogenannte Kriegsstube, 36 Fuss breit und 48 Fuss lang. Der ganze Flügel aber erstreckt sich zu einer Länge von 150 Fuss.[1])

Für unsere Betrachtung ist zunächst von Wichtigkeit der prächtige Vorbau, welcher 1570 der Südseite vorgelegt wurde (Fig. 206). Die zierlichen Hallen, auf zwölf Pfeilern mit kräftigen etwas gedrückten Bögen sich öffnend, werden nach oben durch drei Giebel abgeschlossen, von denen der mittlere als dominirender Theil höher emporragt. Die Composition ist vortrefflich, die Gliederung reich und doch klar, aber das Figürliche zeugt von schwachen Händen, und das ganze Werk, so ansehnlich es auch ist und so bestechend das schöne Sandsteinmaterial wirkt, gehört doch nicht zu den vorzüglichsten Schöpfungen der Zeit, ist z. B. dem Bremer Rathhaus keineswegs ebenbürtig. Vom Jahre 1594 datirt sodann die prächtige Freitreppe, welche an der Breitenstrasse auf vier Pfeilern angelegt ist, eine überaus malerische Conception, in kräftigen und reichen Formen durchgeführt, namentlich die einzelnen Quadern mit jenen Sternmustern geschmückt, welche in dieser Spätzeit allgemein beliebt waren. Weiter nordwärts aus derselben Epoche ein prächtiger Erker in ähnlichen Formen. Auch das Innere des Baues wurde damals reich geschmückt, besonders die Kriegsstube zeigt noch jetzt die prachtvolle Ausstattung jener Epoche. An dem Marmorkamin, der neuerdings barbarischer Weise mit dunkler Oelfarbe überschmiert war,[2]) liest man die Jahrzahl 1595. Zum Schönsten in dieser Art gehört die Wandvertäfelung, bei welcher Schnitzwerk und eingelegte Arbeit zusammenwirken. Auch das Portal zum Rathssaale ist eine treffliche Schnitzarbeit. Sie datirt von 1573, hängt also mit dem Bau der südlichen Arkadenfront zusammen.

Von den städtischen Bauten ist sodann noch das ehemalige Zeughaus beim Dom vom Jahre 1594 zu nennen. Es ist ein

[1]) Werthvolle Notizen verdanke ich der Güte des Herrn Stadtbaudirektors Krieg. — [2]) Seit Kurzem durch die Sorgfalt des Herrn Krieg gereinigt. Trefflich photogr. Aufnahme von Nöhring.

mächtiger, aber einfacher Backsteinbau mit Sandsteingliederungen in dem aus den Niederlanden stammenden Mischstil, wohl an

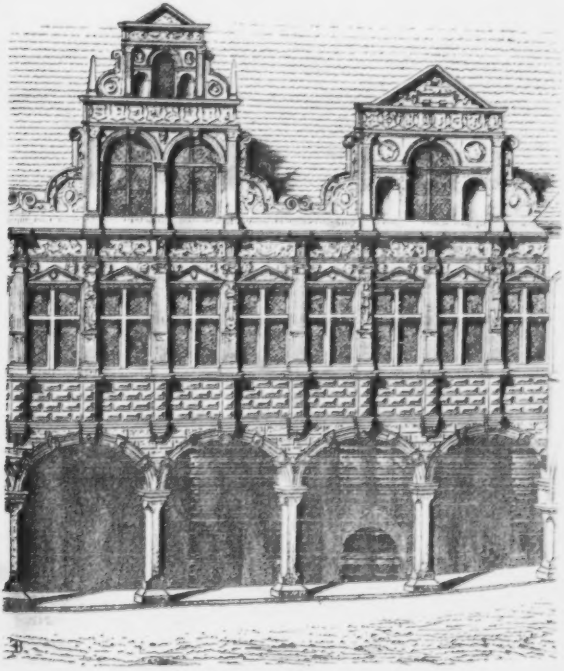


Fig. 206. Rathhaushalle zu Lübeck.

Grösse, aber bei Weitem nicht an künstlerischer Behandlung mit dem Danziger Zeughaus zu vergleichen.

Auch der Privatbau der Stadt steht an Reichthum der Durchbildung dem von Danzig weit nach; allein in der Anlage der

Häuser erkennt man dieselben Grundzüge. Das Erdgeschoss bildet unten auch hier eine weite und hohe Halle, die ihr Licht aus mächtigen Fenstern vom Hofe her erhält und ihren Zugang von der Strasse in einem riesig hohen Portale besitzt. Ueber der Hausthür ist jetzt oft eine kleine Kammer angebracht, die aus dem mit dem Portal verbundenen Oberfenster ihr Licht erhält. Eine kleine Comtoirstube ist stets vom Flur abgetrennt. Im Hintergrunde führt eine oft reich geschnitzte Treppe zu einer Galerie, welche den Zugang zu den niedern Schlafkammern und den oberen Geschossen vermittelt. Die Façaden der Häuser zeigen fast ohne Ausnahme den schlichtesten Backsteinbau, neuerdings fast immer mit Oelfarbe überstrichen. Einfache Staffelgiebel, durch Lisenen und Mauerblenden gegliedert, bilden den Abschluss. Von der reichen Ausstattung mit den Formen der Renaissance bei überwiegender Anwendung von Sandstein, wie wir es in Danzig fanden, ist hier nirgends die Rede. Den Erker hat man hier wie in Danzig und den andern niederdeutschen Seestädten vermieden. Nur indem man zahlreichen Häusern prachtvolle Portale im beginnenden Barockstil vorsetzte, suchte man der allgemeinen Zeitrichtung Rechnung zu tragen. Karyatiden und Hermen, Statuen von Tugenden, Masken und Fruchtschnüre spielen dabei eine grosse Rolle. Ein Prachtstück dieser Art vom Jahre 1587 sieht man Schlüsselbuden No. 190, mit zwei gewaltigen Hermen, darüber in einer Nische eine weibliche Figur, von zwei liegenden Gestalten eingeschlossen, sämmtlich sehr langbeinig und manierirt. Ein hübsches Portal ebenda No. 196, gleichfalls mit Figuren geschmückt und sämmtliche Flächen mit Metallornamenten dekorirt. Ein prächtiges Portal ebenda No. 195, mit Kriegerfiguren und allegorischen Darstellungen, auch hier das Figürliche unerträglich manierirt. Auf solchen Schmuck verzichtet das Portal an No. 194, erholt sich dagegen an reichen Fruchtgehängen und Masken. Mehreres von ähnlichem Charakter in der Fischstrasse. Eins der üppigsten schon stark überladenen und geschweiften an No. 85; ein ganz kleines, blos mit Rosetten und Köpfen dekorirt an No. 96; facettirte Quadern mit Sternmustern an No. 104, wo ausnahmsweise auch der Hausgiebel mit Voluten geziert ist. Die sehr langen Figuren findet man wieder an No. 106. Ueberaus reich mit Festons und Hermen ist No. 107 dekorirt, wo auch die oberen Theile der Façade ähnlichen Schmuck erhalten haben, und in der Mitte eine Abundantia in einer Nische aufgestellt ist. Einfacher in Anlage und Behandlung No. 105. Mehreres auch in der Breitenstrasse. Phantastisch reich mit Masken geschmückt No. 785. Noch stattlicher

mit zwei kannelirten ionischen Säulen, deren unterer Theil reich dekorirt, dazu über dem Gebälk zwei liegende Figuren an No. 819. Dagegen No. 793 zierliche Metallornamente an den Flächen, fein kannelirte korinthische Pilaster, von Quaderbändern durchbrochen, als Einfassung.

Ganz abweichend ist die grosse Façade in der Holstenstrasse No. 276. Das Portal gehört zwar derselben Gattung an, wird durch kriegerische Atlanten eingefasst und von den Figuren des Glaubens und der Liebe bekrönt. Dabei der Spruch: Sperantem in domino misericordia circumdabit. Dies Alles wie gewöhnlich in Sandstein. Die Façade selbst ist aber ein Prachtstück von Renaissancedekoration in Terracotta, offenbar um einige Dezennien früher als das Portal, vielleicht das Werk des *Gabriel v. Aken* und *Statius v. Düren*, die sich wie wir wissen in Lübeck niedergelassen hatten. Doppelte Lisenen, aus gerippten Rundstäben bestehend, auf Maskenkonsolen ruhend, theilen den hohen Giebel, und ähnliche Rundstäbe fassen sämmtliche Fenster ein. Die einzelnen Stockwerke aber werden bis oben hinauf von Medaillonfriesen in Terracotten gegliedert, welche den Arbeiten in Wismar, Schwerin und Gadebusch verwandt sind. Leider hat ein späterer Zopfzusatz die ursprüngliche Reinheit getrübt; jedenfalls ist aber die Façade sehr interessant wegen der Anwendung eines durchgebildeten Terracottenstils. Aehnliche Werke kommen noch ein paar Mal in der Wahmstrasse vor.

Von dem Reichthum der Ausstattung, welcher ehemals die Patrizierhäuser auszeichnete, geben noch einzelne Ueberreste Zeugniss; am prachtvollsten der Saal im Hause der Kaufleute (Fredenhagen'sches Zimmer), dessen Getäfel in Eichen-, Linden-, Nussbaum- und Ulmenholz zu den edelsten der Zeit gehört. Gekuppelte korinthische Halbsäulen mit reich geschnitzten Schäften tragen ein Gebälk mit elegantem Rankenwerk am Gesimse, und darüber eine Doppelstellung von Atlanten und Karyatiden, die mit einem zweiten nicht minder reich dekorirten Gesimse abschliessen. Die Wandfelder zeigen unten eine Nachbildung kräftiger Steinarkaden und darin tabernakelartige Aufsätze, darüber eingelassene Alabasterreliefs, sicherlich niederländische Arbeiten, Alles aufs Reichste plastisch dekorirt. Den oberen Theil der Wände schmücken Gemälde in Goldrahmen. Die Decke zeigt ein reich cassettirtes Balkenwerk, kraftvoll gegliedert und elegant geschnitzt.[1])

[1]) Vergl. die Notiz von A. Meier im Dresdener Corr. Bl. 1853, Dec. No. 3.

Einige werthvolle Werke finden sich sodann in den verschiedenen Kirchen der Stadt. Bemerkenswerth zunächst in der Marienkirche die grossartige Ausstattung mit Messinggittern, welche den ganzen Chor und die zahlreichen Kapellen, ebenso auch das Taufbecken umgeben. Sie datiren sämmtlich von 1518 und zeigen im Wesentlichen zwar noch die Elemente des gothischen Stiles, aber doch in einer Umbildung, welche nicht ohne Einwirkung der Renaissance zu denken ist. Diese selbst mit ihren zierlichen Formen findet man sodann, freilich ganz vereinzelt, an der schönen Grabplatte des in demselben Jahre 1518 verstorbenen Gothard Wigerinck, ebenfalls ein Bronzewerk. Weit geringer war um dieselbe Zeit hier die Steinarbeit, z. B. an dem Grabstein des Christoph und Johann Tidemann im Chorumgang des Doms, stumpfe Gestalten in schlichter Einfassung von korinthischen Halbsäulen, die Schäfte oben kannelirt, unten mit Ornamenten geschmückt, sicher erst nach der Mitte des Jahrhunderts gearbeitet. Holzschnitzerei und Metallguss sind und bleiben die hier bevorzugten Künste. Erstere ist besonders an der prachtvollen Orgel der Aegidienkirche, sowie an dem 1587 ausgeführten Lettner, dessen gewundene Treppe auf Atlanten ruht, nicht minder an dem meisterhaften Uhrwerk der Marienkirche vom Jahr 1562 vertreten. Dagegen ist die Orgel in derselben Kirche ein ebenso prächtiges Werk der spätgothischen Epoche, gleichzeitig mit der übrigen Ausstattung der Kirche 1516—1518 von Meister *Barthold Hering* ausgeführt. Auch das Stuhlwerk der Kirche zeigt eine bewundernswürdig reiche und edle Ausbildung, die Füllungen namentlich mit Arabesken vom feinsten Geschmack und voll Phantasie. Zwei reich geschnitzte Orgeln hat auch die Jacobikirche, und zwar die eine von 1504, die andere von 1637, aber auch diese noch mit überwiegend gothischen Formen.

Was an Bronzewerken in Lübeck's Kirchen vorhanden, übersteigt jede Vorstellung. Von der unvergleichlichen Pracht der zahlreichen Gitter in der Marienkirche, die freilich überwiegend noch der Gothik angehören, war schon die Rede. Von andern Werken der früheren gothischen Epoche habe ich hier nicht zu berichten; wohl aber von dem herrlichen Bronzegitter der Bremerkapelle vom Jahr 1636, mit Säulen, Hermen und Karyatiden gegliedert, schon sehr barock, aber höchst geistreich und elegant, dabei von meisterhafter Technik. Prachtvolle Kronleuchter finden sich in der Jacobikirche, noch glänzender aber sind die Kronleuchter, Wandleuchter und Gitter in St. Peter, datirt von 1621, 1639, 1644, voll Phantasie und Anmuth, mit kletternden und spielenden Putten dekorirt. Auch die Aegidienkirche und der

Dom sind mit ähnlichen Kronleuchtern ausgestattet. Ich hebe hier nur das Wichtigste heraus: die Fülle des noch Vorhandenen verdiente in einer statistischen Darstellung der Renaissancewerke Deutschlands eingehendere Beachtung.

Lüneburg.

Lüneburg ist eine Wiederholung Lübeck's im kleineren Maassstabe; zugleich hat die Stadt Bedeutung, weil sie die südliche Grenze des niederdeutschen Backsteinbaues bezeichnet. Schon in Celle hört derselbe auf und macht dem mitteldeutschen Fachwerkbau der Harzgegenden Platz. In der mittelalterlichen Epoche und noch in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts beherrscht der derbe niederdeutsche Backsteinbau hier die ganze Profanarchitektur. Die Bürgerhäuser sind schmal und hoch mit einfachen Staffelgiebeln. Der Erker kommt hier so wenig vor wie in Lübeck oder Danzig, nur ein paar Mal finden sich ganz bedeutungslose Fachwerk-Erker dem Erdgeschoss und ersten Stock vorgesetzt: ein von den Hannoverschen Städten ausgehender Einfluss. Mit dem 16. Jahrhundert bürgert sich an diesen Bauten die Renaissance ein, doch in etwas verschiedener Art als zu Lübeck.[1]) Wie dort nämlich werden zwar die Façaden durch jene schräg gerippten Rundstäbe gegliedert, die Fensternischen und die Lisenen damit eingefasst, und ebenso die Friese und die Medaillons, welche die Stockwerke trennen, eingerahmt. Die Friese sollten nun Füllungen von Terracottareliefs erhalten, welche indess in den meisten Fällen nicht ausgeführt sind. Dagegen trifft man häufig in den Medaillons zeitgenössische Bildnisse, Wappen u. dergl. in farbig glasirten Terracotten. Denkt man sich die ganzen Friese in dieser Weise geschmückt, so müssen die Façaden, die jetzt durch den dunklen Ton des Backsteins etwas Düsteres haben, von prächtiger Wirkung gewesen sein. Das Hauptbeispiel dieser Art ist der grosse Giebel, welcher die lange Perspektive der Hauptstrasse Am Sand dominirend abschliesst, bezeichnet 1548. Die einfassenden Rundstäbe mit ihrem schrägen Rippenwerk machen fast den Eindruck von Laubkränzen, welche die Glieder umrahmen. Die dekorirenden Medaillonköpfe, Wappen und figürliche Darstellungen, Knaben auf Delphinen, Simson mit dem Löwen, mit den Thoren von Gaza u. dergl. sind lebensvoll behandelt. Auch der kleinen daneben-

[1]) Einige Abbildungen in den Publ. des Lüneb. Altherth. Ver.

stehenden Façade hat man denselben Schmuck gegeben. Ein anderes noch etwas früheres Beispiel vom Jahr 1543 bietet die Façade an der Münze No. 9. Die farbig glasirten Reliefmedaillons mit den zeitgenössischen Portraitköpfen sind derb und lebendig ausgeführt.

Etwas später tritt eine Veränderung im Stil dieser Terracotten auf. Statt des farbig geschmückten Flachreliefs stellen sich im kräftigsten Hochrelief weit vorspringende Köpfe ein, die nun keine Glasur mehr erhalten. Der malerische Stil macht einem mehr plastischen Platz. Ein charakteristisches Beispiel dieser Art gewährt ein Haus von 1559 in der Bardowiker Strasse No. 30, mit sehr gut behandelten Reliefköpfen; vom Jahre 1560 das Haus am Markte No. 1, wo aber diese Köpfe und die Wappen in Sandstein eingesetzt sind. In der Mitte ein hübsches Barockschild, von Engeln gehalten. Um diese Zeit dringt also der Hausteinbau ein und findet namentlich an einzelnen Prachtportalen, offenbar nach dem Vorgange von Lübeck, seine Verwendung. So an dem Hause Neue Sülze No. 27. Ein anderes in der Grossen Bäckerstrasse No. 30, mit korinthischen Säulen eingefasst, deren Schaft am untern Theil mit Metallornamenten bedeckt ist. Das Prachtstück aber in derselben Strasse No. 9, die Rathsapotheke, wo das Portal mit Hermen eingefasst ist, welche medizinische Gefässe halten und an den Schäften reich dekorirt sind, darüber ein Bogen mit Masken und Festons, in den Zwickeln zwei sitzende weibliche Figuren. Das Portal ist nach dem Vorbilde der Lübecker von ungewöhnlicher Höhe.

In charaktervoller Weise haben die verschiedenen Kunstepochen sich am Rathhause ausgesprochen. Es ist gleich dem von Lübeck ein Conglomerat, in mehreren Perioden allmälig durch neue Ansätze vergrössert. Im Wesentlichen aus verschiedenen Epochen des Mittelalters stammend, ist es äusserlich ohne grossartigere Gesammtwirkung, und die Hauptfaçade am Markt mit ihren Bogenhallen und den mit Figurennischen dekorirten Pfeilern trägt den Charakter einer späten Restauration. Man liest: Exstructum 1720, renovatum 1763. Interessanter ist das Innere, welches in verschiedenen Epochen eine zum Theil prachtvolle Ausstattung erhalten hat. Noch völlig gothisch ist der mit hölzernem Tonnengewölbe überdeckte Saal, der durch seine Glasgemälde, seine schönen Bodenfliesen, in welchen man vor den Sitzen der Rathsherren noch die Oeffnungen der Luftheizungsröhren mit ihren Metallverschlüssen sieht, mit seiner polychromen Deckenmalerei und der völlig erhaltenen Wandvertäfelung mit ihren Schranken und den Sitzen für die Rathsherren einen unver-

gleichlich harmonischen Eindruck macht. Letztere gehören der Renaissance an und sind mit ihren eingelegten Holzmosaiken 1594 ausgeführt. Die Gemälde der Decke sind im Geist und den Formen der Kranach'schen Schule behandelt. Am Eingang des Saales bilden zwei ungleiche Flachbögen auf kräftiger Rundsäule eine Art Vorhalle. Im Flur ist ein prachtvolles Eisengitter von *Hans Ruge* 1576 ausgeführt, ohne alles phantastische Element, nur mit schön stilisirten Blumen geschmückt. Das Zimmer rechts vom Eingange im Erdgeschoss zeigt eine gute Holztäfelung vom Jahre 1604.

Den Stolz des Rathhauses bildet aber der Rathssaal, 1566 bis 1578 durch *Albert von Soest* mit einer künstlerischen Ausstattung versehen, welche alles überbietet, was jemals deutsche Schnitzkunst hervorgebracht. Man liest daran: Albertus Suzatiensis fecit. Zunächst sind die Schranken mit den Sitzen für die Rathsherrn auf's Reichste mit zierlich ausgeführten Reliefs der biblischen Geschichte dekorirt. Man sieht das Urtheil Salomon's, das jüngste Gericht, Moses das Volk strafend, dazu die Statuetten von Moses, Aron und Josua, Alles in kleinstem Maassstabe mit hoher technischer Meisterschaft durchgeführt. Einfacher ist die Bekleidung der Wände, sowie die cassettirte Decke mit ihren vergoldeten Rosetten. Der Künstler hat sich die Hauptwirkung für die architektonisch hervorragenden Theile aufgespart. Schon die Friese mit den herrlichen kleinen Köpfchen, die aus den Ranken hervorragen, gehören zum Köstlichsten ihrer Art. Aber die grösste Pracht entfaltet sich an den vier Thüren. Die beiden ersten, einfacheren sind mit Hermen und Karyatiden eingefasst und mit figurenreichen Reliefscenen bekrönt. Eine dritte Thür hat ebenfalls Karyatiden und ähnlichen Reliefschmuck. Alles wird aber überboten durch die vierte Thür, vor welche als Stützen des Gebälks völlig durchbrochen gearbeitete Pfeiler treten, die in unglaublichem Reichthum mit Voluten, Masken und Hermen sich aufbauen, in der Mitte Nischen mit Kriegerstatuetten enthalten, diese wieder eingerahmt von Pfeilern, die wiederum auf Postamenten mit spielenden Putten kleinere Statuetten der Tugenden zeigen unter Baldachinen, die von Genien gehalten werden. Darüber thürmt sich nach Art mittelalterlicher Baldachine und mit reichlicher Anwendung von durchbrochenen gothischen Fenstern, Strebepfeilern und Fialen ein Oberbau auf, der wieder mit den winzigsten Figürchen und allen erdenklichen Elementen der Renaissance-Ornamentik ausgestattet ist. Das Ganze bietet den Eindruck höchster Ueppigkeit, voll jener bewundernswürdigen Phantastik, die auch im Sebaldusgrabe Peter Vischer's waltet,

nur ist Alles hier überladener und von einem minder reinen Formgefühl beherrscht, jedenfalls aber in staunenswerther Technik mit miniaturartiger Feinheit durchgebildet. Dazu kommen über den Portalen grosse Reliefs aus der biblischen und römischen Geschichte, die mit einer Darstellung des jüngsten Gerichtes abschliessen.

Noch wäre der ungemein grosse Fürstensaal zu nennen, an den Wänden mit Bildnissen von Fürsten und Fürstinnen im Charakter des 15. Jahrhunderts bemalt, auch an der Balkendecke Gemälde, Brustbilder in Medaillons und Ornamente aus der Spätzeit der Renaissance. Fünf mittelalterliche Kronleuchter mit figürlichem Schmuck und ein sechster in streng gothischem Stil erleuchten den Saal.

Zu den grössten Schätzen gehört sodann die Silberkammer des Rathhauses, eine vielleicht unvergleichliche Sammlung von Prachtgeräthen aus den verschiedenen Epochen der Gothik und der Renaissance. Für unsre Betrachtung sind von besonderer Bedeutung die herrlichen Pokale, welche die ganze Mannigfaltigkeit der Renaissance im Aufbau, den dekorativen Formen und dem figürlichen Schmuck verrathen. Der Münzpokal vom Jahre 1536, der eine Elle hohe vergoldete Pokal von 1538, ein anderer von 1562, wieder ein anderer, über 2 Fuss hoch, von 1560, ein kleinerer von 1586 und ein ganz grosser von 1600 mögen hier als die wichtigsten kurz erwähnt werden. Zu den edelsten Werken gehören aber die beiden silbernen Schüsseln mit dem Stadtwappen, in der Mitte und am Rande mit Laubfriesen und kleinen Portraitmedaillons geschmückt, endlich die grosse Waschschüssel von 2 Fuss im Durchmesser, vom Jahre 1536.

Einiges ist noch aus der Johanniskirche nachzutragen. Vom Jahre 1537 das bemalte Epitaph eines Herrn v. Dassel, mit reichem krautartig behandeltem Pflanzenornament, das Ganze noch etwas unreif in den Formen und bezeichnend für das erste Auftreten der Renaissance in diesen Gegenden. Von elegant ausgebildeter Renaissance sind die Chorstühle, deren Laubfriese mit den Reliefköpfchen an die Arbeiten im Rathhaus erinnern, wenn sie auch nicht von derselben Vollendung sind. Doch erscheint die Arbeit voll Geist; nur die Karyatiden und Atlanten zeigen den schlottrigen Stil der Epoche. Auch die Brüstung einer Empore ist in ähnlichem Schnitzwerk um dieselbe Zeit ausgeführt.

Noch ist der Springbrunnen auf dem Markt vor dem Rathhaus, ein Metallbecken mit kleinen figürlichen Darstellungen, hier zu nennen als ein Werk der Frührenaissance. Nur das untere gusseiserne Becken gehört moderner Reparatur. Auf der

Säule eine winzig kleine hochdrollige Diana mit Bogen und Pfeil in einer an Dürer erinnernden stark gespreizten Stellung. Die Jahrzahl 1530 hat nichts Unwahrscheinliches.

Von Hamburg hat der verheerende Brand des Jahres 1842 nicht viel Alterthümliches übrig gelassen, so malerisch auch die inneren Theile der Stadt mit ihren an Holland erinnernden hochgiebligen Häusern sind. Als eins der wenigen noch vorhandenen Beispiele des energisch ausgebildeten Profanbaues der Renaissance geben wir unter Fig. 207 ein Giebelhaus der Gr. Reichenstrasse,[1]) eine jener Façaden, die in ihren Flächen, wie in sämmtlichen Gliederungen an Fenstern und Portalen, Gesimsen und Pilasterstellungen aus Sandstein bestehen. Die niedrigen Verhältnisse der Stockwerke geben den Pilasterstellungen etwas Verkrüppeltes, aber die derben Formen, die klare Eintheilung und Gliederung und die lebensvolle Ausbildung des Giebels mit seinen kräftig wirkenden Nischen, seinen barocken Schweifvoluten und aufgesetzten Pyramiden (letztere in der Zeichnung ergänzt) machen einen tüchtigen Eindruck. Ein stattlicher Giebelbau von ähnlicher Anlage ist der sogenannte Kaiserhof vom Jahre 1619, ebenfalls mit energischen antikisirenden Säulenstellungen, dazu in Bogenzwickeln und andern Flächen mit flott behandeltem Bildwerk dekorirt.[2]) Eine andre, jetzt nicht mehr vorhandene Façade von reicher Durchbildung ist wenigstens in Abbildung erhalten.[3]) Von den eleganten steinernen Waschbecken, welche auf den Fluren ansehnlicher Häuser nicht zu fehlen pflegten, sind noch zwei zu sehen.[4]) Endlich muss der Thurm der Katharinenkirche wegen der Schönheit der Verhältnisse und der Anmuth seiner feingeschwungenen Umrisse erwähnt werden.

Bremen.

Ungleich reicher ist die Ausbeute in Bremen. Die Entwicklung der Stadt bietet manche Verwandtschaft mit Lübeck. Wie dort finden wir auch hier, und zwar schon seit Karls des

---

[1]) Die Abbildung verdanke ich Herrn A. Schröder, Assistent am Polytechnicum zu Hannover. — [2]) Abbildungen in der Schrift: Hamburg, hist. topogr. und baugeschichtl. Mittheil. 1869. — [3]) Samml. des Ver. für Hamb. Gesch. — [4]) Abbildungen ebenda.

Grossen Zeiten, einen Bischofssitz, unter dessen Obhut die Stadt im frühen Mittelalter sich immer kräftiger entwickelte, bis sie im Kampf mit ihren Bischöfen sich allmälig zur Unabhängigkeit aufschwang und als Mitglied der Hansa immer machtvoller erblühte. Aber während im Anfang der neuen Zeit der reactionäre Rath von Lübeck sich lange und hartnäckig gegen die Reformation wehrte, gebührt Bremen der unvergängliche Ruhm, unter den niederdeutschen See-Städten zuerst Luthers Lehre mit Hingebung erfasst und durch ihren Eifer im Schmalkaldischen Bunde, durch hochherziges Standhalten nach der Schlacht von Mühlberg zur Rettung des Protestantismus vor dem Untergange wesentlich beigetragen zu haben. In der architektonischen Anlage der Stadt spricht sich ähnlich wie in Lübeck ihr doppeltes Wesen aus; aber während dort der Mittelpunkt der geistlichen Gewalt des Mittelalters an dem einen Ende der Stadt eine isolirte Lage einnimmt, steht hier der mächtige Bau des Domes im Herzen der Stadt, gegenüber dem stolzen Bau des Rathhauses, und der Domhof sammt dem Marktplatze geben in ihrer Verbindung einen Prospekt von grossartiger Wirkung. Langgestreckt, ähnlich wieder wie Lübeck, zieht sich die alte Stadt am rechten Ufer der Weser hin, während erst später das linke Ufer mit der neuen Stadt besetzt wurde.

Die Renaissance tritt auch hier erst spät auf, aber sie treibt in dem grossartigen Bau des Rathhauses[1]) eine ihrer prachtvollsten Blüthen (Fig. 208). Der Bau ist seinem Kerne nach eine Schöpfung des Mittelalters, 1405 bis 1410 errichtet: ein mächtiges Rechteck, an der südlichen Schmalseite durch das Portal und drei hohe Spitzbogenfenster belebt. An diesen einfachen gothischen Bau fügte man 1612 die prachtvolle Façade der Ostseite mit ihrer Bogenhalle, dem breit vorspringenden Erker- und Giebelbau in der Mitte und den riesig hohen Fenstern des oberen Stockwerks. Auf zwölf dorischen Säulen ruht die in der ganzen Länge den Bau begleitende Halle, deren gothische Rippengewölbe in der Wand auf reichen Consolen aufsetzen. Im ersten Stock bildet sich über der Säulenhalle eine von durchbrochener Balustrade abgeschlossene Altane, in der Mitte durch den vorgebauten Erker unterbrochen, aber durch Thüren mit demselben verbunden. Die ehemaligen, ohne Zweifel spitzbogigen Fenster des Obergeschosses sind in sehr hohe rechtwinklige Fenster verwandelt und abwechselnd mit gebogenen oder dreieckigen Giebeln gekrönt. Den Abschluss des Ganzen bildet ein elegant skulpirter Fries mit kraft-

[1]) Vergl. die Monogr. von Müller, das Rathhaus zu Bremen.

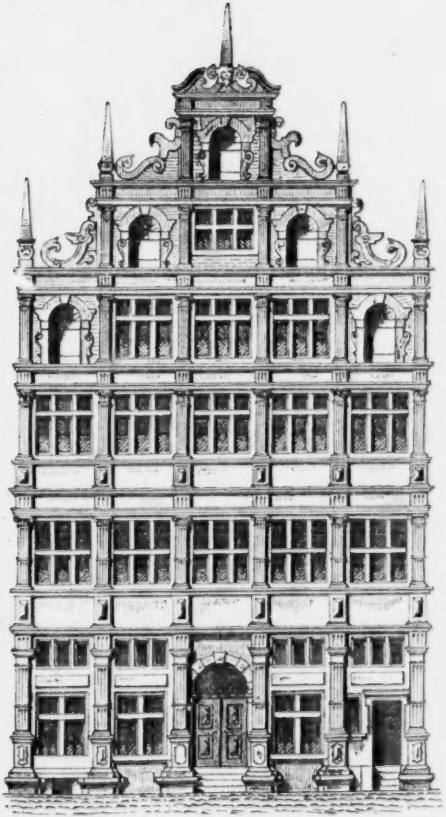


Fig. 207. Kranzhaus in Hamburg. (A. Schröder).

voll ausgebildeten Consolen und darüber eine durchbrochene Balustrade, mit kleinen Pyramiden und an den Ecken mit Statuen besetzt. Darüber ragt dann in der Mitte der hohe Giebel des Erkers und auf beiden Seiten ein kleinerer Dachgiebel auf. Alle diese Zusätze sind dem Backsteinkern des Baues in durchgebildetem Quaderbau angefügt.

Muss schon die Composition als ein Meisterwerk ersten Ranges bezeichnet werden, so gehört vollends die Durchbildung zu dem Vollendetsten, was wir in diesem schon barock umgebildeten Renaissancestil in Deutschland besitzen. Die Schönheit der Verhältnisse, die meisterhafte Behandlung der architektonischen Glieder, die Feinheit in der Ausbildung derselben übertrifft z. B. weit die Façade des Lübecker Rathhauses, ja in schwungvoller Anwendung bildnerischen Schmuckes muss selbst der Friedrichsbau in Heidelberg zurückstehen. Alle Flächen sind mit Sculpturen bedeckt, in den Zwickeln der Arkadenbögen sind es Figuren antiker Gottheiten und allegorischer Personifikationen; meisterhaft aber vor Allem sind die grossen Friese prachtvoll bewegter phantastischer Meeresgeschöpfe, Nachklänge jener berühmten antiken Gestalten, deren Erfindung im letzten Grunde bis auf Skopas zurückgeht. Ein stürmisch bewegtes Leben spricht sich hier mit Kraft und Kühnheit aus, als trefflichster Ausdruck für die in der Nähe des Meeres gelegene Seestadt. Dieser reiche Schmuck gewinnt an dem Erker und den Dachgiebeln erhöhten Glanz und verbindet sich dort mit Säulenstellungen, Hermen und all den phantastisch barocken Formen dieser üppigen Zeit. Dazu kommt, dass das Figürliche, welches hier in solchem Umfang zur Anwendung gebracht ist, grösstentheils von sehr geschickten Händen herrührt, so dass die Ausführung hinter der Absicht kaum zurückbleibt. Nach alledem muss man den sonst unbekannten Meister dieses Baues, *Lüder* von Bentheim, zu den hervorragendsten Künstlern unsrer Spätrenaissance zählen. Dagegen sind die zwischen den Fenstern beibehaltenen aus dem Mittelalter herrührenden Statuen ohne höheren Kunstwerth.

Im Innern besteht das Erdgeschoss aus einer Halle, deren Decke auf einfachen Holzpfeilern ruht. Nur ein Portal in kräftig reicher Schnitzarbeit ist hier zu erwähnen. Auf einer elegant in Holz geschnitzten Wendeltreppe gelangt man in den oberen Saal, der die ganze Ausdehnung des Gebäudes, 140 Fuss bei 45 Fuss Breite und etwa 30 Fuss Höhe umfasst. Er hat eine in barocken Formen gemalte Holzdecke, rings an den Wänden Täfelwerk, an der Fensterseite Bänke, welche die 5 Fuss tiefen Fensternischen umziehen und mit hübsch geschnitzten Wangen

und Seitenlehnen geziert sind. An der innern Langseite des Saales sieht man eine Thür zu einem angebauten Sitzungszimmer, mit Putten und Akanthusranken in einfacher Frührenaissance dekorirt, inschriftlich 1550 ausgeführt. Daneben in derselben Wand zwei reichere Barockportale. Die grösste Pracht entfaltet sich aber an der hölzernen Wendeltreppe, welche zu dem im Erkerbau angebrachten oberen Sitzungszimmer führt, mit 1616 bezeichnet. Hier ist geradezu Alles in geschnitzte Ornamente und in Figuren aufgelöst, namentlich das Portal aussen und innen von der erdenklichsten Ueppigkeit, davor auf einer Säule die Figur eines Herkules. Es ist die Blechmusik des beginnenden Baroco in ihrem berauschendsten Fortissimo. Der kleine Saal selbst hat treffliche Täfelung mit reichen Pilastern. Auch das untere Sitzungszimmer zeigt eine prachtvoll geschnitzte Thür. Neben den Holzsculpturen im Rathhaus zu Lüneburg sind diese Arbeiten die glanzvollsten Schöpfungen der deutschen Schnitzkunst der Renaissancezeit. —

Von den übrigen Gebäuden der Renaissance ist zunächst die Schütting von 1537 zu nennen. Ein ganz aus Quadern errichteter Bau, der eine Giebel einfach abgetreppt, mit übereck gestellten gothischen Fialen, der andere in guter Renaissance durchgeführt, mit Pilastern und Bögen, darin Medaillons mit Köpfen in Hochrelief; als Krönung Voluten, von denen die eine in Löwenklauen endet, auf dem Giebel eine Statue. Diese Theile wird man um 1560 setzen müssen. Die Façade dagegen mit ihren beiden riesig hohen Fensterreihen, dreitheilig in der Höhe und zweitheilig in der Breite, mit gedrückten, spätgothischen Schweifbögen wird der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts angehören. Eine Balustrade in eleganter Renaissanceform bildet den Abschluss; darüber in der Mitte ein Dacherker mit der Reliefdarstellung eines Schiffes. Im Uebrigen hat das Gebäude moderne Umgestaltungen erfahren.

Ein stattlicher Bau von 1587 ist die Stadtwaage, ein hoher Backsteingiebel, mit gekuppelten Rustikapilastern, Voluten und Pyramiden in Sandstein gegliedert. Auch die beiden Portale in kräftiger Rustika, die Quader mit Sternornamenten sind von Sandstein. Die gekuppelten Fenster haben eine hübsche Muschelbekrönung. Das Ganze ist einfach und tüchtig. Etwas reicher wiederholt sich derselbe Stil an dem Kornhaus von 1591. Auch hier ist Backstein und Haustein verbunden; die Fenster zeigen dieselbe Behandlung, die Quader sind sämmtlich reich ornamentirt, der enorm hohe Giebel mit Voluten und Pyramiden geschmückt.

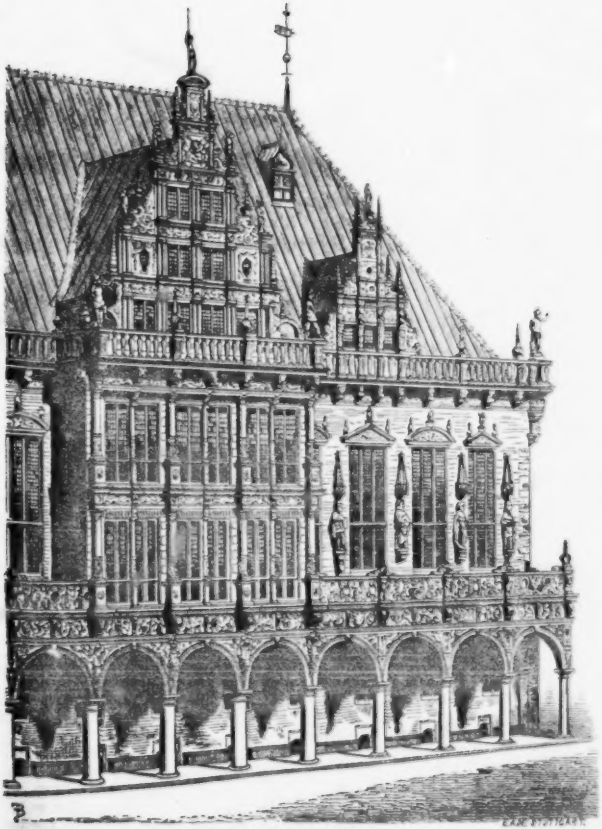


Fig. 206. Rathhaus zu Bremen.

Denselben Stil findet man an einem Hause der Langen Strasse No. 14; der Giebel ebenfalls barock geschweift. Leider sind diese Häuser meist mit Oelfarbe überstrichen, wodurch die reiche farbige Wirkung im Gegensatz des Backsteins zu dem Sandstein aufgehoben wird. So zeigt es z. B. auch das Haus am Markt No. 9, besonders zierlich in den Verhältnissen, die Quader mit den beliebten Sternornamenten, die krönenden Pyramiden auf grotesken Masken. Ganz intakt dagegen ist ebendort No. 16, wo trotz der späten Jahrzahl 1651 dieselben Elemente in Composition und Ausschmückung festgehalten sind. Dazu kommt ein Erker, der freilich später in Rococoformen umgestaltet worden. Die oberste Bekrönung des Giebels bildet eine schöne Blume von Schmiedeeisen. Aehnliche findet man noch mehrfach in gleicher Weise verwendet. Eine stattliche Backsteinfaçade, nur mit Sandsteinumrahmung der Fenster und mit einem ebenfalls in Quadern vorgebauten Erker, der jedoch blos das Erdgeschoss und den ersten Stock begleitet, sieht man in der Langen Strasse No. 127. Von derselben einfachen Art sind ebendort No. 124 und 126. Ein mächtiges Giebelhaus von Backstein, aber mit Quadergliederungen, die durchweg reiche plastische Dekoration zeigen, in derselben Strasse No. 112. Dasselbe gemischte System, wenn auch nicht mit dem vollen plastischen Reichthum, ebendort an No. 16. Vereinzelt kommen auch Façaden vor, welche ähnlich den Danziger Häusern ganz aus Quadern errichtet sind. So das schmale hohe Giebelhaus der Langen Strasse No. 13, mit zwei symmetrisch angebrachten Erkern, Alles in üppigen Barockformen ungemein energisch mit Säulen, Hermen, Muschelwerk und stark geschweiften Voluten dekorirt. Es trägt die Jahrzahl 1618.

Ziehen wir eine Parallele der drei grossen norddeutschen Seestädte, deren Privatbau der Spätrenaissance angehört, so zeigt Danzig die reichste Blüthe und die vollständigste Aufnahme des durch die Renaissance eindringenden Hausteinbaues. Lübeck dagegen beharrt bei seinen überlieferten Ziegelfaçaden und begnügt sich, denselben durch prachtvolle Portale in Sandstein einen zeitgemässen Schmuck zu geben. Bremen endlich nimmt eine mittlere Stellung ein, indem es drei verschiedene Systeme in Anwendung bringt: die Backsteinfaçade mit sparsamer Benutzung von Haustein an den Gesimsen und Einfassungen der Fenster; dieselbe Construktion mit vollständiger und zwar sehr reicher Ausbildung sämmtlicher Glieder in Quaderbau; endlich in einzelnen Beispielen reine Hausteinfaçaden. Ausserdem ist Bremen die einzige von diesen Städten, welche an den Privatbauten zu-

weilen den Erker anwendet. Er kam ihr wahrscheinlich ebendaher, wo sie auch den Sandstein zu ihren Bauten holte: aus der oberen Wesergegend.

Dass man an den städtischen Bauten durchweg die Quaderconstruktion wählte, haben wir schon gesehen. Das glänzendste Beispiel dieser Art ist das ehemalige **Krameramthaus**, jetzt Gewerbehaus bei der Ansgarikirche. Es ist ein grossartiger Prachtbau, dessen üppige Formen bereits das 17. Jahrhundert verrathen. Zwei colossale Giebel, durch eine Balustrade verbunden, bauen sich an der breiten Façade auf. In der Mitte des hohen mit gewaltigen dreitheiligen Fenstern fast völlig durchbrochenen Erdgeschosses ein Portal mit korinthischen Säulen, reich mit Figuren geschmückt, Alles bemalt und vergoldet. Das obere Geschoss hat fast eben so hohe Fenster von ähnlicher Anordnung, wie sie überall in unseren nordischen Städten aus den Niederlanden eingeführt wurden. Zwei breite Friese, ganz mit Masken, Voluten und figürlichem Bildwerk bedeckt, ebenfalls bemalt und vergoldet, schliessen die beiden Stockwerke ab. Die Giebel endlich erschöpfen mit ihren Nischen, Statuen, geschweiften Voluten alle Formen dieses üppig barocken Stils. Die den einzelnen Geschossen aufgesetzten schlanken Pyramiden sind sämmtlich mit vergoldeten schmiedeeisernen Blumen gekrönt. Die phantastische Pracht solcher Silhouetten überbietet selbst die reichsten Giebelcompositionen der gothischen Epoche, wurzelt aber trotz der Verschiedenheit der Formen in demselben ästhetischen Bedürfniss. Auch der Giebel der Seitenfaçade ist ähnlich behandelt. Der grossartige Bau hat im Aeussern und Innern eine sorgfältige neuere Herstellung erfahren.

In Ostfriesland ist es namentlich **Emden**, welches für Renaissance werthvolle Ausbeute bietet. Der saubere Ort mit seinen graden Strassen, den Backsteinhäusern, den zahlreichen Kanälen, Brücken und Schleusen macht völlig den Eindruck einer holländischen Stadt. Durch ihre günstige Lage schon früh reich und blühend, errichtete sie 1574 bis 1576 ihr stattliches **Rathhaus**, das ebenfalls den Einfluss der benachbarten Niederlande verräth. (Fig. 209). An der Hauptfront ganz in Haustein ausgeführt, hat es im Erdgeschoss und im oberen Stockwerk jene dichte Reihe hoher, durch steinerne Stäbe getheilter Fenster, die aus Holland stammen. Darüber erhebt sich ein Halbgeschoss mit einer auf Consolen den ganzen Bau umziehenden Galerie, ein etwas später

Fig. 209. Emden. Rathhaus.

am Stadthaus zu Antwerpen sich wiederholendes Motiv. Mitten durch den Bau führt die Hauptstrasse, die deshalb sich mit einem mächtigen, etwas vortretenden Bogenportal als Durchgang charakterisirt. Dieser wird wirksam durch einen mit dem Hauptgeschoss in Verbindung stehenden Balkon abgeschlossen. Ein reich mit Wappen und Figuren geschmückter Dachgiebel markirt auch nach oben die Mitte der Façade; darüber ragt aus dem rings abgewalmten hohen Dach ein in Holz construirter viereckiger Thurm auf, nach oben mit achteckigem Aufsatz und darüber wieder mit einem Glockenstuhl und schlanker Laterne bekrönt. Von den Galerieen des Thurmes geniesst man einen prächtigen Blick über die weitgestreckten Marschlande und die Meeresbucht des Dollart. Der ganze ansehnliche Bau ist an der Façade in Quadern, an der Rückseite in Backstein aufgeführt; nur die obere Galerie, sowie der Uhr- und Glockenthurm sind in Holz construirt. Die feinen Ornamente und Skulpturen am mittleren Dachgiebel zeugen von einer geschickten Hand. Auch hier spielen die schmiedeeisernen Blumen als Krönungen eine Rolle.

Der Eingang zum oberen Geschoss liegt in dem kleinen zierlichen Portal neben dem grossen Thorwege. Es hat eine kräftig geschnitzte Thür und einen Löwenkopf als Thürklopfer. Die Treppe zeigt Netzgewölbe ohne Rippen, aber getheilt durch Querbögen, welche auf hübschen Renaissanceconsolen ruhen. Diese, so wie die Gurte und das Geländer schimmern von Gold und Farben. In den Ecken des Treppenhauses ist zweimal auf einer elegant durchgebildeten Console ein Schränkchen mit Glasthür als Lichtständer angebracht. Der obere Vorsaal ist jetzt weiss getüncht und hat nur einige alte Gemälde mit kräftig geschnitzten Rahmen und einen zierlichen Messingleuchter als Ausschmückung. Die Balken der rohen Bretterdecke ruhen auf hübsch dekorirten Consolen. In dem anstossenden Vorzimmer sieht man einen fein geschnitzten Schrank aus jener Zeit. Der Sitzungssaal ist ganz modernisirt, das Innere überhaupt nicht mehr von Bedeutung. Sehenswerth sind aber mehrere ausgezeichnete silberne Renaissancegefässe: eine Fruchtschaale, Waschschüssel und Kanne, drei prachtvolle Pokale und ein als Schiff gestalteter Becher. Eine zuerst steinerne, dann hölzerne Wendeltreppe führt in das zweite Geschoss, dessen ganzer Raum durch eine grosse Sammlung alter, zum Theil künstlerisch werthvoller Waffen ausgefüllt wird.

Ein gediegener Bau derselben Zeit ist die Brücke, welche in der Axe des Rathhauses über den Fluss führt, mit fünf Bögen in Backstein errichtet, aber mit reichem Sandsteinschmuck von Wappen, Fruchtschnüren und Masken dekorirt. Auch die Neue

Kirche ist ein Bau derselben Zeit, ebenfalls aus Backstein, die Gliederungen in Sandstein, namentlich die hohen Rundbogenfenster, welche gothisirendes Maasswerk zeigen. Der Bau ist in Kreuzform angelegt, mit hohen einfachen Giebeln, alles ziemlich nüchtern.

Ein merkwürdiges Renaissancewerk besitzt die an sich sehr unbedeutende Grosse Kirche St. Cosmas und Damianus.[1]) Es ist das Denkmal des 1540 gestorbenen Grafen Enno II von Ostfriesland, 1548 — jedenfalls von Niederländischen Künstlern — ausgeführt. Die Marmorfigur des Verstorbenen, auf dem Sarkophag liegend, ist schon sehr modern und wohl stark restaurirt; aber überaus originell zeigt sich die Einfassung der Kapelle. Elegante dorische Säulen wechseln mit phantastischen Hermen, welche Löwenköpfe haben, und deren Füsse wie aus Futteralen hervorragen: Formen, die in der französischen und niederländischen Renaissance öfter vorkommen. Dazwischen sind kleinere Theilungen durch Hermen und Karyatiden, abwechselnd mit den elegantesten ionischen Säulchen hergestellt. Die Postamente der grossen Säulen und Hermen sind mit Trauergestalten dekorirt. Endlich sieht man oben in den fünf Bogenfeldern und den Friesen die ganze Leichenbestattung, die Züge der Trauernden mit der Bahre, den Leichenwagen und das Gefolge der Leidtragenden in trefflich ausgeführten Reliefs. Es ist als ob man die Beschreibung eines jener prunkvollen fürstlichen Begräbnisse der Zeit lebendig werden sähe. In der Mitte baut sich sodann auf Pilastern ein Baldachin mit Tempelgiebeln auf. Nach innen sind statt der Karyatiden nur ionische Säulenreihen in eleganter Cannelirung dem Bau vorgesetzt. Der obere Baldachin stützt sich hier auf zwei wachthaltende Krieger. Das Ganze trägt durchaus das Gepräge französisch-niederländischer Kunst.

Etwas weniger ausgiebig ist Oldenburg; doch bieten die älteren Theile des Schlosses, am nordöstlichen Sockel mit 1607 bezeichnet, einen wenn auch nicht bedeutenden Rest dieser Zeit, welcher sich indess immerhin charaktervoll von den späteren kasernenartigen Zusätzen unterscheidet. Es sind zwei Stockwerke, denen in der Mitte ein drittes Geschoss aufgesetzt ist. Die breiten dreitheiligen Fenster, mit gebrochenen Giebeln geschlossen, haben eine Einfassung von Hermen und barockgeschweiften Rahmen.

[1]) Ausserdem eine Messingplatte des Priesters Hermann Wessel aus Rostock († 1500) ein edles spätgothisches Werk, mit feinen gravirten Darstellungen, in der Mitte die grosse Gestalt Christi, rings von kleinen Heiligenfiguren umgeben.

Die Ecken des Gebäudes zeigen reich ornamentirte Quader, den oberen Abschluss bildet eine Balustrade, darüber ein wohl später umgestaltetes Mansardendach, endlich ein Thurm mit kuppelartiger Spitze. Das Ganze nicht rein und nicht ausgezeichnet, aber doch wirksam (bis auf die späte nüchterne grosse Pilasterstellung in der Mitte). Alle diese Bauten haben doch etwas individuell Lebensvolles, daher der frische anziehende Eindruck. Der Bau wurde[1]) durch Graf Anton Günther, der 1603 im Alter von 23 Jahren zur Regierung kam, neu aufgeführt, als er 1606 von einer Reise nach dem kaiserlichen Hof zu Prag und von dort durch Oesterreich und Oberitalien zurückkehrte und das alte Schloss zu schlecht fand. Architekten waren ein Italiener *Andrea Speza de Ronio*, der aber während des Baues davonlief, und ein herzoglich meklenburgischer Baumeister *Georg Reinhardt*. Vollendet wurde der Bau 1616 und erhielt wegen der „vielen bequemen mit künstlichen Gemälden verzierten Gemächer" den Beifall der Zeitgenossen. Im Archiv zu Oldenburg befindet sich eine Erklärung der „sinnreichen Embleme und allegorischen Figuren im grossen Saale." Von den Tugenden heisst es z. B.: „die Jungfer auf der rechten Seite giesst aus einer Giesskanne in ein Becken: also soll auch ein Fürst, dem Gott der Herr die Mittel gegeben, Geld und Gut nicht schonen, sondern freiwillig dahingeben .... Die geharnischte Jungfer mit dem blossen Schwerdt und einer brennenden Laterne, hinter sich eine Gans und auf dem Kopfe einen Kranich, zeigt an, wenn gleich Hannibal ante portas und itzt auf dem Kapitolio in Ihro hochgräfl. Gnaden Saal Mahlzeit halten wollte, so sollen doch I. Gn. stets munter und in Bereitschaft gefunden werden." Von diesem Saale ist keine Spur mehr vorhanden, und selbst in den Grundrissen bei Thura[2]) lässt er sich nicht mehr nachweisen.

Derselben Zeit gehört das Rathhaus an, welches die Jahrzahl 1635 trägt. Es ist ein bescheidener Bau, der jedoch in den drei hohen Barockgiebeln der Façade und den Seitengiebeln sowie dem etwas kleinlich behandelten Portal, das mit Figuren und einem vergoldeten und bemalten Wappen verziert ist, sich anziehend wirksam darstellt. Prächtig sind die phantastischen Wasserspeier mit ihren Drachenleibern.

Den Beschluss möge eins der merkwürdigsten Denkmale bilden, welche die deutsche Renaissance hervorgebracht hat, das

[1]) Das Geschichtl. in Winckelmann's Oldenb. Chronik. — [2]) Danske Vitruvius II, Taf. 158—160.

Grabmal des 1511 gestorbenen Edo Wiemken, von seiner Tochter Maria 1561 bis 1564 in der Kirche zu Jever errichtet. (Fig. 210). Es war der letzte Häuptling der drei friesischen Landschaften, welche den ersten gleichnamigen Herrn dieses Geschlechts um die Mitte des 14. Jahrhunderts frei zu ihrem Herrscher gewählt hatten. Das Denkmal, lange Zeit verwahrlost, sodann 1825 mit Sorgfalt durch O. Lasius wieder hergestellt,[1]) besteht in seinem Kern aus einem mit feinen Arabesken geschmückten marmornen Sarkophag, auf welchem der Verstorbene in voller Rüstung mit gefalteten Händen liegend dargestellt ist. Zu Häupten und zu Füssen stehen weibliche Figuren mit Schildern, deren eines das Jever'sche Wappen, das andere die Inschrift trägt. Das Ganze erhebt sich auf einem sarkophagartigen hohen Unterbau von Marmor, dessen schwarzmarmorne Deckplatte von sechs Statuen christlicher Tugenden gestützt wird, vier davon neuerdings ergänzt. Sechs weinende Kindergestalten mit umgekehrten Fackeln sind zwischen ihnen etwas weiter rückwärts aufgestellt. Den untern Sarkophag schmückt ein Alabasterfries mit Darstellungen aus dem Leben Christi, weiter unterhalb ein zweiter Fries mit Scenen aus dem alten Testamente. Endlich sind auf den unteren Marmorstufen sechs liegende kleine Löwen angebracht. Dies prachtvolle Denkmal wird nun von einem in Eichenholz luftig aufgeführten achteckigen Kuppelbau eingeschlossen, der im Chore der Kirche eine selbständige Grabkapelle bildet. Das untere Geschoss umgeben acht tiefe Bögen in Form von cassettirten Tonnengewölben, welche aussen auf kurzen gegürteten korinthischen Säulen, innen auf Pfeilern mit angelehnten Atlanten ruhen. Durchbrochene Balustraden, die äusseren von zierlichen Docken, die innern von Karyatiden gebildet, schliessen den Raum ab. Durch die weiten Bögen ist der Blick auf das Denkmal von allen Seiten frei gegeben. Ueber den inneren Pfeilern steigen acht weitere Stützen als oberes Geschoss auf, das wieder mit acht weiten Bögen sich öffnet und als Decke ein prachtvolles Sterngewölbe hat, mit Laubwerk in Schnitzarbeit geschmückt. Wie ein luftiger Baldachin, an den Ecken von Atlanten und Karyatiden eingefasst und mit reichem Consolengesims abgeschlossen, krönt es den ganzen Bau. An den vier Hauptseiten trägt es barocke Giebelaufsätze, am vorderen das Bild des Ge-

[1]) Die Zeichnung rührt von einer Aufnahme des Hern Sonnekes in Jever, mir durch Güte des Herrn Oberbaudirektor Lasius in Oldenburg sammt ausführlicher Beschreibung mitgetheilt.

kreuzigten, darüber Gottvater und die Taube des h. Geistes, an den drei andern Moses, Petrus und Paulus. Ist dies Alles aus christlicher Anschauung geschöpft, so sind dagegen die Eck-

Fig. 210. Jever. Grabmal.

figuren am Baldachin als Mercurius, Venus, Jupiter, Minerva, Saturnus, Fortitudo, Mars und Luna bezeichnet. Nicht minder wunderlich werden die Eckfiguren des untern Geschosses —

ebenfalls abwechselnd männliche und weibliche — als Rhetorika, David, Dialektika, Salomon, Musika, Josias (?), Memoria und Saul bezeichnet. Sämmtliche Figuren und Säulen sind in weisser Farbe gehalten. Die Architrave über diesen Figuren zeigen Friese mit Reliefs von höchst merkwürdigem Inhalt. Sie beginnen wie an dem Grabmal zu Emden mit der Darstellung des Leichenzuges, wobei unter dem Sarge der treue Hund als Leidtragender mit geht; dann kommen phantastische Züge von Kriegern, Faunen und Satyrn, Kämpfe von Rittern, endlich allerlei Phantastisches, Ungeheuer, Fratzen und dergleichen. Ausserdem sind sämmtliche Deckenfelder der Wölbungen in ihren Cassetten mit Schnitzwerken geschmückt, die einen unerschöpflichen Reichthum von Erfindung zeigen. Das ganze Werk, wohl sicher von Niederländern ausgeführt, ist eins der prachtvollsten und originellsten seiner Zeit.

Von ähnlichem Reichthum ist die geschnitzte Holzdecke, welche den Saal des Schlosses zu Jever schmückt: ein weiterer Beweis, dass auch an diesen fernen Gestaden die Prachtliebe jener Zeit nach künstlerischem Ausdruck verlangte.

XV. Kapitel.

Obersachsen.

In den obersächsischen Landen tritt uns die Renaissance frühzeitig mit bedeutenden Schöpfungen entgegen. Und zwar ist es hier fast ausschliesslich das Fürstenthum, welches dieselbe fördert und einführt, während, was die grösserem Städte wie Leipzig, Dresden, Altenburg, Halle, Erfurt an bürgerlichen Bauten aufzuweisen haben, daneben von geringerem Belang ist. Das sächsische Kurhaus, an der Spitze der reformatorischen Bewegung, war auch für die Entfaltung des gesammten Kulturlebens, namentlich der Bau- und Bildkunst von eingreifender Bedeutung. Was die Höfe von Stuttgart und Heidelberg für Süddeutschland waren, das wurde in noch höherem Maasse der sächsische Hof für Norddeutschland. Zwar waren bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts die Kurfürsten in erster Linie durch die reformatorische Thätigkeit in Anspruch genommen, aber ein reger Eifer für Erneuerung

des religiösen Lebens und Pflege der Wissenschaft ging bei diesem Fürstenhause mit einem höheren Kunstsinn Hand in Hand. Wie die sächsischen Fürsten seit Friedrich dem Weisen die namhaftesten Meister Deutschlands mit Aufträgen betrauten, wie ein Dürer, Cranach, Peter und Hermann Vischer u. a. für sie beschäftigt waren, ist bekannt. Die Denkmäler der Schlosskirche in Wittenberg, Dürers Marter der Zehntausend, zahlreiche Gemälde Cranachs geben davon Zeugniss. Weniger hat man bisher ihre Bauten ins Auge gefasst. Ich kann hier nur das Wichtigste berühren. Ein so gewaltiges Fürstenschloss wie die Albrechtsburg in Meissen, von dem Stifter der Albertinischen Linie 1471 bis 1483 durch den westfälischen Meister *Arnold Bestürling* noch ganz in gothischen Formen, aber in mächtigster Raumentwicklung erbaut, hat das Mittelalter in Deutschland nirgends, nur etwa mit Ausnahme der Marienburg, hervorgebracht. In der Zeit der Frührenaissance stellt Johann Friedrich der Grossmüthige das Schloss zu Torgau seit 1532 als ein ebenbürtiges Werk von nicht minder grossartiger Anlage hin. Kurfürst Moritz bewirkt dann seit 1547 den ehemals prachtvollen Neubau des Schlosses zu Dresden, nachdem schon Georg der Bärtige 1530 das elegante Zierstück des Georgenbaues errichtet hatte. Aber schon vorher war die Renaissance hier eingeführt worden, und zwar durch einen Augsburger Meister *Adolph Daucher*, welcher 1519 den Hauptaltar der Stadtkirche zu Annaberg aus Solenhofer Kalkstein auf einem Grunde von rothem Marmor arbeitete.[1] Aus derselben Frühzeit (1522) datirt ebendort die Thür der Sakristei, wahrscheinlich das Werk eines einheimischen Meisters, in einem Gemisch von gothischen und Renaissanceformen ausgeführt.[2] Den neuen Stil soll auch ein Portal an der Burg Stolpen vom Jahre 1520 zeigen.[3] — Die höchste Steigerung gewinnt aber auch hier das künstlerische Leben, nachdem die Kämpfe um Religionsfreiheit zum Abschluss gebracht sind und der kraftvolle, kluge, bei allem lutherischen Starrsinn kunstliebende und kulturfördernde Kurfürst August in langer friedlicher Regierung (1553 bis 1586) über dem Lande waltet. Unter ihm wird das Schloss zu Dresden vollendet und prachtvoll ausgestattet.

Die sächsischen Baumeister wendeten seit 1530 den Renaissancestil an und erlangten bald weithin in Norddeutschland

---

[1] Vergl. Waagen, Kunstw. und Künstl. in Deutschland I, 38 ff. — [2] Ebenda, S. 36 fg. — [3] Dr. Julius Schmidt im Archiv für Sächs. Gesch. XI, S. 167.

solchen Ruf, dass sie von Fürsten und Städten in schwierigen Fällen um Rath gefragt wurden. So in Görlitz beim Bau des Rathhauses, wo man im Jahr 1519 den herzoglich sächsischen Baumeister von Dresden zur Entscheidung über eine angebliche Fahrlässigkeit des ausführenden Meisters berief (vgl. oben S. 696). Von Berlin wurden ebenfalls sächsische Meister wiederholt berufen, und die Arbeiten des Caspar Theiss am Schlosse dort legen die Vermuthung nah, dass derselbe an den Bauten in Dresden und Torgau seine Ausbildung erhalten. Wenigstens sind die runden, an den Ecken ausgekragten Erker, die offenen Galerieen, selbst die Ornamente in ihrer Zeichnung und Ausführung offenbar auf die sächsischen Vorbilder zurückzuführen. Später (1585) schickt Kurfürst August seinen Maurermeister *Peter Kummer* behufs des Schlossbaues dorthin (oben S. 708); 1604 werden Maurer aus Meissen verschrieben, und um dieselbe Zeit baut *Balthasar Benzelt* aus Dresden das Haus der Herzogin im Schlosse (vgl. S. 709). Ebenso haben wir erfahren, (S. 730), dass Johann Albrecht I von Meklenburg 1554 vergeblich vom Kurfürsten August seinen Baumeister *Caspar Voigt* erbat, der damals mit dem Festungsbau von Dresden und den Fundamenten zur Pleissenburg beschäftigt war.

Italienische Künstler wurden schon früher, unter Kurfürst Moritz, ins Land gerufen; aber es ist doch bezeichnend, dass ein deutscher Meister *Hans Dehn der Rothfelser* die Oberleitung des Schlossbaues zu Dresden in Händen hat, während unter ihm welsche Estrichschläger, Steinmetzen, Maurer und Maler thätig sind. In der späteren Zeit zog nun Kurfürst August fremde Künstler in's Land, darunter namentlich *Giov. Maria Nosseni* aus Lugano (geb. 1544), der 1575 als kurfürstlicher Bildhauer und Maler angestellt wird und bis zu seinem Tode 1620 grosse Arbeiten ausführt.[1] Schon vorher (1563) hatte der Kurfürst nach Rissen der „welschen Musici und Maler" *Gabriel* und *Benedict de Tola* aus Brescia, welche bei Ausschmückung des Schlosses in Dresden beschäftigt waren, das prachtvolle Monument seines Bruders Moritz für den Dom in Freiberg ausführen lassen. Ein niederländischer Meister *Anton von Seroen* hatte es in Antwerpen gearbeitet. Die zehn Greifen, welche die obere Platte mit der Statue des knieenden Fürsten tragen, mussten in Lübeck gegossen werden, da die marmornen Greifen nicht genügend waren die Last zu tragen. *Wolf Hilger* in Freiberg goss das Krucifix,

[1]) Vergl. über Dies und das Folgende den werthvollen Aufsatz von Dr. Julius Schmidt im Archiv für Sächs. Gesch. XI. Heft 1 u. 2.

vor welchem der Betende kniet. Eine „feine, kurze, tapfere Grabschrift" zu bekommen, hielt besonders schwer, da Melanchthon, von dem der Kurfürst eine solche wünschte, darüber gestorben war. Nun beschloss der Kurfürst, den Chor des Domes zu einer Grabkapelle der Fürsten seines Hauses glänzend umzugestalten. Nosseni entwirft 1585 den ersten Plan zu diesem grossartigen Werke, das die Formen der italienischen Hochrenaissance hier zum ersten Mal zur Geltung bringt. Um das Material für die Bauten herbeizuschaffen, muss der Künstler überall im Lande nach Steinbrüchen von Marmor, Alabaster, Gyps und Kalk suchen; schon früher hatte der Kurfürst, stets eifrig bemüht neue Erwerbsquellen seinem Lande zu erschliessen, unter Zusicherung einer besonderen „Ergötzlichkeit", zum Auffinden solcher Steinlager seine Baumeister angefeuert. Zur Ausschmückung seiner Schlösser berief er den Maler und Bildschnitzer *Hans Schröer* aus Lüttich (dem Namen nach eher ein Niederdeutscher als ein Niederländer), den er beim Landgrafen Wilhelm von Hessen in Cassel kennen gelernt hatte. Dieser malte u. A. für das Schloss Freudenstein bei Freiberg achtzehn Bilder aus der Geschichte des Amadis von Gallien. Auch im Schloss zu Dresden war er 1575 beschäftigt. Er wird als ein Künstler bezeichnet, der im Malen, Giessen und „in der weissen Arbeit, so man Stuck nennt" erfahren sei. Den im Festungsbau gepriesenen Grafen *Rochus Lynar*, einen Italiener, der später in Brandenburgische Dienste trat (siehe oben S. 708) berief August schon 1570, um durch ihn Dresden befestigen und die Schlösser Annaberg, den Freudenstein bei Freiberg und die Augustusburg oben im Erzgebirge erbauen zu lassen. Die Kunstkammer in Dresden war damals schon wegen ihres Reichthums an Meisterwerken aller Art die Bewunderung der Zeitgenossen.

Der baulustige Christian I (1586 bis 1591) setzt die von seinem Vater angefangenen Unternehmungen nicht minder eifrig fort. Nosseni reist 1588 nach Italien, gewinnt dort, durch Vermittlung des Giovanni da Bologna, für die Bronzewerke des Freiberger Grabdenkmals den florentiner Erzgiesser *Carlo de Cesare* und beruft noch andere welsche Künstler, versäumt auch nicht in Murano 600 venezianische Krystallgläser für den Kurfürsten zu kaufen. Während in Freiberg an der Grabkapelle fortgebaut wird, beginnt man in Dresden auf der grossen Jungfernbastei an der Elbe ein Lusthaus zu errichten, wie es damals an allen Höfen als Schauplatz für die prunkvollen Feste beliebt war. Der Bau, an der herrlichen Stelle des jetzigen Belvedere gelegen, wo die Aussicht über den Strom und die mit Wein bekränzten und

mit Villen übersäeten Hügelzüge sich in voller Lieblichkeit öffnet, wurde nach langer Unterbrechung erst 1617 von Nosseni wieder aufgenommen und durch seinen Nachfolger *Sebastian Walther* vollendet. Mit seinen vier ionischen Marmorportalen und den in Alabaster, Marmor und Serpentin getäfelten Wänden, den zahlreichen Büsten, den von vergoldeten Blumengewinden eingerahmten Freskogemälden der Decke war er ein Wunderwerk der Zeit. Der Blitz, der 1747 in das unbegreiflicher Weise unter ihm angebrachte Feuerwerklaboratorium schlug, zerstörte den reichen Bau. Die Grabkapelle in Freiberg wird 1593 vollendet und dem ehrgeizigen Italiener gestattet, sein Verdienst um diese in einer Marmorinschrift zu rühmen. Der Aufwand für den ganzen Bau hatte sich auf 51,000 Meissner Gulden belaufen. Neben alledem wird Nosseni vielfach nicht bloss vom Kurfürsten, sondern auch von den befreundeten Höfen veranlasst, für die glänzenden Festlichkeiten die Dekorationen zu entwerfen und die künstlerischen Ideen anzugeben. So bürgert sich hauptsächlich durch seine Wirksamkeit die Renaissance nach allen Seiten ein.

Torgau.

Die Stadt Torgau, berühmt durch das 1526 hier geschlossene Bündniss und die 1530 hier abgefassten Torgauer Artikel, die Grundlage der Augsburgischen Confession, war im 14. Jahrhundert die Residenz der Markgrafen von Meissen. Seit 1481 erbaute Herzog Albrecht das steil über der Elbe aufragende Schloss Hartenfels, dessen älteste Theile noch aus dieser Zeit stammen. Die Vollendung des ansehnlichen Werkes erfolgte dann unter Johann Friedrich dem Grossmüthigen, mit dessen Regierungsantritt (1532) wir inschriftlich dort neue Bauthätigkeit nachweisen können. Nächst der Plassenburg ist das Schloss zu Torgau das gewaltigste Denkmal der Renaissance in Deutschland. Auf einem erhöhten steil abfallenden Hügel an der Elbe erhebt es sich und kehrt seinen südöstlichen Hauptbau (H in Fig. 211) mit weit vorspringendem thurmartigem Erker F dem Flusse zu.[1]) Der Bau, jetzt als Kaserne benutzt und dadurch vielen Umgestaltungen und modernen Zusätzen anheimgefallen, ist eine unregelmässige Anlage, deren Kern noch dem Ausgang des Mittelalters angehört. Johann Friedrich der Grossmüthige, der hier 1503 geboren wurde,

[1]) Der Grundriss ist mir auf gütige Vermittlung des Herrn Ferd. v. Quast durch die K. Commandantur der Festung Torgau mitgetheilt worden.

hat das Schloss in grossartigem Sinne vollendet und daraus eins der reichsten Werke unserer Frührenaissance geschaffen. Der Zugang liegt an der Westseite in der rechten Ecke des Flügels A.

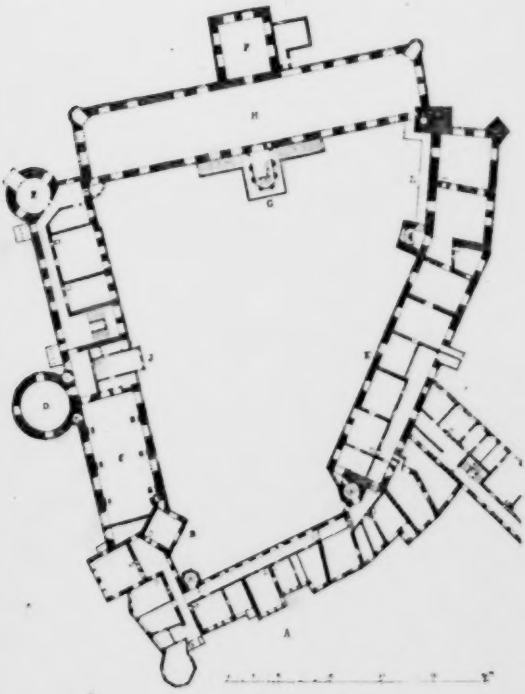


Fig. 211. Schloss zu Torgau. Grundriss des I. Stocks.

Nach aussen zeigt der Bau hier kräftig barocke Giebel vom Schluss der Renaissancezeit. Derselben Epoche gehört das in derber Rustika durchgeführte Hauptportal, über welchem zwei

Löwen das prachtvoll ausgeführte kursächsische Wappen halten. Auch der Hauptthurm hat seine Bekrönung in derselben Spätzeit empfangen. Tritt man ein, so befindet man sich in einem unregelmässigen Hofe, dessen grösste Länge gegen 240 Fuss beträgt. Die ältesten Theile liegen in dem südwestlichen Flügel zur Rechten des Eintretenden bei K, während an der anderen Seite der übereck gestellte Thurm B, der ungeschickt in die späteren Bauten hineingreift, den Abschluss dieser ältesten Theile bezeichnet. Der von zwei Treppenthürmen flankirte südliche Theil L scheint auch zeitlich die Fortsetzung der früheren Anlage zu sein. An ihn stösst in der südöstlichen Ecke der Hauptthurm des Schlosses, an diesen aber legt sich der grosse östliche Flügel H mit seinem gewaltigen Treppenhause G, dem prachtvollsten, welches die Renaissance in Deutschland hervorgebracht hat. Zwei Freitreppen mit besonderer Verdachung führen zum Hauptgeschoss empor und münden dort auf eine freie Altane, welche sich über dem viereckigen Unterbau um das halbrunde Treppenhaus herumzieht (vergl. Fig. 212). Diese Treppe selbst ist in den grössten Dimensionen als Wendelstiege um eine Spindel emporgeführt. Das ganze Innere des Flügels scheint im Hauptgeschoss nur einen einzigen Saal von circa 200 Fuss Länge bei 38 Fuss Breite gebildet zu haben. Auf beiden äusseren Ecken sind halbrunde Erker mit freiem Blick über den Fluss und die weite Flachlandschaft angebracht. In der Mitte springt thurmartig bei F ein grosser Pavillon vor. Im zweiten Stockwerk zieht sich auf gewölbter Auskragung (vergl. Fig. 212) eine Galerie im Innern des Hofes vor diesem Hauptflügel hin, die Verbindung mit den anstossenden Bauten vermittelnd.[1]) Am Hauptthurm dagegen ist in beiden Obergeschossen die Verbindung durch eine auf Säulen ruhende Galerie bewerkstelligt, die im zweiten Stock ihre Fortsetzung am Flügel L bis zum benachbarten Treppenhause in einer offenen Galerie findet. Fast im rechten Winkel stösst sodann der nördliche Flügel an, mit dem Hauptbau durch eine im Halbkreis geführte kleine Galerie verbunden. Nach Aussen wird dieser Flügel durch die beiden grossen Rundthürme E und D, nach innen gegen den Hof durch den prachtvollen auf S. 159 abgebildeten Erker J charakterisirt. Der östliche Theil dieses Flügels ist übrigens völlig bdeutungslos, der westliche aber enthält die Schlosskapelle C, die gegen den Hof durch ein reich dekorirtes Portal zugänglich ist. Die früheste Jahreszahl 1532,

[1]) Die Abbildung des Hofes nach einer Photographie von Palmié in Torgau.

die ich am Schlosse bemerkt habe, findet sich an dem östlichen Hauptflügel H und zwar südlich am zweiten Fenster des Erdgeschosses. Der Schlussstein der grossen Treppe enthält neben

Fig. 212. Schlosshof zu Torgau.

den Brustbildern des fürstlichen Erbauers und seiner Gemahlin die Jahrzahl 1536. An dem prächtigen Erker des Nordflügels liest man 1544, und dieselbe Jahrzahl trägt die Thür der Kapelle. Demnach sind diese Theile des Schlosses von circa 1532 bis 1544

ausgeführt worden. Zwei Jahre vor der unseligen Schlacht bei Mühlberg vollendete der edle Fürst sein Werk durch die schöne Einweihungstafel in der Kapelle.

Der Grossartigkeit des Baues entspricht der Reichthum des plastischen Schmucks. Auch darin ist er nur mit der Plassenburg zu vergleichen, die er jedoch durch Feinheit der Ausbildung weit übertrifft. Am einfachsten sind die älteren südwestlichen Theile. Sie haben gekuppelte Fenster mit spätgothischen Vorhangbögen, die auch in ihrer Gliederung noch mittelalterlich sind. An den beiden Hauptflügeln, dem östlichen und nördlichen, haben die Fenster zwar dieselbe Form, aber weit grössere Verhältnisse und sind in den Bogenzwickeln mit feinen Renaissance-Ornamenten, Laubwerk, Festons, Delphinen und Putten geschmückt. Von grösster Zierlichkeit sind die Säulengalerien am Eckthurm, mit Fürstenbildnissen und anderem Ornament überdeckt. Noch grösser aber ist die Pracht an dem östlichen Hauptflügel, wo die Freitreppen, die Altane und das thurmartig vorragende mit gebogenem Giebel abgeschlossene Treppenhaus an ihren Balustraden, Pilastern und Gesimsen mit einer Ornamentik von unübertroffenem Reichthum prangen, die auch an der langen Galerie des zweiten Geschosses durchgeführt ist. Mit dem grossen Reichthum verbindet sich ein seltener Geschmack in Feinheit der Abstufung, bei einer durchweg im Flachrelief ausgeführten Zeichnung, welche Vegetatives und Figürliches zu trefflicher Wirkung verbindet. Prächtig sind die Wappen behandelt, lebensvoll die Medaillons mit fürstlichen Brustbildern. Das Gewölbe der grossen Wendeltreppe zeigt verschlungene gothische Netzgewölbe und mündet mit dem ersten Podest auf einen elegant dekorirten Bogen und sodann auf ein Portal mit Säulen und Ornamenten in demselben Frührenaissancestil. Dies war der Eingang in den grossen Festsaal. An der Treppe ist nicht blos die Spindel, sondern jede Stufe an der Unterseite mit Hohlkehlen und Rundstäben in mittelalterlicher Weise kraftvoll gegliedert. Die Spindel endet mit einem fein dekorirten Rundpfeiler, und das Treppenhaus schliesst mit einem Netzgewölbe, dessen Schlussstein die Brustbilder Johann Friedrichs und seiner Gemahlin zeigt.

Kehren wir zum Aeusseren zurück, so finden wir selbst die Unterseite der langen Galerie mit schräg gekreuzten Kassettirungen und mannigfaltigen Rosetten geschmückt. Die höchste Pracht und Feinheit erreicht die Dekoration an dem Erker des Nordflügels (vergl. Fig. 29). Die Säule, auf welcher er ruht, hat am Kapitäl Sirenen von köstlicher Bewegung; ausserdem sieht man Darstellungen der Judith, der Lukretia, Friese mit Kampfscenen, so

dass jede Fläche mit Ornament übersponnen ist. Dagegen sind an diesem Flügel die ornamentalen Füllungen der Fenster bei Weitem nicht so fein und mannigfaltig wie am östlichen Hauptbau. Von besonderer Anmuth ist dagegen das Portal zur Schlosskapelle, dessen Bogen mit Rankenwerk ausgefüllt, in welchem spielende Putten in kühner fast theatralischer Bewegung die Marterwerkzeuge halten. Darüber als besondere Tafel, von geschweiften Säulchen eingefasst, ein Relief der Grablegung und Beweinung Christi. Dabei die Inschrift: Im 1544 Jar angefangen und vorbracht.

Im Innern zeigt die Kirche sich als einfaches Rechteck mit gothischen Netzgewölben, mit eingefügten schlichten Emporen. Der gut aufgebaute Altar hat in einem hübschen Rahmen von korinthischen Säulen ein Alabasterrelief aus der Schlosskirche zu Dresden, elegant ausgeführt und reich vergoldet. Links neben dem Altar ist eine grosse Bronzetafel in die Wand eingelassen, welche die Dedikation enthält. Sie berichtet, dass Johann Friedrich 1544 diesen Tempel erbaut habe. Der Rand zeigt prachtvolles Ornament auf Goldgrund, das oben in eine Akanthusranke ausläuft und ein Medaillon mit dem Brustbild des Kurfürsten umschliesst. Diesem entspricht unten das Porträt Luthers, zu beiden Seiten die jungen Prinzen Johann Wilhelm und der später so unglückliche Johann Friedrich. Unten und oben sind ausserdem zwei Engel als Wappenhalter angebracht; die Brustbilder und Figuren sämmtlich bemalt, die Ornamente auf Goldgrund, das Ganze von hohem dekorativem Werth, inschriftlich 1545 durch *Wolf* und *Oswald Hilger*[1]) zu Freiberg gegossen.

Das Aeussere des Schlosses ist schlicht durchgeführt, nur von den beiden runden Erkern des Saalbaues hat der nordöstliche edle Gliederung und reichen Schmuck von Brustbildern, figürlichen Friesen und anderem Ornament in delikatester Behandlung. Von der inneren Ausstattung scheint, da das Schloss seit langer Zeit als Kaserne dient, Nichts mehr vorhanden. Dass es aufs Reichste geschmückt war und namentlich durch die Hand *Ludcas Cranachs* und seiner Gehilfen prächtige malerische Ausstattung erhalten hatte, erfahren wir aus den noch vorhandenen Rechnungen.[2]) Im Saal waren Bildnisse von Fürsten und Kaisern, dann Christi Himmelfahrt und des Papstes Höllenfahrt gemalt.

[1]) Von Wolf Hilger in der Petrikirche zu Wolgast das Denkmal Herzog Philipps I von Pommern; vergl. meine Gesch. der Plast. S. 748. — [2]) Aus dem Gesammtarchiv zu Weimar mitgetheilt in Schuchardt's Leben Lucas Cranachs I, 93 ff., III, 265 ff.

Wie der Untergang der Bilder bei der Verwüstung des Schlosses durch die Spanier selbst von katholischen Zeitgenossen betrauert wurde, haben wir aus der Zimmerischen Chronik (oben S. 36) erfahren. Andrer Art war freilich die Ausschmückung der „Spiegelstube", wo man „zwo Tafeln, daruff Bulschaften gemalt" sah. Später (seit 1576) arbeitete *Gio. Batt. Nosseni*[1]) für das Schloss Kredenztische mit allerlei Prachtgefässen aus Alabaster, geschnitzte Sessel mit geschliffenen Steinen besetzt, Büsten römischer Kaiser u. dergl mehr. Von alledem ist Nichts mehr vorhanden; dagegen

Fig. 213. Torgau. Hausportal.

geben am Treppenhaus einige prächtig behandelte Eisengitter Zeugniss von gediegener Schmiedekunst.

[1]) Vergl. Dr. Julius Schmidt im Archiv für Sächs. Gesch. XI. S. 128.

der grössten Pracht der Ornamentik, oben im Bogenfelde Adam und Eva unter dem Baume sitzend (Fig. 213). Daneben ein ehemaliges Fenster, in derselben Weise behandelt, nur statt der Säulen mit reich dekorirten Pilastern eingefasst, darüber in einem Giebelfelde Kains Brudermord; 1537 bezeichnet.[1]) In derselben Strasse No. 469 ein kleines Portal mit hübschem Doppelwappen. Aehnliche elegant dekorirte Portale sieht man noch an mehreren Stellen in der Ritterstrasse, der Schlossstrasse, der Fischersstrasse, hier z. B. von 1571, ja sogar eins von 1624. Das Portal bildet gewöhnlich einen kleinen Bogen, mit Zahnschnitten, Eierstab und Perlschnur wirksam gegliedert, an den Seiten mit Nischen, welche Sitzbänke haben und mit feiner Muschelwölbung geschlossen sind. Auch einige kleine spätgothische Portale kommen vor; wie sehr sind ihnen aber die Renaissanceportale an Reiz überlegen!

Endlich hat Torgau auch ein Rathhaus von stattlicher Anlage mit drei hohen Giebeln, neuerdings freilich stark modernisirt. An der südwestlichen Ecke baut sich ein runder Erker aus, nach dem Vorbilde der beiden am Saalbau des Schlosses angelegt und aufs Reichste plastisch geschmückt. Er ruht auf zwei Pilastern, über welchen consolenartig bärtige Männergestalten angebracht sind. Elegant dekorirte Pilaster und Friese gliedern die Flächen, und an den Fensterbrüstungen sieht man ganz oben Kaiserbilder, dann Figuren von Tugenden, endlich die Brustbilder eines Fürsten mit seiner Gemahlin, vielleicht Johann Friedrichs des Mittleren, denn das Werk scheint um 1560 entstanden.

Dresden.

Dresden ist recht eigentlich in Norddeutschland als die Stadt der Renaissance zu bezeichnen. Die Denkmäler des Mittelalters können weder an Zahl noch an Werth sich mit den späteren Schöpfungen messen. Noch im Ausgang des Mittelalters steht Meissen bedeutend voran, durch seinen Dom und die gewaltige Albrechtsburg ausgezeichnet. Erst mit dem 16. Jahrhundert erhält Dresden als Hauptresidenz des kurfürstlichen Hofes höhere Bedeutung und bleibt dann Jahrhunderte lang der Sitz einer glänzenden Kunstthätigkeit. Das Hauptwerk der Frührenaissance ist das Königliche Schloss.

[1]) Die Abbild. nach einer Photographie von Palmié.

Schon im Mittelalter hatte weiter südlich von dem jetzigen

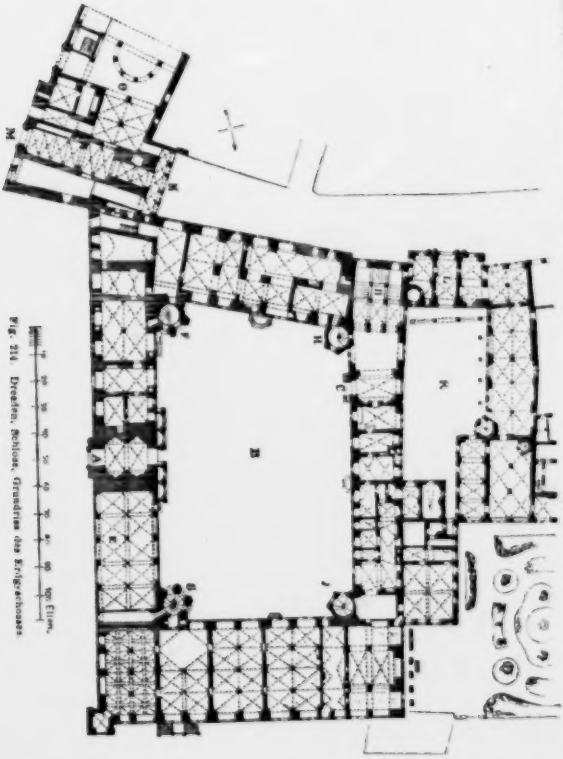


Fig. 214. Dresden, Schloss. Grundriss des Erdgeschosses.

Schloss eine Burg der Markgrafen von Meissen bestanden, die indess baufällig geworden war, so dass 1494 der an derselben er-

richtete Thurm vom Sturmwinde niedergeworfen werden konnte.[1]) Inzwischen war bereits der Grund zu einem neuen Bau gelegt worden, weiter abwärts an der nordwestlichen Ecke der Altstadt gegen den Strom zu. Die nordwestlichen Theile des vorhandenen Schlosses enthalten die Reste jener Anlage. An sie fügte seit 1530 Herzog Georg der Bärtige den aus der Gesammtmasse nach Norden gegen die Elbe vorspringenden Georgenflügel. Zwanzig Jahre später vollzog Kurfürst Moritz den durchgreifenden Umbau, welcher dem Schlosse seine neue Gestalt geben sollte.

Der Kern der Anlage[2]) gruppirt sich um einen grossen Hof (B in Fig. 214.) Man gelangt dahin durch den Eingang A, welcher in der nördlichen Hauptfaçade unter dem grossen alten Thurme sich befindet. Diese Façade, gegen den Fluss gewendet, machte ursprünglich einen anderen Eindruck, als sie noch ganz mit Fresken dekorirt war und noch nicht durch die später vorgebaute katholische Kirche verdeckt wurde. In diesem Nordflügel bei E lag die ehemalige Schlosskapelle, deren prachtvolles Portal später an die Sophienkirche versetzt und erst ganz kürzlich abgetragen wurde, um in einem Schuppen der sicheren Zerstörung anheimzufallen. Der westliche Flügel, an welchem in der Nordwestecke ein kräftiger Erker vorspringt, umschliesst die Schätze des sogenannten Grünen Gewölbes. Das ganze Erdgeschoss ist mit Kreuzgewölben auf Pfeilern versehen. Der grosse Schlosshof, ehemals mit Fresken ganz ausgemalt, enthält jetzt nur in den vier Treppenthürmen und der mittleren Loggia Reste der alten Pracht. Die Anordnung ist die, dass bei F und G in den vorderen Ecken die beiden Haupttreppen liegen, polygon vorgebaut mit kraftvollen ionischen Pilastern gegliedert, die Portale mit Hermen und Karyatiden eingerahmt, die Flächen mit eleganten Ornamenten bedeckt (vgl. Fig. 215). Ueber dem sehr gedrückten Erdgeschoss hat die Treppe einen Austritt auf eine von eleganten Eisengittern umschlossene Altane. Darüber steigt das Treppenhaus mit schlanken frei korinthisirenden Pilastern weiter empor, und schliesst dann in der Höhe des Hauptgesimses mit einer zweiten Altane, über welcher der obere Aufsatz sich als Rundbau mit Kuppeldach erhebt. Die Dekoration der unteren Theile ist nicht blos von grösster Pracht, sondern auch in der Zeichnung und Ausführung der Arabesken, Ranken, Putten und anderer Figuren voll Freiheit und Leben, die Kapitäle mit Füllhörnern und eleganten Sphinxgestalten, der obere

[1]) Vgl. Weeck Beschreib- und Vorstellung von Dresden (1680). S. 24. — [2]) Die Mittheilung des Grundrisses verdanke ich der Güte des Herrn Hofbaurathe Krüger.

Fries endlich mit Reiterkämpfen voll Geist und Schönheit. Am nordöstlichen Treppenhause liest man 1549, am nordwestlichen 1550. Es sind also Theile des von Kurfürst Moritz ausgeführten Baues, als deren Architekten wir *Hans Dehn den Rothfelser* kennen gelernt haben. Die beiden andern Treppen bei H und J sind minder stattlich angelegt und minder reich geschmückt, haben aber ebenfalls an den Ecken Pilaster mit eleganter Dekoration aus derselben Zeit. Dass die Ausführung aller dieser Werke von welschen Steinmetzen herrührt, haben wir bereits erfahren. Endlich gehört dahin die Bogenhalle, welche sich an der Mitte des nördlichen Flügels über dem Eingange erhebt, im Hauptgeschoss ehemals gleichfalls geöffnet, die Bogen unten auf dorischen Säulen ruhend, in den oberen Geschossen auf ionischen und korinthischen, während im dritten Stock feine korinthische Säulen das Dachgesims aufnehmen. In den oberen Hallen sieht man noch jetzt Reste farbiger Wandgemälde. An der Balustrade des ersten Stockes ist die Geschichte Josua's in wirksamen Reliefs dargestellt, in den Bogenzwickeln Medaillonköpfe.

Ein späteres Portal bei C führt zu einem Durchgang, der links auf eine ebenfalls spätere Treppe D, gradeaus aber auf den kleineren zweiten Hof K mündet. Von hier gelangt man durch die grosse Einfahrt L auf die Schlossstrasse, welche den östlichen Flügel des Baues begränzt. Alle diese Theile sowie die weiter südwestlich hinzugefügten Bauten sind späteren Ursprungs und scheinen unter Christian I entstanden. Die ältere Markgrafenburg war, wie aus einem alten 1622 angefertigten Modell hervorgeht, ein weit kleinerer Bau, der den grossen Thurm A auf der nordwestlichen Ecke hatte. Von hier zog sich ein Flügel südwärts in der Richtung von B nach dem Flügel C hin, so dass das damalige Schloss ungefähr die Hälfte des jetzigen grossen Hofes einnahm.[1]) Kurfürst Moritz verfuhr, als er 1547 zur Regierung kam, mit diesem Bau grade so, wie Franz I um dieselbe Zeit es mit dem Louvre machte: er liess den westlichen Flügel abbrechen, führte den nördlichen und den südlichen in westlicher Richtung weiter fort und schloss dieselben dort rechtwinklig durch den heutigen Westflügel. In die Schlossstrasse sprang aber am östlichen Flügel in der Gegend des Treppenhauses D ein alter runder Thurm vor, dessen Spuren man jetzt noch auf dem Trottoir daselbst erkennt. Er bildete damals die südöstliche Ecke des Schlosses und findet sich noch auf dem Modell von 1622, welches den zweiten kleineren Hof noch nicht enthält. Dagegen gehört zu den älteren

[1]) Abbild. desselben bei Weeck Taf. 8. —

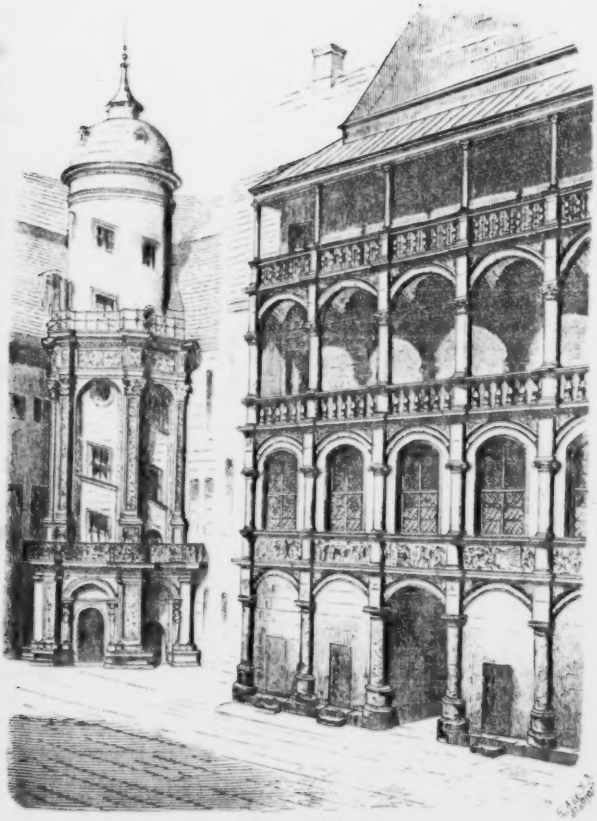


Fig. 215. Dresden, Schlosshof.

Theilen des Schlosses der an der nordöstlichen Ecke gegen den Fluss hinausgeschobene Flügel, durch welchen noch jetzt der ganze Verkehr aus der Schlossstrasse nach der Elbbrücke seinen Weg nimmt. Er hat in der Mitte eine mit Kreuzgewölben versehene Durchfahrt, an beiden Seiten Passagen für Fussgänger, an der inneren Stadtseite bei N im Erdgeschoss eine gewölbte Vorhalle auf Pfeilern, die aber ein späterer Zusatz ist, da sie die reichen Portale bis auf das zur linken und einen Theil des mittleren verdeckt hat. An dem ersteren liest man zweimal die Jahrzahl 1530, dabei die lebendig ausgeführten Medaillonportraits der Herzöge Georg des Bärtigen und seines Sohnes Johann. Die Ornamente sind hier noch sehr spielend und etwas flach gezeichnet, aber reich und zierlich, die Profile der Glieder in mittelalterlicher Weise aus Kehlen und Rundstäben zusammengesetzt. Die ganze Façade, ehemals von der grössten Pracht,[1]) war mit figürlichen Friesen, Pilastern und Gesimsen glänzend dekorirt und mit einem hohen Giebel abgeschlossen, auf dessen Stufen Drachen und Voluten angebracht waren, während die Ecklisenen von Statuen bekrönt wurden. In der Mitte der Façade rankte sich ein doppelter verschlungener Baumzweig empor, in den beiden Hauptgeschossen die mittleren Fenster umrahmend, am Giebel dann sich vereinigend und bis zum obersten Schlussfelde aufsteigend, wo Maria mit dem Kinde auf ihm thronte, von Engeln umringt. Diese sowie sämmtliche übrige Bildwerke der Façade sammt zahlreichen Sprüchen entwickelten den Gedanken der Erlösung, bewegten sich also, den klassischen Gewohnheiten der Zeit entgegen, in ausschliesslich christlichem Ideenkreise. Bemalung und Vergoldung steigerte noch die Pracht des Ganzen.

An der Aussenseite bei M ist das Mittelportal in derselben spielenden Frührenaissance dekorirt, mit kandelaberartigen Säulen eingefasst, die in ihren rundlichen Formen fast wie von Bronze erscheinen. Alle Flächen, die Sockel, Pilaster, sind mit spielenden Ornamenten völlig bedeckt. Am Schlussstein ist ein Todtenkopf ausgemeisselt, über welchem die halb zerstörte Inschrift: Per invidiam diaboli mors intravit in orbem. Darüber sechs Wappen mit der Jahrzahl 1534. Dies wird also die Vollendungsepoche sein. Ehemals zog sich in der Höhe des zweiten Stockes das grosse Relief eines Todtentanzes an der Façade hin, welches später durch den vorgebauten Balcon verdrängt, in die Mauer des Neustädter Kirchhofs eingesetzt wurde. Es ist eine treffliche Arbeit voll Ausdruck und Leben, etwa 3 F. hoch und gegen 40 F. lang.

[1]) Abbild. bei Weeck, Taf. 9.

Die Abbildung bei Weeck belehrt uns aber, dass dies nicht der einzige Schmuck der Façade war. Sie hatte über dem Portal einen Aufsatz mit der Reliefdarstellung von Kains Brudermord, zu beiden Seiten mit den Statuen von Adam und Eva bekrönt. Dies im Zusammenhange mit dem Todtentanz veranschaulicht also den Gedanken, dass durch den Sündenfall der Tod in die Welt gekommen sei, während die andere Façade mit Beziehung darauf die Versöhnung durch Christi Menschwerdung und Leiden aussprach. Wer erkennt nicht in der Wahl dieser Gegenstände die Geistesart des edlen aber unglücklichen Erbauers, der, obwohl von dem Bedürfniss einer inneren Reform der Kirche tief durchdrungen, doch, durch die stürmischen Bewegungen der Zeit erschreckt, sich der Reformation abwendet, und im Zwiespalt mit seinem lutherisch gesinnten Volke 1539 starb! Aus dem Portal wuchs ein stattlicher Baum mit der Schlange des Paradieses empor, und über ihm trat ein mit fürstlichen Brustbildern und Wappen geschmückter Erker in beiden oberen Geschossen heraus. Dieser leider so schmählich verstümmelte und verdorbene Georgsbau geht also dem von Moritz ausgeführten Hofbau um fast zwanzig Jahre voran, und da er selbst noch früher als der Schlossbau zu Torgau ist, so haben wir ihn als das früheste bedeutendere Denkmal der Renaissance in ganz Norddeutschland zu bezeichnen.

Das Portal der ehemaligen Schlosskapelle, jetzt wie gesagt in unverantwortlicher Weise dem Verderben gewidmet, bezeichnet, da es von 1555 datirt ist, den unter Kurfürst August bewirkten Abschluss des von Moritz begonnenen glänzenden Werkes. Es ist weitaus die edelste Portalcomposition der ganzen deutschen Renaissance, in Schönheit der Verhältnisse, Klarheit der Composition, Anmuth der Ornamente und Feinheit der Gliederung den Geist durchgebildeter Hochrenaissance verkündend. Vier cannelirte korinthische Säulen von klassischer Form bilden die Einfassung und tragen das stark vortretende Gebälk, an dessen Fries eine herrliche Akanthusranke, wie nach den besten römischen Mustern gearbeitet, sich hinzieht. Ein Gesims mit Zahnschnitt, Eierstab und Consolen bildet den Abschluss. Darüber eine Attika mit vier Pilastern, reich ornamentirt, in den Seitenfeldern zwei Apostelfiguren, in dem breiteren Mittelfeld die Auferstehung Christi in trefflichen Reliefs. Dazu kommen vier andere Heilige in eleganten Nischen, welche zwischen den Säulen die Seitenfelder gliedern. Von demselben Reichthum und von gleicher Schönheit ist das Schnitzwerk der Thür, sowohl im Ornamentalen als auch im Figürlichen von unübertroffenem Adel. Um so unverantwortlicher dass man dies herrliche Werk, sicherlich eine Arbeit italienischer

Künstler, statt es wieder an seine alte Stelle im Schlosshof zurückzuversetzen, dem Untergang Preis giebt.

Zusätze und Umgestaltungen von durchgreifender Art erfuhr das Schloss am Ende unserer Epoche. Zu diesen Arbeiten gehört das in derber Rustika ausgeführte Hauptportal der Nordseite bei A, mit vier dorischen Rustikasäulen dekorirt und mit Trophäen und Wappen reich geschmückt; das ähnlich behandelte Portal, welches bei C in den zweiten Hof führt, ferner die ganze einfach derbe Architektur des Hofes K, mit den kräftigen Arkadengängen an der östlichen und südlichen Seite, endlich das stattliche Hauptportal, welches den Eingang L nach der Schlossstrasse einfasst und in einem mit Plattform abgeschlossenen Vorbau liegt. Es ist ein ungemein grandioses Werk, unter Christian I seit 1589 wohl durch *Nossenі* ausgeführt. Gekuppelte dorische Rusticasäulen fassen den Bogen ein, in dessen Schlussstein eine trefflich gearbeitete Gruppe des Pelikan, der für seine Jungen sich die Brust öffnet, „wodurch dann die Affection eines guten Regenten gegen seine getreue Unterthanen angedeutet sein soll." In den Metopen des Frieses sind prächtige Löwenköpfe gemeisselt.[1])

Alle diese späteren Theile sind in einem grossartigen, aber etwas freudlos strengen Stile behandelt. Ferner gehören dieser Spätzeit die hohen Dachgiebel, welche an einzelnen Theilen des Baues, im grossen Haupthofe und an der Aussenseite des Westflügels sich finden. Ursprünglich war das Schloss, wie das Modell im Historischen Museum und ein ebendort befindliches altes Gemälde von Andreas Vogel beweisen, überall mit solchen Giebeln geschmückt. Dazu kam eine vollständige Dekoration mit Fresken an den Aussenwänden wie in den Höfen, meistens grau in grau, an einzelnen Punkten, z. B. der obern Loggia des Hofes, in reicherer Farbenpracht. Das Erdgeschoss zeigt in der Abbildung facettirte Quaderungen, darüber einen hohen Triglyphenfries. Die übrigen Stockwerke werden durch breite Laubfriese getrennt, die Flächen zwischen den Fenstern sind figürlichen Darstellungen vorbehalten. Bis zur Spitze der zahlreichen hohen Giebel erstreckte sich diese Decoration, die dem weitläufigen Bau einen Ausdruck üppigen Reichthums verlieh.[2])

Die Fenster der späteren Theile sind zu zweien gruppirt und mit Giebeln abgeschlossen, die älteren vom Bau des Kurfürsten Moritz haben breite schräge Laibungen mit Rahmenprofil und runden Schilden, bisweilen auch mit Kanneluren.

---

[1]) Abbild. d. Portalbaues mit der eleganten, das Ganze wirksam krönenden Kuppelrotunde bei Weeck Taf. 11. — [2]) Vgl. bei Weeck die Taf. 12 u. 13.

Von der ehemaligen Pracht des Innern ist fast Nichts erhalten. Nur im obersten Stock sieht man zwei Zimmer mit trefflichen Holzdecken, schön gegliedert und gut eingetheilt. Der Reichthum der Ausstattung, an welcher Welsche Künstler aller Art betheiligt waren, muss ausserordentlich gewesen sein. Das von Moritz Begonnene wurde von seinen Nachfolgern mit noch grösserer Pracht fortgeführt, so dass *Vossen* in drei Jahren allein für Marmorarbeiten im Schloss 3881 Gulden, für solche im Lusthaus während derselben Epoche 6540 fl. erhielt. Die Gesammtkosten des Schlossbaues wurden blos von 1548 bis 1554 auf 100,941 Meissner Gulden berechnet.[1])

In Verbindung mit dem Schloss, an den östlich vorspringenden Georgsbau anstossend, liess Christian I seit 1586 den Stallhof erbauen, dessen Anfang auf unserer Fig. 214 bei O verzeichnet ist. *Hans Irmisch* wurde unter dem Zeugmeister *Hans Buchner* mit der Bauführung betraut. Von aussen wird das Gebäude durch eine hohe kahle Mauer abgeschlossen, welche durch mächtige Portale im derben Spätrenaissancestil, denen des Schlosses entsprechend, durchbrochen sind. Das obere Geschoss hat gekuppelte Fenster mit Giebelkrönungen. Diese einfachen Formen erhielten durch vollständige Bemalung der Façaden ihre Belebung: im Erdgeschoss facettirte Quaderungen, dazwischen Felder mit einzelnen Kriegerfiguren; darüber ein mächtiger Fries mit Reiter- und Wagenzügen in der ganzen Länge des Gebäudes; endlich oben zwischen den Fenstern wieder einzelne Gestalten. Wie beim Schloss war also auch hier Alles auf prachtvolle malerische Ausstattung angelegt.[2])

An dem vorderen Portal meldet eine Inschrift, Herzog Christian habe den Bau „equorum stationi et militarium exercitationi" errichtet. Im Innern bietet das Gebäude einen schmalen langgestreckten Hof, an der nordöstlichen Langseite durch zwanzig Arkaden auf mächtigen dorischen Säulen eingefasst, ehemals offen, jetzt bis auf den Thorweg vermauert. Das Obergeschoss, welches die Gewehrkammer enthält, zeigt die gekuppelten Fenster mit Giebeln wie am Äussern. Bei O ist eine Halle mit gothischen Rippengewölben auf kurzen Rundpfeilern, welche ehemals die Verbindung mit dem Schloss vermittelte. In diesem schönen Hofe, der ehemals nach dem Zeugniss alter Abbildungen[3]) auf's Reichste bemalt war, namentlich zwischen den Fenstern die Thaten des Herkules enthielt, fanden die Ringelrennen statt, von welchen noch jetzt

[1]) Vgl. den oben citirten Aufsatz von Schmidt a. a. O. S. 167. — [2]) Abb. bei Weeck, Taf. 14. — [3]) Bei Weeck, Taf. 15.

die beiden prachtvollen Bronzesäulen Zeugniss ablegen. An den Postamenten mit Trophäen, am untern Theil des Schaftes mit Arabesken, Waffen und Emblemen geschmückt, tragen sie auf den eleganten korinthischen Kapitälen ein verkröpftes Gebälk und auf diesem kleine Obelisken. Diese trefflich ausgeführten Arbeiten sind von *Martin Hilger* gegossen.[1]) An der andern Seite schliesst sich dem Hofe eine geräumige Remise an, dreischiffig mit schlichten Kreuzgewölben auf 18 in zwei Reihen gestellten dorischen Säulen, eine überaus grossartige Anlage. Dieser Theil des Gebäudes, der später umgebaut, im oberen Geschoss lange Zeit die Gemäldegalerie beherbergte, zeigt an der Façade noch jetzt zwei grossartige Portale, den beiden andern sowie denen des Schlosses entsprechend. Der ganze Bau in seiner ursprünglichen Erscheinung mit zahlreichen marmorgeschmückten Sälen und Zimmern war ein Prachtwerk, zu dessen Herstellung in fast sechs Jahren nicht weniger als 200,000 Gulden aufgewendet worden waren.[2]) Man hatte Nichts gespart, ihn von aussen wie von innen auf's Reichste auszustatten. *Nosseni* bestellte für die Decoration desselben in Modena 180 bemalte und vergoldete runde Schilder, *Carlo de Cesare* goss 46 fürstliche Bildnisse mit Postamenten und Wappenschildern „für die Galerie hinter dem Stall" und 23 Bilder aus gebranntem und glasirtem Thon.[3]) An kostbaren Gerathen, geschnitzten Sesseln mit eingelegten Steinen, marmornen Kredenzen, Kunstsachen aller Art fehlte es ebenfalls nicht, so dass das Ganze ein Museum genannt werden konnte.[4]) Leider hat der ursprünglich so glänzende Bau später dieselbe Verwahrlosung und Verunstaltung über sich ergehen lassen müssen, die auch das Schloss jetzt so unscheinbar macht.

Der bürgerliche Privatbau in Dresden bietet grade nicht Bedeutendes für unsre Epoche, aber immerhin doch einige anziehende Werke. Das erste Stadium der Frührenaissance wird namentlich durch einen reich decorirten Erker am Eckhaus von Neumarkt und Frauengasse vertreten. Die runde Grundform, die Art des Auskragens erinnert an die Erker am Saalbau zu Torgau, der Fries mit spielenden Putten zeigt Verwandtschaft mit dem Georgsbau und mag von derselben Hand wie jener ausgeführt sein. Ein ähnlicher Erker, aber in den kräftigeren Formen der Spätzeit mit derb facettirten Quadern und einer Schlange als Console ist an einem Hause weiter abwärts in der Frauengasse.

[1]) Dr. J. Schmidt a. a. O. S. 162. — [2]) Weeck, S. 55. — [3]) Dr. J. Schmidt, a. a. O. S. 137 u. 139. — [4]) Die Abb. und Beschreib. bei Weeck S. 53 ff. geben eine lebendige Anschauung des vormal. Zustandes.

An mehreren Häusern der Schlossgasse und anderer Strassen sieht man hübsche kleine Bogenportale, zu beiden Seiten Muschelnischen mit Sitzen, die Archivolte kräftig und zierlich mit Zahnschnitt, Eierstab, Consolen und ähnlichen Formen gegliedert. Bezeichnend für die meist schmalen aber sehr hohen Façaden ist die häufige Anwendung viereckiger Erker, über dem Erdgeschoss auf Consolen herausgebaut, mit Pilastern decorirt, oben mit einem geschweiften Dach abschliessend, statt dessen man später oft einen offenen Balcon angebracht hat. Diese Erker, nicht selten paarweise angeordnet, geben den Façaden viel Reiz und Leben. Ein Haus in der Wilsdruffer Gasse hat einen Erker mit nachgeahmter Holzarchitektur; ebenso sind sämmtliche Fenster desselben mit einem barocken Rahmenwerk eingefasst, welches die Formen des Holzbaues imitirt und schon dem 17. Jahrhundert angehört.[1]) Aus dem Anfange desselben Jahrhunderts stammt das Haus Schlossgasse No. 19; am Erker die ungeschickt gemachten Brustbilder Kurfürst Christians II und seiner Gemahlin Hedwig von Dänemark, dabei das sächsische Herzogswappen, das kurfürstliche und das dänische Wappen. Im Hausflur eine hübsch ornamentirte Thür, welche zur Treppe führt. In derselben Strasse No 22 ein Haus, dessen tiefer schmaler Flur auf einen kleinen Hof mündet, wo rechts die steinerne Treppe auf Pfeilern angelegt ist, an der Rückseite des Hofes Arkaden in drei Geschossen, je zwei weitgespannte Rundbögen auf dorischer Mittelsäule. Ein zierliches Portal der oben beschriebenen Art vom Jahr 1579 in der Kleinen Kirchgasse, fein gegliedert und mit sinniger Inschrift:

Fig. 216. Von einem Portal zu Dresden.

„Einer Säule gleich bin ich,
Alle Leute hassen mich,
Und alle die mich hassen,
Die müssen mich bleiben lassen;
Allen die mich kennen
Wünsche ich was sie mir gönnen,
All mein Anfang und Ende
Stehet in Gottes Händen."

Ähnliche Portale in der Weissen Gasse, wo noch ein anderes in mehr mittelalterlicher Weise mit Hohlkehlen und Rundstäben gegliedert ist. Ein ähnliches in der Neustadt, an der Meissenerstrasse.

[1]) Abb. in Puttrich's Sachsen.

Wieder ein anderes, mit facettirten Quadern, Zahnschnitten, Eierstab und Consolensims gegliedert, in der Pfarrgasse, mit hübsch geschnitzter Thür und eisernem Klopfer.

Seitdem in Dresden die Renaissance zur Herrschaft gekommen war und durch den glänzenden Hofhalt der Fürsten die Stadt sich mit Prachtbauten schmückte, begann ein durchgreifender Einfluss sich auf die benachbarten Städte geltend zu machen. In Meissen, diesem alten Sitz der Markgrafen, bietet zunächst der Dom in mehreren Denkmalen sehr frühe Beispiele der Renaissance. Unter den zahlreichen ehernen Grabplatten in der Begräbnisskapelle der Fürsten zeigt die von 1510 datirte des deutschen Ordens-Hochmeisters Friedrich von Sachsen Motive des neuen Stils in den Ornamenten, am Rande Vasen mit Blumen, über dem Kopfe zwei Putten in Laubgewinden. Es ist wohl eine Nürnberger Arbeit. In der Georgenkapelle ist die Reliefplatte des Herzogs Georg († 1539) und seiner Gemahlin mit hübschen Ornamenten einer noch phantastisch spielenden Renaissance geschmückt, denen am Georgsbau in Dresden verwandt.

Weiter sieht man an zahlreichen Bürgerhäusern der Stadt den Einfluss eines kunstliebenden Hofes. Der Frühzeit gehört das Haus an der Ecke der Elbgasse, mit hohem Giebel, der fast noch in mittelalterlicher Weise durch Lisenen gegliedert und in seinen Staffeln durch Halbkreise bekrönt ist. Ein grosser rechtwinkliger Erker, auf der Ecke diagonal angeordnet, hat Wappen und Brustbilder sächsischer Fürsten in zwei Stockwerken, an den Pilastern flache Ornamente im Stile des Georgsportals zu Dresden, aber minder fein, bezeichnet 1533. Ein Portal von 1536 in der Burgstrasse No. 61, an der Seite Sitznischen, der Bogen noch mittelalterlich gegliedert und mit Rundbogenfries eingefasst, die Krönung mit Voluten und Laubwerk von sehr unreifer Renaissance. Sehr kindlich ist auch der neue Stil an einem Portal der Schnurrengasse vom Jahre 1538, mit geschweiftem gothischem Flachbogen verbunden. Ebenso zeigt ein grösseres Bogenportal am Heinrichsplatz vom Jahre 1540 ein mühsames, kümmerliches Laubwerk der Frührenaissance. Um nichts besser ist das kleine Portal der Elbgasse vom Jahre 1561, welches später erneuert wurde und in langer Inschrift die Gräuel der Schwedenzeit schildert. Mit weit grösserem Aufwand ist ein ansehnliches Giebelhaus hinter der Stadtkirche behandelt, am Portal 1571 bezeichnet, mit einem ungeschickten Relief, welches Simson mit dem Löwen kämpfend darstellt. Es ist die

Arbeit eines wohlmeinenden aber schlecht geschulten Steinmetzen. Der hohe Giebel ist mit Pilastern, Voluten, aufgesetzten Henkelvasen effectvoll gegliedert.

Um den Beginn des 17. Jahrhunderts erhebt sich die bürgerliche Architektur hier zu etwas reicheren und durchgebildeteren Formen. Häufig findet man kleine Portale mit zierlicher Bogengliederung nach Dresdner Muster. So in der Burgstrasse No. 108 vom Jahre 1605, ein sehr hübsches am Görnischen Platz vom Jahre 1603, mit Consolen, Eierstab, Zahnschnitt und facettirten Quadern. Ein ähnliches, aber mit Karnies, Zahnschnitt und sehr grossem Eierstab in der Görnischen Gasse, wieder ein anderes vom Jahre 1600 in der Fleischergasse, der Bogen aber mehr mittelalterlich gegliedert, in der Neugasse ein Portal von 1606 mit hübschen Flachornamenten, ein ganz vortreffliches reich gegliedertes von 1603 am Kleinen Markt und ebenda ein anderes von 1601, ähnlich behandelt und mit dem Spruch: Herr nach deinem Willen. Alle diese Varianten kehren noch mehrmals wieder, namentlich am Hahnemannsplatz und in der Baugasse. Ein phantastisch derbes aber wirkungsvolles Barockportal mit Rustikapilastern, Voluten und Obelisken vom Jahre 1614 bildet den Aufgang zum Kirchhofe. Eine derbe und flotte Arbeit aus derselben Zeit ist das Portal am Gasthof zum Hirsch, mit einer naiven Darstellung von Diana und Actäon. Hohe malerische Dachgiebel auf beiden Seiten hat das Eckhaus am Markt, jetzt Apotheke, in der Mitte mit einem Erker auf Consolen und eleganter toskanischer Säule. Ein später Nachzügler mit schon flau gewordenen Formen ist ein Haus am Kleinen Markt mit einem Portal, in dessen Giebel Gottvater mit der Weltkugel sich zeigt. Ein kleineres ebendort von ähnlicher Behandlung trägt die Jahrzahl 1675; ein Beweis wie lange hier diese Formen nachgewirkt haben. —

Einiges findet sich sodann in Freiberg. Zum Frühesten gehört das Haus No. 266 am Marktplatz. Es hat ein sehr reiches Portal der üppigsten Frührenaissance, mit dem weichen, lappigen, krautartigen Laubwerk dieser Epoche ganz überzogen. Die Pilaster, Archivolten und Zwickelfelder, welche ein männliches und weibliches Medaillonbildniss zeigen, völlig bemalt, das Ganze eingefasst von jenen pflanzenartigen Säulen mit wulstiger Basis, wie wir sie vom Georgenbau zu Dresden her kennen, der Schaft mit Laubwerk bedeckt, die breitgedrückten Kapitäle mit Thier- und Pflanzenornament, auf den Ecken vasenartige Aufsätze, dazwischen ein grosser Giebel als Bekrönung, welcher in einem anziehenden Relief die Arbeiten des Bergmanns enthält; wohl um 1540 entstanden. Daneben in No. 267, dem ehemaligen Kaufhaus, 1545

bezeichnet, ein Portal von anderer, einfacherer Composition, aber nicht minder reich und schwungvoll ornamentirt; die breiten Flächen der Archivolten mit Akanthusranken, in den Zwickeln Medaillonbilder, oben als Krönung frei verschlungenes Laubwerk von schöner Zeichnung, dazwischen das Wappen der Stadt. Im Innern bewahrt das Hauptgeschoss ein Zimmer mit prachtvoller Holzbalkendecke, die Balken tief ausgekehlt, in mittelalterlicher Behandlung, in der Mitte eine phantastisch geschnitzte Renaissancesäule, über deren korinthisirendem Kapitäl die mächtigen Kopfbänder elegant in Rosetten auslaufen und an den Seiten mit Laubwerk und Drachen dekorirt sind. Rings um die Wände zieht sich auf halber Höhe ein Gesims auf Consolen. Der Rahmen der Thür ist mit Blattranken im Stil der Frührenaissance geschmückt.

Zahlreiche kleine Portale verrathen den Einfluss von Dresden, sowohl in der Anlage wie in der zierlichen Ausbildung. Das schönste dieser Art ist Rittergasse No. 519, mit geistvollen Arabesken geschmückt, offenbar vom Meister des Kaufhauses. Mehrere den Dresdner Portalen verwandte, mit Sitznischen an den Seiten, die Archivolten reich gegliedert, sieht man Kirchgasse 357; ganz ähnlich Rittergasse 515; etwas reicher Kleine Rittergasse 689; wieder abweichend, die Archivolten mit Laub und Früchten dekorirt, Burgstrasse 628; mit feinen Arabesken, ähnlich wie 519, nur einfacher und mit kräftig geschnitzter Hausthür am Marktplatz 286. Unzählige Häuser zeigen noch die für das Auge so erfreuliche, die Façade wirksam belebende Profilirung der Fenster mit Hohlkehlen und Rundstäben, wie sie das Mittelalter ausgebildet hat. Giebel kommen nur ausnahmsweise vor; ein riesig hoher in derben Barockformen Ecke der Burgstrasse und Weingasse mit diagonal gestelltem Erker, der sehr energisch mit Pilastern und Metallornamenten dekorirt ist, die Fenster der Hauptfaçade reich und originell in diesem Stil umrahmt. Gleich daneben in der Burgstrasse zwei einfachere Erker, rechtwinklig in der Mitte der Façade ausgebaut, den Dresdner Erkern verwandt.

Das Rathhaus ist ein schlichter mittelalterlicher Bau von 1510 mit gothisch profilirten Fenstern. Ein viereckiger Thurm tritt ungefähr in der Mitte der dem Markte zugekehrten Langseite vor. Ein Erker von 1578 in derben Formen der Spätrenaissance ist auf zwei klotzigen Kragsteinen vorgebaut, die von Löwenköpfen getragen werden. Im Giebel ein stark herausragender Kopf. Um dieselbe Zeit hat wahrscheinlich das Rathhaus seine hohen kräftig geschweiften Giebel mit aufgesetzten Pyramiden erhalten.

Von den prachtvollen Fürstengräbern im Chor des Doms ist schon oben (S. 87) die Rede gewesen. Ein kraftvoll durchge-

führtes, reich vergoldetes Eisengitter schliesst den Chor ab. Eine der schönsten und reichsten Arbeiten dieser Art, voll Schwung der Phantasie und von grösster Mannigfaltigkeit ist das innere Gitter des Chores. Diese Gitter sind von *Hans Weber* und *Hans Klencke*, Schlossermeistern in Dresden, für 325 Gulden gefertigt und 1595 aufgestellt worden.[1]) Im Schiff der Kirche ist neben der phantastischen als prachtvolle Blume durchgeführten früheren Kanzel eine zweite in eleganten Renaissanceformen mit tüchtigen Reliefs zu erwähnen. —

In Zwickau sind keine Bauten der Renaissance erhalten, aber in der stattlichen spätgothischen Marienkirche zählt die Kanzel vom Jahr 1538 zu den zierlichsten Werken der Frührenaissance. Der Pfeiler, auf welchem sie ruht, zeigt noch gothische Behandlung, aber die Thür mit den hübschen Pilastern, die Brüstung mit den geschweiften Säulchen, die reiche Ornamentik, noch dazu bemalt und vergoldet, gehört dem neuen Stil. Ausser zwei kleinen aber trefflich gearbeiteten Kronleuchtern von Messing und den sehr eleganten einarmigen Wandleuchtern von demselben Metall sind die Rathsherrnstühle unter der Orgel, 1617 von *Paul Corbian* gearbeitet, mit ihren eleganten Figuren und Intarsien bemerkenswerth. Sodann am Begräbniss des Obersten Bose das 1678 gefertigte prachtvolle Eisengitter, reich vergoldet und mit Masken, Blumen, kleinen Gemälden ausgestattet.

Leipzig.

Gegenüber den Städten, welche nur als Residenzen durch fürstliche Macht ihre Bedeutung erlangt haben, tritt Leipzig uns von Anfang als eine Stadt entgegen, die ihre Blüthe dem Bürgerthum verdankt. Durch ihre centrale Lage schon früh für den Handelsverkehr zwischen dem Norden und Süden, dem Westen und Osten von grosser Bedeutung, hatte die Stadt bereits seit dem 12. Jahrhundert in ihren von allen Seiten besuchten Messen wichtige Mittelpunkte für den Welthandel gewonnen. Auf den Höhepunkt ihres Ansehens gelangte sie, als während der Schrecknisse der Hussitenkriege, welche die meisten Städte der Umgegend verwüsteten, sie sich hinter starken Festungswerken als sicherer Schutz für Menschen und Güter erwies.[2]) Der unablässige Eifer ihrer Bürger wusste die Vortheile der Lage und der Verhältnisse nach

[1]) Dr. J. Schmidt a. a. O. S. 149 fg. — [2]) K. Grosse, Gesch. der Stadt Leipzig. I. 372 ff.

Kräften auszubeuten und durch kaiserliche und fürstliche Privilegien ihre Stellung immer mehr zu befestigen und weithin zur herrschenden zu machen. Zugleich aber war die seit 1409 bestehende Universität eine tüchtige Pflegerin der wissenschaftlichen Bestrebungen, obwohl sie sich der Reformation anfangs hartnäckig widersetzte. Minder ergiebig war die Thätigkeit der immer kräftiger aufblühenden Stadt auf künstlerischem Gebiete. Es ist auffallend, wie wenig das ganze Mittelalter hier in architektonischen und plastischen Arbeiten geleistet hat. In der Malerei sind wenigstens die neuerdings mit Sorgfalt wiederhergestellten Wandbilder des Pauliner-Kreuzganges ein umfangreiches Werk; allein an künstlerisch hervorragenden Schöpfungen jener Epoche fehlt es durchaus.

Unter den öffentlichen Bauten der Stadt nehmen die Werke des Mittelalters in der That nur geringe Bedeutung in Anspruch. Dagegen verleiht die Renaissance den älteren Theilen ihr charaktervolles Gepräge. Der Zug der Strassen mit den dicht gedrängten hochragenden Bürgerhäusern verräth die Wichtigkeit, welche damals schon Leipzig als Handelsstadt besass. Für die Anlage der Häuser ist die Rücksicht auf die Messen und den Handelsverkehr maassgebend gewesen. Das Erdgeschoss besteht immer aus grossen Gewölben, die sich mit weiten Bogenstellungen gegen die Strasse öffnen. Die Anordnung derselben ist jedoch überall modernisirt, wird aber denen in Frankfurt a. M. ungefähr entsprechend gewesen sein. Charakteristisch sind die weiten Höfe, manchmal zwei hinter einander, durch Hintergebäude getrennt, so dass die Anlage bis an die benachbarte Parallelstrasse reicht und wie in Wien Hausflur und Höfe sich zu öffentlichen Durchgängen gestalten. In der Entwickelung der Façaden ist ein Einfluss von Dresden zu bemerken, doch herrscht hier durchweg grössere Einfachheit. Bemerkenswerth z. B. die beiden Portale in der Kleinen Fleischergasse No. 8 und 19, den bekannten Dresdener Portalen entsprechend, aber weit hinter ihnen an Feinheit der Ausbildung zurückstehend. Der Sandstein ist überhaupt hier sparsamer verwendet, die zierlicheren Formen, Gliederungen, Ornamente fehlen fast durchweg. Dagegen ist die Conception im Ganzen kräftig und gediegen, namentlich werden die Erker in ähnlicher Weise wie in Dresden verwendet, und geben den Strassen das lebensvolle und zugleich wohnliche Gepräge. Die reicheren unter diesen Erkern gehören freilich erst der späteren Zeit an und werden dann mit Vorliebe in Holz und zwar in reichem Schnitzwerk ausgeführt. Ein Prachtstück dieser Art z. B. Petersstrasse No. 6, und eine überaus reiche Barockfaçade im üppigsten Zwingerstil ebendort No. 41.

Das interessanteste und früheste Privathaus ist Hainstrasse No. 33, welches wir in Fig. 217 mittheilen. Das Haus wurde 1523 erbaut, und aus dieser Zeit stammt im Wesentlichen die Façade mit den tief eingekehlten Fensterrahmen und dem hübschen Erker, dessen Auskragung ein gothisches Rippengewölbe zeigt, während in der Brüstung des Fensters der neue Stil sich mit zierlichen Balustersäulchen und Laubgewinden versucht. Auch die Säulchen, welche oben die kleine Loggia bilden und das geschweifte Dach aufnehmen, gehören dieser Zeit. Dagegen sind die derben Voluten des Giebels, dessen Absätze ursprünglich ohne Zweifel Pyramiden oder andere Aufsätze trugen, einer Restauration des 17. Jahrhunderts zuzuschreiben, während das pikant ausgebaute polygone Thürmchen, welches den Giebel abschliesst, der ursprünglichen Anlage gehört. Zahlreiche Inschriften sind in den Hohlkehlen der Gesimse und Fensterrahmen sowie an der oberen Brüstung des Erkers angebracht.

Wie die ausgebildete Renaissance sich hier gestaltet, erkennt man an dem im Jahre 1556 von *Hieronymus Lotter* erbauten Rathhause.[1]) Es ist ein ausgedehntes Rechteck, die östliche Langseite des Marktes begrenzend, überaus einfach in verputzten Backsteinen aufgeführt. An der südlichen Schmalseite ist ein kleiner Erker ausgebaut; ebenso an der Nordseite. Die nach Westen gewendete Hauptfront ist mit sieben unregelmässig angeordneten Giebeln bekrönt, die über dem mit Zahnschnitten ausgestatteten Hauptgesimse aufsteigen. Derb und tüchtig behandelt, zeigen die Einfassungen der Voluten ein Rustikaquaderwerk (Fig. 218). Ein achteckiger nicht genau in der Mitte der Façade ausgebauter Thurm enthält das Hauptportal und die Wendeltreppe. Das Ganze ist von malerischer Wirkung, aber ohne höheren Kunstwerth. Eine im Jahre 1672 nothwendig gewordene Erneuerung hat sich mit Verständniss dem Charakter des Ganzen angeschlossen.[2])

Die Fenster am ganzen Bau sind paarweise gruppirt, mit durchschneidenden Stäben in spätgothischer Form eingefasst, jedes schmückende Ornament ist vermieden, nur eine grosse Inschrift in römischen Majuskeln umzieht als Fries den ganzen Bau. Das Hauptportal, mit gekuppelten kannelirten ionischen Säulchen eingefasst, hat über sich auf kräftigen Consolen eine offene Altane als Abschluss des viereckigen Thurmgeschosses. Ueber dieser geht der Thurm in's Achteck über und ist mit einem geschweiften Dach geschlossen. Die östliche gegen den Naschmarkt gerichtete Façade entspricht in ihrer Behandlung der westlichen, nur dass

[1]) Vogel's Leips. Annalen S. 202. — [2]) Ebenda S. 745.

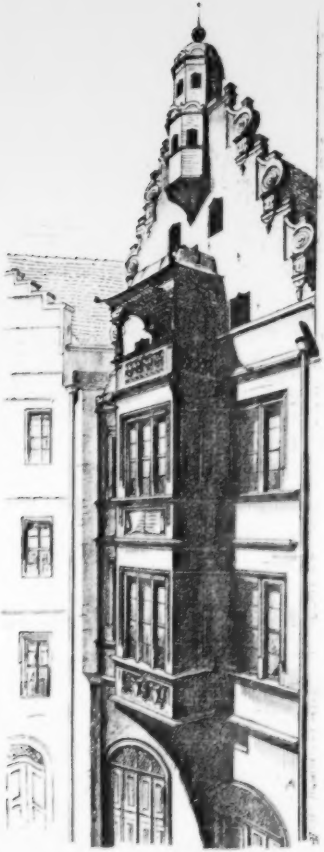


Fig. 317. Leipzig, Haus in der Hainstrasse.

der Thurm fehlt. Im Innern enthält das Hauptgeschoss zunächst einen grossen Vorsaal, dessen Decke auf acht gut und kräftig behandelten Holzpfeilern ruht. Drei stattliche Kamine aus Sandstein mit Atlanten und Karyatiden schmücken die innere Wand. Daneben ein kleines Verbindungszimmer mit Kreuzgewölbe und einem ähnlichen Kamine. Der Rathssaal, ein quadratischer gegen die Grimmaische Strasse gerichteter Raum, hat eine flache Felderdecke mit vergoldeten Rosetten und einen eisernen Ofen von ziemlich roher Arbeit, dagegen einen prächtigen Schrank mit schönen Intarsien von Blumen und flachem Lederornament.

Fig. 218. Vom Leipziger Rathhaus.

In ähnlich schlichter Behandlung ist das jetzige Polizeiamt ausgeführt, bei aller Einfachheit eines kräftig gegliederten Steckbaues doch von tüchtiger und ansprechender Wirkung, besonders in dem hohen geschweiften Giebel an der Reichsstrasse. Die vordere Façade am Naschmarkt ist stark verändert. An einem Fenster im Hofe liest man die Jahrzahl 1578. Malerisch ist im Erdgeschoss der Rathskeller, dessen grosse Kreuzgewölbe auf zwei mittleren Säulen mit originellen dorisirenden Kapitälen ruhen.

Derselben Spätzeit gehört auch das Wenige an, was an der Pleissenburg sich von künstlerischen Formen findet. Doch

bietet der Bau in seiner schlichten festungsartigen Behandlung einiges Interesse. Dass im Jahre 1554 der kurfürstliche Baumeister *Caspar Voigt* beauftragt wurde, die Fundamente des Baues zu graben, haben wir schon anderwärts (S. 730) erfahren; nach anderer Nachricht[1]) wäre das Werk schon 1551 begonnen worden. Der Bau bildet in seiner Grundform ein rechtwinkliges Dreieck, welches seine Hypotenuse nordostwärts gegen die Stadt wendet, während die beiden Katheten mit einem auf der Ecke vorgeschobenen runden Thurm sich südwestlich nach aussen wenden. Der Haupteingang liegt auf der Stadtseite in der Mitte der Diagonale. Die Behandlung des Ganzen ist massenhaft, und alle Einzelheiten tragen den derben festungsartigen Charakter. Ein mächtiger Wulst trennt als Gesimse den Unterbau vom Hauptgeschoss. Aehnlich sind die Fenster und die Portale eingefasst, und rohe Lisenen gliedern an einzelnen Theilen das Hauptgeschoss. An einzelnen Stellen ist eine Rustika-Behandlung durchgeführt. Gegenüber dem Haupteingang springt ein Vorbau mit Erker in drei Geschossen aus dem Winkel des Dreiecks vor. Hier befindet sich zur Rechten das einzige feiner behandelte Portal, das zu einer Wendeltreppe führt. Ein anderes, gleich den übrigen Theilen sehr derb gehaltenes Portal im südlichen Flügel mündet ebenfalls auf eine Wendeltreppe. Der grosse runde Thurm an der Südspitze dient jetzt als Observatorium.

Im Gegensatze zu all diesen äusserst schlicht behandelten Werken stellt sich das Fürstenhaus in der Grimmaischen Strasse als das einzige Gebäude von feinerer Durchbildung dar. Seit 1575 durch Doctor Georg Rode erbaut,[2]) erhebt es sich mit langer Front in zwei Stockwerken und einem durch Erker charakterisirten Dachgeschoss mit seiner Langseite an dieser Hauptstrasse der Stadt, an beiden Enden mit runden ausgekragten Erkern geschmückt (Fig. 219), die nicht blos die reichste architektonische Gliederung zeigen, sondern auch durch Brustbilder, Laubwerk, Wappen und Inschrifttafeln geziert sind. Die facettirten Quadern, die Anwendung von dorischen Pilastern und Triglyphenfriesen, so wie das häufig vorkommende aufgerollte Bandwerk entsprechen dem Charakter dieser Spätzeit, während der Reichthum der Behandlung und die Zierlichkeit des Details fast den Eindruck von Frührenaissance machen. Die Composition dieser Erker und ihre Art der Ausschmückung ist als spezifisches Merkmal der Obersächsischen Schule aufzufassen; in Torgau und Dresden haben wir Aehnliches gefunden. Während diese Theile

[1]) Vogel, a. a. O. S. 190. — [2]) Ebenda S. 235.

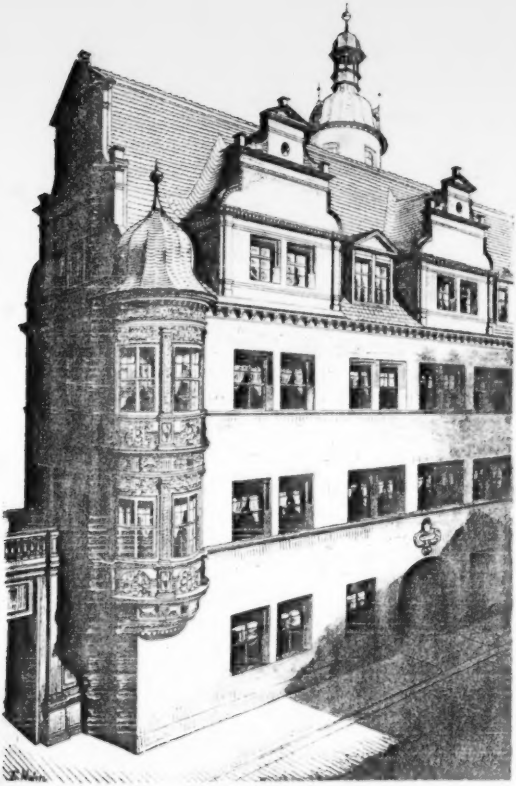


Fig. 219. Fürstenhaus zu Leipzig.

in Sandstein ausgeführt sind, zeigt die Façade den Putzbau und wird nur durch die paarweis gruppirten Fenster mit ihren kräftigen im Charakter des Mittelalters gearbeiteten Rahmen belebt. Ein zierliches Consolengesims bildet den Abschluss; die Dachgiebel sind maassvoll und fein mit Pilastern eingefasst und durch Zahnschnittgesimse gegliedert. Ein schlichtes Bogenportal, darüber das bemalte sächsische Wappen und eine Inschrifttafel, führt in den gewölbten Flur, und von dort gelangt man zu einer rechts in einem runden Thurm gegen den Hof vorgebauten Wendeltreppe. Den oberen Theil dieses Treppenthurmes erblickt man auf unsrer Abbildung. Am westlichen Erker der Façade bezeichnet ein Steinmetzzeichen nebst den Buchstaben P W wahrscheinlich den Namen des Baumeisters.

Reichere Entfaltung gewinnt die Architektur in Leipzig erst gegen Ausgang der Epoche um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Eine grössere Üppigkeit in der Dekoration macht sich an den Façaden geltend. Ein Prachtstück dieser Art ist das Haus in der Nicolaistrasse No. 47, ein hoher Giebelbau, im Erdgeschoss Rustika, die oberen Stockwerke mit schlanken dorischen und ionischen Halbsäulen, darüber der Giebel mit ionischer und korinthischer Ordnung, an den Seiten barock geschweift mit Voluten und Schnörkeln. Die derben und schweren Ornamente an den Fensterbrüstungen, die schwülstigen Rankenfriese und Fruchtschnüre deuten schon auf sehr späte Zeit. Über der Hausthür ein noch gut stilisirtes Eisengitter. Wie man ein einfacheres Portal blos durch facettirte Quaderungen an Pfeilern und Archivolten wirksam ausbildete, zeigt die übrigens modernisirte Façade Reichsstrasse No. 44. In derselben Strasse No. 5 eins der wenigen Häuser mit eleganter ausgebildeten Gliedern, die Façade zwar einfach, aber das breite rundbogige Portal mit hübschen Muschelnischen und reich gegliederter Archivolte; darüber ein rechtwinkliger Erker, dessen Auskragung prächtig decorirt ist, endlich als Abschluss ein hoher Giebel mit zwei Ordnungen schlanker korinthischer Halbsäulen, ausserdem mit barocken Voluten eingefasst. Nicht minder prächtig ein diagonal gestellter Erker in derselben Strasse an dem Eckhaus No. 3, (Specks Hof). Dagegen ein polygoner Erker mit prächtigem, aber schon krautartig breitem Akanthuslaub, welches alle Flächen überzieht, an dem Hause Grimmaische Strasse No. 35. Die Behandlung dieser Arbeiten ist nicht mehr die knappe, scharfe der Steintechnik, sondern die weiche, breite der Holzschnitzerei. Eins der spätesten Beispiele endlich ist Hainstrasse No. 4, wo ein prachtvoller Erker in drei Geschossen an allen Flächen dies üppige Laubornament zeigt. Damit ist aber die Gränze unserer Epoche schon überschritten.

Altenburg.

Seit 1445 den Kurfürsten von Sachsen zugetheilt, die eine Zeit lang dort residirten, entwickelte die Stadt Altenburg im Lauf des 16. Jahrhunderts eine rege Bauthätigkeit, welche schon früh zur Aufnahme der Renaissance führte. Zuerst treten die Formen des neuen Stils an dem grossen Hause der Sporergasse No. 1 uns entgegen. Es hat ein Portal vom Jahre 1531 in schlichten frühen Renaissanceformen, die einrahmenden Pilaster mit flachen Kugeln geschmückt, ähnlich den älteren Fenstern am Schloss zu Dresden, die Bekrönung ein Bogenfeld mit muschelartiger Dekoration, ebenfalls mit Kugeln besetzt. An den Fenstern und dem breiteren Thorwege zeigen sich noch die durchschneidenden Stäbe der Gothik. Ein anderes ebenfalls unbedeutendes Portal vom Jahr 1537 findet sich in derselben Strasse No. 18. Es trägt die bekannte Inschrift: Verbum domini manet in aeternum. Dazu: Amen dico vobis ego sum ostium ovium. In derselben Strasse No. 2 ein Portal des späteren Stiles mit Seitennischen, 1569 erbaut, 1605 im Fries umgestaltet.

Das Hauptwerk ist aber das Rathhaus. Es wurde 1562 begonnen, im Frühling des folgenden Jahres unter Dach gebracht und am 10. November 1564 äusserlich durch Aufsetzen des Thurmknopfes vollendet. Die Hauptleitung des Baues hatte der als Erbauer des Schlosses zur fröhlichen Wiederkunft bekannte fürstliche Baumeister *Nicolaus Grohmann* zu Weimar, von dem auch der Entwurf herrührte. Die Bildhauerarbeiten wurden durch *Hans Werner* und *Caspar Böschel* aus Chemnitz ausgeführt.[1]) Es ist ein stattlicher reich behandelter Bau von edlen Renaissanceformen, (Fig. 220) mit gewaltigem rings abgewalmtem Dach bedeckt, an der Vorderseite mit einem polygonen Treppenthurm ausgestattet, auf beiden Ecken gegen den Markt mit den ausgekragten halbrunden Erkern geschmückt, welche in ähnlicher Anlage und Dekoration zuerst in Torgau vorkommen, und in ähnlicher Weise am Fürstenhause zu Leipzig auftreten. Das Untergeschoss des Thurmes ist in der damals beliebten Weise rechtwinklig angelegt und mit einer Altane geschlossen. Das Hauptportal sowie zwei andere Portale sind mit ionischen Säulen eingefasst und mit zahlreichen Inschriften geschmückt. Auch der Unterbau hat eine Umrahmung von sehr lang gezogenen kannelirten Säulen derselben Ordnung. Die Fenster mit den eingekerbten Rahmen und einem Giebel mit

[1]) E. v. Braun, Gesch. des Rathh. zu Altenburg (1864) S. 12.

Fig. 220. Altenburg, Rathhaus.

eingelassener Kugel, die Gesimse mit ihren kräftigen Consolen, die Erker mit ihren Pilastern und Reliefs, rechts Fürstenportraits, links die Geschichte des Sündenfalles, endlich die maassvoll behandelten Giebel, welche dem Dache vorgesetzt sind und gemalte Ornamente zeigen, das Alles zeugt von einer überwiegend klassizistischen Behandlung, doch ohne Trockenheit. An Feinheit der Ausführung ist übrigens die Dekoration der Erker der am Fürstenhause zu Leipzig untergeordnet.

Im Innern führt die breite Wendeltreppe zu einer herrlichen grossen Halle mit reich gegliederter Balkendecke auf kannelirten ionischen Holzsäulen. Auch die Kopfbänder sind als antikisirende Consolen behandelt. Mehrere prächtig dekorirte Thüren, Kamine und eine Tribüne für die Musiker schmücken diese ansehnliche Halle. Ueber der Thüre zum Rathssaal liest man das bedeutsame Motto: Blandis verbis et atrocibus poenis. Das Rathszimmer selbst hat ähnlich reiche Decke wie der Vorsaal, die Fensterrahmen sind auf kraftvolle ionische Säulen gestützt, die Portale ungemein reich geschnitzt, mit Hermen und Karyatiden eingefasst, über dem einen der thronende Weltrichter. Ein anstossendes Gemach, das auf den Erker hinaus geht, zeigt einfachere Behandlung an Decke und Fenstern, aber ähnliche Portale.

Das Schloss, eine ausgedehnte Anlage, deren Entstehung in's Mittelalter hinaufreicht, ist mit Ausnahme der reichen spätgothischen Kapelle ohne künstlerisches Interesse. Nur im innern Schlosshof sieht man den Ansatz einer dreistöckigen Arkade, von der jedoch nur zwei Systeme ausgeführt sind: im Erdgeschoss Rustika mit übertrieben geschwellten dorischen Säulen, die beiden oberen Stockwerke mit flachgedrückten Bögen, im ersten Stock auf toskanischen Säulen, im zweiten auf Pfeilern, die mit ähnlichen Halbsäulen bekleidet sind, eine Arbeit der Zeit um 1600 ohne besondere Feinheit. Auch der damit verbundene Treppenthurm und das Portal desselben ist nur Mittelgut.

Halle.

Unter den Städten dieses Gebiets, welche eine selbständige Rolle spielen, ist vorzüglich Halle zu nennen. Schon seit dem 13. Jahrhundert hatte die Stadt durch ihre Salzwerke solche Bedeutung erlangt, dass sie mit den Erzbischöfen von Magdeburg hartnäckige Fehden durchfechten und sich 1435 gegen ein starkes Heer des Erzbischofs Günther und des Kurfürsten von Sachsen behaupten konnte. Ihr Wohlstand nahm im Laufe des 15 Jahr-

hunderts durch den immer ausgedehnteren Handel stetig zu; aber die stets wachsende, durch die sächsischen Fürsten geförderte Blüthe Leipzigs, mehr noch innere Streitigkeiten zwischen Patriciat und Volkspartei zerrütteten bald ihre Machtstellung, so dass Erzbischof Ernst, im Bunde mit den Demokraten, sich 1478 der Stadt bemächtigen und durch Anlegung der gewaltigen Moritzburg (1484—1503) festen Fuss darin fassen konnte.[1]) Noch entscheidender griff Erzbischof Albrecht von Brandenburg (1513—1545) in die Geschicke der Stadt ein. Dieser weltlich gesinnte, aber nach allen Seiten unternehmende und rücksichtslos vorgehende Kirchenfürst,[2]) der seit 1514 die beiden mächtigen Erzbisthümer von Mainz und von Magdeburg besass, 1518 dazu die Kardinalswürde erhielt, säumte nicht, in umfassender Weise die inneren und äusseren Verhältnisse der Stadt umzugestalten. Ohne Pietät für das Althergebrachte, seinem Hange zur Pracht und zu glänzenden künstlerischen Unternehmungen nachgebend, riss er alte Kirchen ein, veränderte die Pfarrsprengel, gründete neue Stiftungen, fügte ansehnliche Bauten hinzu und bürgerte den Stil der Renaissance in Halle ein, wie er ihn bei dem schönen Brunnen auf dem Marktplatz zu Mainz (oben S. 425) ebenfalls zur Geltung gebracht hatte. Seine erste bedeutende Unternehmung in Halle ist die Domkirche, welche er mit Beibehaltung der mittelalterlichen Anlage seit 1520 zum Collegiatstift umwandelte und glänzend ausstattete. Damit verband er einen neuen Palast zwischen den Gebäuden am Dom und dem Klausthor, die noch jetzt vorhandene Residenz (1529). Noch gewaltsamer riss er die beiden alten Kirchen am Markte nieder und erbaute seit 1529 die grossartige Marienkirche, noch ganz in gothischem Stil, aber mit reicher Renaissancedecoration des Innern. Schon vorher hatte er seinem Günstling Hans von Schönitz mehrere Kapellen am Markte geschenkt, um aus deren Steinen eine Reihe stattlicher Gebäude zu errichten. Die grandiose Anlage des Marktplatzes, der kaum einem anderen in Deutschland zu weichen braucht und den die gewaltigen zum Theil noch mittelalterlichen Thürme sammt den imposanten Massen der Marienkirche überragen, ist Albrechts Werk. Noch verdienstlicher war es, dass er den Rath bewog, die verderbliche alte Sitte des Beerdigens in der Stadt aufzugeben und vor den Thoren jenen Friedhof anzulegen, dessen grossartige Gestalt und künstlerische Ausstattung in

[1]) Vgl. Dreyhaupt, Beschreib. des Saal-Creyses. 1755. 2 Bde. Fol., sowie C. H. vom Hagen, die Stadt Halle. I. Bd. 1867. — [2]) C. H. vom Hagen, I, 52 ff. Dazu J. H. Hennes, Albrecht von Brandenburg. Mainz 1858 und J. May, Albrecht I von Mainz und Magdeburg. I. Bd. 1865.

Deutschland einzig dasteht. Endlich wurde Albrecht gegen seine eigne Absicht mittelbar Anlass zur Einführung der Reformation in den Diöcesen Magdeburg und Halberstadt, da er 1539 den versammelten Ständen gegen Bezahlung seiner ansehnlichen Schuldenlast freie Religionsübung bewilligte.

In der Geschichte der Deutschen Renaissance gebührt diesem Kirchenfürsten eine hervorragende Stelle. Auf der Universität zu Frankfurt an der Oder, wo er auch Ulrich von Hutten kennen lernte, war er durch humanistische Studien in den Geist der neuen Zeit eingeführt worden. Auf religiösem Gebiete zwar hielt er, durch seine hohe kirchliche Stellung in eingewurzelten Vorurtheilen festgebannt, streng am Althergebrachten; aber um so rückhaltloser gab er sich der Pflege des künstlerischen Lebens hin. Unter allen gleichzeitigen Fürsten Deutschlands hat keiner in so nachdrücklicher Weise die Künste gepflegt wie er. Was durch seine Bestellungen Meister wie Dürer, Grünewald, Hans Sebald Beham, Lucas Cranach geschaffen haben, ist bekannt. Die Pinakothek in München, die Galerien zu Aschaffenburg, Berlin, Darmstadt und Mainz, die Gemäldesammlung des Louvre, die Kirchen zu Halle und Aschaffenburg weisen eine reiche Zahl von Gemälden auf, die durch ihn hervorgerufen wurden. In der Bibliothek zu Aschaffenburg sieht man mehrere Missale's und Gebetbücher, die durch Niklas Glockendon und Hans Sebald Beham mit prachtvollen Miniaturen aufs reichste geschmückt sind. Zweimal stach Dürer sein Bildniss in Kupfer; durch die vorzüglichsten Meister liess er seine Siegel stechen, die zum künstlerisch Werthvollsten dieser Gattung gehören. Peter Vischer musste ihm das ausgezeichnete Grabdenkmal für die Stiftskirche zu Aschaffenburg arbeiten; von Johann Vischer liess er dann ebendort das schöne Reliefbild der Madonna setzen, und auch das in edlen Renaissanceformen durchgeführte, jedenfalls aus der Vischerischen Werkstatt herrührende Grabmal der h. Margaretha in derselben Kirche ist durch ihn hervorgerufen. Die von ihm neu gegründeten kirchlichen Stiftungen, namentlich den Dom zu Halle stattete er mit prachtvollen Paramenten, Reliquien und künstlerisch geschmückten heiligen Gefässen aus. Die „Heiligthümer" dieser Kirche musste dann Dürer in einem eignen Werke in Kupfer stechen. Von den architektonischen Schöpfungen des kunstliebenden Fürsten besitzt Halle noch eine ansehnliche Zahl. Wie an jenem Brunnen zu Mainz, ja noch einige Jahre früher tritt hier die Renaissance in dem vollen Zauber ihrer spielenden Decoration auf, so dass diese Arbeiten zu den frühesten gehören, welche der neue Stil in Deutschland geschaffen hat.

In seinem Eifer für den katholischen Glauben wandte Albrecht hauptsächlich der Ausstattung von Kirchen seine Aufmerksamkeit zu. Der Dom oder die Predigerkirche ist keineswegs, wie man wohl gesagt hat, von ihm erbaut worden; vielmehr zeigt der Chor eine strenge frühgothische Composition in edlen Formen vom Anfang des 14. Jahrhunderts, während das Schiff etwas später entstanden zu sein scheint. Als aber Albrecht das Collegiatstift hier gründete, schmückte er seit 1520 den Bau mit einer Anzahl bedeutender Werke. Er wusste dafür Künstler heran zu

Fig. 221. Kanzel im Dom zu Halle.

ziehen, welche den neuen Stil in selbständiger, zum Theil meisterhafter Weise zu behandeln verstanden. Dieser Zeit gehört im nördlichen Seitenschiff die elegant in Frührenaissanceformen behandelte Dedikationstafel vom Jahre 1523. Ferner die Kanzel vom Jahre 1526, eins der reichsten Skulpturwerke unsrer Renaissance (Fig. 221). Völlig mit Laubwerk, spielenden Putten, reichen Gliederungen und plastischen Darstellungen geschmückt, Alles in Sandstein mit grossem Geschick ausgeführt, bemalt und vergoldet, hat das Werk den Ausdruck üppigster Lebensfrische. Ueber dem Aufgang ist ein Eccehomo, an der Treppenbrüstung sind die Kirchenväter, an der oberen Einfassung die Apostel und die Evangelisten dargestellt. Von derselben Pracht ist die Thür zur Sa-

kristei, fabelhaft reich dekorirt, mit zwei ganz in Bildwerk aufgelösten Säulen eingefasst. Auch das kleine südliche Portal der Kirche zeigt dieselbe spielende Eleganz. Endlich gehören in dieselbe Zeit die Apostelstatuen an den Pfeilern des Schiffes, höchst bedeutende Gestalten im grossartigsten Stil Dürer'scher Kunst, machtvoll in der Ausprägung der Charaktere, die Gewänder in dem knittrigen Stil, der damals namentlich in Nürnberg herrschte.[1]) Die reichen Baldachine, unter welchen sie stehen, sind im Wesentlichen noch gothisch und nehmen kleine Consolen auf, welche Statuetten von Propheten tragen. Hier mischen sich Formen der Renaissance ein, namentlich aber sind die grossen Consolen der Hauptfiguren in elegantester Weise mit Voluten und Ornamenten des neuen Stils dekorirt. Von dem Baue Albrechts stammen endlich die Halbrundgiebel, welche die Kirche an der Aussenseite bekrönen und ihr ein so seltsames Gepräge geben. Hoch auf ziemlich steilem Ufer über der Saale aufragend, sieht der Dom mehr einem weltlichen als einem kirchlichen Gebäude gleich. Die beiden Thürme, welche Albrecht an der Westseite hinzufügte, waren in der Hast so unsolide ausgeführt, dass man sie 1541 abtragen musste.[2]) Bald darauf (1529) führte der baulustige Fürst die Alte Residenz neben dem Dome auf, die freilich, jetzt arg verbaut und entstellt, wenig von ihrem ursprünglichen Glanze bewahrt hat. Man sieht zwei grosse Bogenportale, jedes mit einem kleineren Pförtchen zur Seite, in einfachen Frührenaissanceformen. Die Rahmen der Pilaster und Bögen haben eingelassene Schilde, die an dem einen Portal ungeschickter Weise sogar über die Umfassung hinausgreifen. Der weite, unregelmässige Schlosshof muss ehemals einen bedeutenden Eindruck gemacht haben. Im Erdgeschoss sind noch Theile des Säulenganges erhalten, welcher mit weitgespannten gedrückten Bögen von 16 F. Axe das Ergeschoss umzog. Die stark geschwellten Säulen haben schlichte Frührenaissanceform.

Völlig mittelalterlich dagegen ist die gewaltige Ruine der von Erzbischof Ernst (s. o.) erbauten Moritzburg, die am völlig gothisch behandelten Wappen[3]) des Einganges die Jahrzahl 1517

[1]) Der Eindruck dieser herrlichen Werke leidet empfindlich durch die abscheuliche Zopfdecoration von Palmzweigen und Draperien über den Arkaden, welche die ganze Kirche verunstalten. — [2]) Von der ursprünglichen Pracht der Ausstattung dieser Kirche, die Albrecht mit Reliquien, Prachtgefässen, flandrischen Teppichen und Kostbarkeiten jeder Art verschwenderisch begabte, giebt das Gedicht des Sabinus (abgedr. bei May, a. a. O. Beil. XLVI) lebendige Anschauung. — [3]) Nicht in Renaissanceformen, wie man wohl behauptet hat.

zeigt. In der Ulrichskirche ist neben dem Altar ein Tabernakel, das sich aus spätgothischem Astwerk aufbaut, dann mit Consolen und Säulchen in die zierlichste Frührenaissance übergeht, um zuletzt wieder mit naturalistisch verschlungenem Astwerk zu enden. Es ist das seltsamste Gemisch, das von der künstlerischen Gährung jener Epoche lebendige Anschauung giebt. In derselben Kirche eine reich geschnitzte Kanzel von 1588 mit biblischen Geschichten, in den Formen schon stark barock. Eine ähnliche Kanzel, nicht minder reich, aber auch stark barock in der Moritzkirche.

Ein höchst bedeutendes Werk ist aber die grossartige Ausschmückung, welche die Marienkirche (Marktkirche) in allen Theilen aufzuweisen hat. Der grossartige Bau des Langhauses, eine hohe Hallenkirche von herrlicher Raumwirkung, ist eins der spätesten Werke der Gothik in Deutschland, von 1530 bis 1554 durch Meister *Nikolaus Hofmann* ausgeführt. An der südlichen Empore steht: „Durch Gottes Hülf hab' ich Nickel Hofmann diesen Bau in 1554 vollendet." Das Merkwürdigste ist aber, dass derselbe Meister den ganzen gothisch construirten Bau in Renaissanceformen decorirt hat. In den Seitenschiffen sind nämlich Emporen auf gothischen Pfeilern und gerippten Kreuzgewölben angeordnet, aber die ganzen Zwickelflächen in Sandstein mit Renaissance-Ornamenten, Laub und- Rankenwerk, mit Figürlichem gemischt, bedeckt. Die Brüstung der Emporen ist mit Kandelabersäulchen im Stil der Frührenaissance eingetheilt, aber mit gothischem Maasswerk gegliedert. Ebenso zeigt die obere Empore im nördlichen Seitenschiff dieselben Formen in Holzschnitzerei. Hier sind auch an den Pfeilern der oberen Empore zwei prächtige Palmbäume ausgeführt. Dazu kommt nun, dass die ganze Kirche in den Seitenschiffen unter den Emporen mit einem Stuhlwerk der besten Renaissance versehen ist, die Rückwände mit feinen Pilastern decorirt, Alles reich und mannigfaltig, sämmtliche freie Flächen mit edlem Laubwerk bedeckt. Ein dorischer Triglyphenfries mit einer trefflich stilisirten Bekrönung bildet den Abschluss. Man liest wiederholt die Jahreszahlen 1562 bis 1566 und kann das Fortschreiten der Arbeit bis in's Einzelne verfolgen. Dazu kommen Chorstühle vom Jahre 1575, endlich hinter dem Hochaltar die prachtvollsten Sedilia, in Schnitzarbeit von etwas üppigeren Formen, vom Jahr 1595. Der Frührenaissance gehört dagegen die Kanzel, bei welcher sogar in den Details noch überwiegend die Gothik herrscht; die Pilaster des Eingangs aber zeigen die Renaissanceformen.

Die Profanbauten stehen hier hinter den Kirchen auffallend

zurück. Das Rathhaus ist ein geringerer Bau spätgothischer Zeit. Die Loggia des Mittelbaues errichtete 1558 der uns schon bekannte *Nikolaus Hofmann*. Im Innern zeigt der obere Vorsaal tüchtig gegliederte Balkendecken mit Kassettirungen, die Balken in mittelalterlicher Weise ausgekehlt; ausserdem ein steinernes Portal in Frührenaissanceform, einfach, mit Pilastern und muschelgefülltem Bogengiebel. Sodann ein schöner Schrank mit eingelegter Arbeit, architektonische Prospekte darstellend. Wichtiger ist die neben dem Rathhaus liegende Stadtwaage, jetzt als Schule dienend, ein stattlicher Steinbau mit sehr reichem Portal aus guter Renaissancezeit, 1573 bis 1581 entstanden.[1]) In der Dekoration des Portals, an den Schäften der dorischen Pilaster, an Bogenzwickeln, dem Fries und Aufsatz herrscht ein schön gezeichnetes Laubwerk vor, namentlich im Fries Akanthusranken mit spielenden Putten, an den Zwickeln zwei kräftige Köpfe in Hochrelief weit herausschauend, die Archivolte selbst facettirt, endlich an den Postamenten Löwenköpfe. Ein kleines Pförtchen für Fussgänger daneben hat Seitennischen mit Muschelwölbung. Ursprünglich erhielt die Façade ein reicheres Gepräge durch zwei im ersten Stock vorgekragte Erker, die man auf der Abbildung bei Dreyhaupt noch sieht. Im Innern führt ein mächtiger flachgedeckter Flur zu einer schönen Wendeltreppe mit gekehlter Spindel, sodann zu einem weiten Hofe, dessen rechter Flügel in charaktervollem Fachwerk gebaut, mit tief gekehlten Balken und elegant geschnitzten Consolen aufgeführt ist.

Ein vereinzeltes Beispiel der Frührenaissance ist das Eckhaus am Markt und der Kleinschmiedenstrasse, auf beiden Seiten mit hohem Giebel, dessen Voluten sammt den Friesen blos durch Einkerbungen wirksam belebt sind. Der Bau mag zu jener Gruppe von Häusern gehören, welche Hans von Schönitz am Markt aufführen liess. Aus der mittleren Zeit stammt das Haus an der Ecke der Grossen und Kleinen Steinstrasse, mit einem ausgekragten runden Erker, der freilich jetzt halb verbaut ist, aber an der Brüstung noch elegantes Rankenwerk zeigt. Die übrigen Privatbauten gehören hier erst der Schlusszeit an und sind weder an Zahl noch an künstlerischer Bedeutung hervorragend. Eine Ausnahme macht das grosse Prachtportal in der Leipzigerstrasse No. 6, datirt vom Jahr 1600. Es hat auf den Seiten Sitznischen mit Muschelwölbungen und öffnet sich mit einem grossen reich und derb ornamentirten Bogen; darüber Hermen, die das Gesimse tragen, in den Zwickeln die liegenden Gestalten von Sonne und

[1]) Dreyhaupt, I, 359.

Mond; auf dem Gesimse Justitia, Temperantia und Simson mit dem Löwen, dazwischen Inschriftschilde von Fruchtschnüren eingefasst. Das Ganze prachtvoll barock, von grosser decorativer Wirkung, die aber in Missverhältniss steht mit der zu kleinen Façade. Der mit Kreuzgewölben bedeckte Flur mündet auf einen Hof, der von kräftigen Fachwerkbauten eingefasst ist. Ein hübsches kleineres Portal mit zierlicher Gliederung sieht man in der Grossen Moritzstrasse; ein kraftvoll derbes Barockportal mit toskanischen Säulen auf hohen Postamenten, daneben eine kleine rechtwinklige Pforte in der Grossen Steinstrasse No. 71. Wie lange gelegentlich die frühere Renaissanceform hier nachwirkt, sieht man an dem Portal der Kleinen Klausstrasse No. 6 vom Jahr 1658. Einige Male kommen reich geschnitzte Holzerker vor, die in Anlage und Behandlung den späten Leipziger Erkern entsprechen. So an dem Haus Kleinschmiedenstrasse No. 2 ein bis oben hinauf ganz mit Laubwerk und Fruchtschnüren bedeckter. Aehnlich, nur nicht ganz so reich, Grosse Märkerstrasse No. 2.

Ein Werk von besonderer Grossartigkeit, meines Wissens in Deutschland einzig dastehend, ist der alte Friedhof. Wenn man an der Ostseite der Stadt bei den neuen Anlagen sich rechts wendet, so führt zwischen hohen Mauern der sanft ansteigende Weg in einigen Minuten nach diesem Gottesacker, der mit seinen herrlichen Baumgruppen die Höhe beherrscht und einen wundervollen Blick auf die Stadt mit ihren Thürmen bis in das Saalethal gewährt. Ein Thorweg, über welchem sich ein Kuppelthurm aufbaut, führt in ein ungeheures Viereck, welches rings von Arkaden, und zwar 94 Bögen von etwa 16 Fuss Spannung eingefasst ist. Es sind Flachbögen, auf Rahmenpilastern ruhend, jeder ein besonderes Familienbegräbniss einschliessend, an den Archivolten mit Inschriften bedeckt, an sämmtlichen Pilastern und Zwickelflächen mit Ornamenten der besten Renaissance geschmückt. Ueber dem Eingangsportal das kräftig behandelte Brustbild des Baumeisters *Nickel Hofmann*. Aber auch ohne dies monumentale Zeugniss würde man aus der Aehnlichkeit mit den Formen der Marktkirche auf denselben Architekten schliessen. Ja sogar in denselben Jahren, als das umfangreiche Stuhlwerk jener Kirche geschnitzt wurde, geschah die Ausführung des Friedhofs. Man liest wiederholt die Jahreszahlen 1563 bis 1565, dazu mehrmals die Namenszüge des Meisters, ausserdem noch die Buchstaben T. R, und an der Ostseite nennt sich einmal *Hans Reuscher*. An der Südseite sind eine Anzahl von Bögen in einem besonderen Stil dekorirt, so dass die Ranken des Laubwerks sich wie Weinranken in wunderbar reichem Spiel in und um einander verschlingen. Im

Uebrigen herrscht grosse Einheit der Dekoration, und es ist erstaunlich, wie an einem so ausgedehnten Werk das dekorative Talent und die Erfindungsgabe nimmer erlahmt. Dass man die Ausführung auf verschiedene Hände vertheilen musste, ist begreiflich; manches ist von vorzüglicher Feinheit, nur das Figürliche zum Theil von geringerem Werth. Dass aber die Stadt neben den grossartigen Arbeiten in der Marktkirche noch ein solches Werk zu gleicher Zeit fördern konnte, ist ein schöner Beweis für ihren Monumentalsinn und wohl auch für ein besonders reges religiöses Leben.

Merseburg.

Dieser uralte Bischofssitz bewahrt in dem mächtigen Schloss ein grossartiges Zeugniss der Fürsten, die hier residirt. Mit seinen drei Flügeln umfasst es einen weiten viereckigen Hofraum, dessen vierte nach Süden gelegene Seite der Dom begrenzt und zwar derart, dass die westlichen Façaden des Schlosses und des Domes in derselben Flucht liegen.[1])

Die nordwestliche Ecke des Schlosses ist von einem mit Bäumen bepflanzten Hof umgeben, um den sich kleinere Wirthschaftsgebäude gruppiren. Man betritt diesen Hof vom Domplatz aus durch ein stattliches Portal in kräftiger Bossagenarchitektur mit etwas barockem Aufsatz (das Merseburger Wappen von Löwen gehalten). Durch einen verhältnissmässig kleinen Durchgang gelangt man von da in den imposanten innern Schlosshof. Hier steht auch der alte schwarze Käfig, in welchem der historische Merseburger Rabe gefüttert wird.

Vor den letzten Giebel der Westfaçade legt sich ein schlanker hoher Treppenthurm, desgleichen einer vor den mittleren Giebel der Nordfaçade. Die letztere ist gegen den Schlossgarten gerichtet, in dessen Axe ein stattlicher Colonnadenbau aus späterer Zeit steht. Eine bepflanzte Terrasse mit prächtiger Aussicht liegt vor der nach dem anmuthigen Saale-Thal blickenden Ostfaçade, die im Verein mit den schlanken Thürmen des Schlosses und der mittelalterlichen vierthürmigen Domkirche vom jenseitigen Flussufer aus ein ungemein malerisches Bild gewährt.

Die Architektur des Aeussern wie auch des innern Schlosshofes ist wesentlich bedingt durch die hohen Giebel, welche

[1]) Werthvolle Notizen über das Nachfolgende verdanke ich Herrn Architekt Ludwig Noher. Vgl. Seemann's D. Ren. Heft 14.

sich (am Nordflügel in weiteren, am Ost- und Westflügel in engern Zwischenräumen) über dem durchlaufenden Hauptgesimse bis zur Firsthöhe erheben, in drei Stockwerke getheilt, deren Verjüngungen durch Voluten und Obelisken vermittelt sind, oben mit geradlinigem Giebel geschlossen.

Die Hauptstockwerke zeigen grosse rechteckige Fenster, durch Steinkreuze getheilt, oder, wie hauptsächlich im Hof, Fenster mit vorhangartigem, aus drei einwärts gekrümmten Segmenten gebildetem Abschluss. Diese in den sächsischen Gegenden beliebte Form gehört dem Ausgang des Mittelalters an. In der That wurde das Schloss grösstentheils in jener Epoche durch den Bischof Thilo von Trotha († 1514) errichtet.

Im Uebrigen sind die äussern Façaden völlig schmucklos. Um so reicher gestaltet sich der innere Schlosshof. Zu den in die südwestliche und südöstliche Ecke sich legenden mittelalterlichen Thürmen der Domkirche gesellt sich in der nordöstlichen Ecke ein imposanter Treppenthurm mit kräftigem Consolengesimse und stattlichem Helm, die Façade fast um die doppelte Höhe überragend. Ein hübsches Portal (mit einer Umrahmung korinthischer Ordnung; in der einfachen mit Voluten geschmückten Attika das erste schiefe Treppenfenster) führt in das Innere des Thurmes, an den sich längs des östlichen Flügels ein von üppigem Grün überwachsener terrassenartiger Vorbau lehnt. In der Mittelaxe des folgenden Giebels springt ein durch die zwei Hauptstockwerke und das erste Giebelstockwerk reichender Erker vor, auf frei hängenden gothischen Rippen ruhend, oben durch eine Attika mit Rundfenstern und Voluten abgeschlossen. In der südöstlichen Ecke baut sich aus dem zweiten Hauptstock ein langer bedeckter hölzerner Balkon auf Steinconsolen heraus. Die zum Theil sehr grossen Fenster dieses ganzen Ostflügels zeigen fast alle stichbogigen Abschluss.

Ein reiches Portal bezeichnet die Mitte des nördlichen Flügels, dessen unterster Stock an zwei andern Portalen noch mittelalterlichen Einfluss verräth. Die umrahmenden dorischen Säulen auf Stylobaten tragen über ihrem Gebälk die Statuen des h. Laurentius mit dem Rost und des Evangelisten Johannes, zwischen beiden als krönenden Abschluss das bischöfliche Wappen, kräftig umrahmt, von Löwen gehalten. Alles ist reich decorirt, der obere Theil des Säulenschaftes cannelirt, doch sind die Details etwas schwulstig; das Ganze hat sehr gute Verhältnisse. In ähnlichem Geschmack ist der stattliche Erker dieses Flügels auf reich geschmückter Unterkragung, im ersten Stock rustik mit dorischer Ordnung, im zweiten ionische Pilaster auf stehenden Consolen.

Das Ganze durch eine Attika mit Rundfenster und Volutenornament gekrönt.

In ähnlicher Weise ist auch der westliche Flügel geschmückt, namentlich ziehen hier viele steinerne Wappen das Auge auf sich.

Die Südseite des Schlosshofes wird nun von der Domkirche mit ihren steilen Giebeln und Thürmen eingenommen, und so bildet dieser Hof ein Ganzes von grandiosen Dimensionen und ungemein malerischer Wirkung. Denkt man sich dazu die ehemalige Bemalung (von welcher zahlreiche Spuren namentlich am Nordflügel über den Fenstern etc. zeugen), so muss dieser Hof ehedem einen prachtvollen Eindruck gemacht haben.

Gegenwärtig zeigt das Mauerwerk überall grosse Einfachheit. Nur an den Portalen und den Erkern giebt sich die reiche Dekorationsweise der Spätrenaissance mit ihren Metallornamenten zu erkennen. Diese Theile stammen offenbar vom Ausgange des 16. oder Beginn des 17. Jahrhunderts. Als Architekt nennt sich *Simon Hofmann*, vielleicht ein Sohn jenes in Halle thätigen Meisters. Das Hauptstück der Dekoration ist im Innern die prachtvolle, in einem polygonen Treppenhaus angelegte Wendelstiege, ähnlich der schönen Treppe in Göppingen an der Unterseite völlig mit Ranken, Masken, Wappen und allerlei Figürlichem in fein behandelten Reliefs bedeckt. Das Treppenhaus schliesst mit elegantem Sterngewölbe in spätgothischen Formen, daran die Inschrift: Herr Johann von Kostitz Domprobst. Eine zweite Treppe, kaum minder reich geschmückt, ist an der Unterseite völlig mit Ornamenten in dem bekannten Charakter von Metallbeschlägen bedeckt.

Zu erwähnen ist noch der originelle, dreiseitige Ziehbrunnen. Auf kräftiger Brüstung öffnet sich nach drei Seiten je ein Bogen, von dorischen Säulen mit reichgeschmücktem verkröpftem Gebälk umrahmt; drei Bügel, feurige bewegte Seepferde tragend, wölben sich darüber zusammen; den gemeinschaftlichen Schlussstein krönt ein Neptun mit dem Dreizack. Zwischen den Seepferden über den Bogenaxen ist je ein Wappen mit reicher Umrahmung. Bei barockem Detail hat das Ganze eine ungemein lebendige Silhouette und trägt den Stempel einer üppigen phantasievollen Epoche. (Abgeb. in den Studienbl. des Arch. Ver. am Polyt. in Stuttgart.)

Im Dom bezeichnet die Kanzel (c. 1526), ein im Wesentlichen spätgothisches Werk, reich mit Reliefs in Holz geschnitzt, in einzelnen Renaissance-Elementen den Eintritt des neuen Stils.

Thüringen.

In den thüringischen Landen tritt, mit Ausnahme von Erfurt, kein städtisches Gemeinwesen in dieser Epoche selbstthätig hervor. Wohl aber ist Manches von fürstlichen Bauten zu melden, mit welchen die sächsischen Herzoge und Kurfürsten ihre zahlreichen Residenzen geschmückt haben. Doch finden wir darunter keine Schöpfung ersten Ranges. Das für unsre Betrachtung Erhebliche mag kurz erwähnt werden.

Von dem alten Schloss zu Weimar ist zunächst der runde Thurm, freilich mit späterem Aufbau, erhalten. Mit ihm verbunden einige ältere Theile, unregelmässig und unbedeutend, mit Ausnahme eines ziemlich ansehnlichen Bogenportales, dessen schräge Laibung mit Ornamenten der Frührenaissance umfasst wird; (c. 1530 entstanden). Ebenso der krönende Aufsatz mit dem Wappen, zu dessen Seiten Delphine angeordnet sind. Die gewölbte Eingangshalle führt zu einer ganz schlichten Wendeltreppe. Die Giebel dieses Baues, mit einfachen Bogenabschlüssen und dürftigen Lisenen gegliedert, gehören derselben Frühzeit. Ein Modell auf der grossherzoglichen Bibliothek giebt eine Anschauung des alten Baues vor dem Brande von 1618. Herzog Johann Ernst begann 1619 den Neubau, welcher dann 1790-1803 durch den modernen Umbau grösstentheils beseitigt wurde. Aus diesen Zeiten stammt das Rothe Schloss, welches mit seinen Portalen und Giebeln den beginnenden Barockstil, aber ebenfalls ohne höheren künstlerischen Werth vertritt.

Auch sonst bietet die Stadt für Renaissance nicht viel Bedeutendes. Am Interessantesten ist das Cranachhaus am Markte, um 1526 entstanden und mit dem Wappen des Meisters geschmückt. Es hat im Erdgeschoss der unregelmässigen Façade ein System von grossen Bogenöffnungen im Charakter spielender Frührenaissance, mit dünnen kandelaberartigen Säulchen, üppigem breit gezeichnetem Laubwerk und mancherlei figürlichen Elementen dekorirt. Die schrägen Seitenwände der Bogenöffnungen zeigen die beliebten Muschelnischen mit Sitzsteinen. Die ebenfalls abgeschrägten Archivolten, die Zwickelflächen und die horizontal abgestumpften krönenden Giebel haben reiches Laubwerk. Mit der modernen Ladeneinrichtung hat eine Restauration dieser Theile stattgefunden, welche sich dem Charakter des Ursprünglichen gut anschliesst. Die Fenster der Façade, unregelmässig vertheilt, zeigen mittelalterliche Kehlenprofile, der obere Abschluss wird durch zwei aufgesetzte Giebel bewirkt, die in nüchterner Weise mit dürftigen

Lisenen gegliedert und mit geschweiften Bogenlinien abgeschlossen sind.

Die ausgebildete Renaissance zeigt sich an dem einfach derben Bau des städtischen Brauhauses von 1566. Die Fenster sind mit schweren Giebeln bekrönt, haben aber trotzdem gothische Kehlenprofile. Das Portal schliesst ein ähnlicher Giebel ab, der auf kannelirten toskanischen Säulen ruht. An den Seiten sieht man wieder die Muschelnischen. Der ungemein hohe abgetreppte Giebel wird durch Voluten profilirt, die in üppiges Laubwerk, am obersten Absatz in kolossale Delphine auslaufen, und die Bekrönung macht die Figur eines Gewaffneten. Vom Jahr 1568 datirt am jetzigen Kriminalgebäude ein elegant gearbeitetes Doppelwappen in einem Rahmen aufgerollter und zerschnittener Bänder. Mehrere kleine Renaissanceportale sieht man an verschiedenen Häusern, z. B. in der Breiten Strasse.

In der Stadtkirche hat das herrliche grosse Altarbild von Cranach vom J. 1555 eine frei geschnitzte Bekrönung von Wappen, Reiterfiguren und prachtvollem Laubwerk, das theils der Renaissance, theils dem spätgothischen Naturalismus angehört. Das Ganze ist völlig bemalt und vergoldet, von hohem künstlerischen Werthe. Ausserdem ist das Epitaph Herzog Johann Wilhelms von 1576 eine brillante Marmorarbeit von virtuosenhafter Ausführung, wahrscheinlich das Werk eines italienisch gebildeten Niederländers.

Erfurt, im Mittelalter eine der grössten Städte Deutschlands, bewahrt noch jetzt in seinen Denkmalen bedeutende Zeugnisse ehemaliger Macht. Sein Dom mit der gewaltigen Freitreppe, die auf die Höhe führt, rechts gegenüber die hohen Hallen der Severikirche, bilden den monumentalen Mittelpunkt, eine Art Akropolis der Stadt. Das Bürgerthum, welches durch Handel und regen Austausch zwischen Süden und Norden, sowie durch frühe Verbindung mit der Hansa mächtig geworden war, hat auch an der Bewegung der Renaissance sich kräftig betheiligt.

Schon zeitig tritt der neue Stil an einzelnen Privatbauten auf. In der Allerheiligenstrasse ist der ansehnliche Bau des Collegium Saxonicum, inschriftlich 1521 gegründet, mit einem Renaissancewappen von 1542 geschmückt. Im oberen Geschoss sind gekuppelte Fenster angebracht, in sehr wunderlicher unbeholfener Frührenaissance von Säulen eingefasst, mit kräftigem Gesims abgeschlossen und darüber Flachbögen mit Muschelfüllung, an den Ecken aufgesetzte Kugeln. Dieselben Fenster, offenbar von dem

gleichen Meister, sind im Erdgeschoss des Hauses No. 6 ebenda verwendet, die oberen Fenster dagegen einfach mit mittelalterlichem Profil. Dagegen ist die prächtig geschnitzte Hausthür mit ihren korinthischen Säulen und ornamentalen Flachreliefs von schönem Schwung der Zeichnung ein Werk des vollendeten Stiles. In derselben Strasse an No. 8 herrscht noch 1533 und 1537 ausschliesslich die Gothik. Von 1549 datirt sodann ein kleines Renaissanceportal der Michaelisstrasse No. 48 mit eigenthümlich entwickelten Ecknischen.

Fig. 222. Erfurt, Giebel zum rothen Ochsen.

Eine stattliche Composition ist das Giebelhaus No. 7 am Fischmarkt, zum rothen Ochsen, vom J. 1562. Das Portal ist mit facettirten Quadern eingefasst und hat Seitennischen, welche statt der anderwärts üblichen Muschelwölbung oben durch Voluten abgeschlossen sind: eine in Erfurt häufig wiederkehrende Form. Ueber dem Erdgeschoss läuft ein Fries mit spielenden Kindern hin. Der erste Stock wird durch kannelirte ionische Pilaster angemessen gegliedert, die Fenster haben Giebel mit plastischen Köpfen. Der zweite Stock ist einfacher behandelt, ohne Gliederung, die Fenster mittelalterlich profilirt. Feine Zahnschnittfriese trennen die Geschosse. Am originellsten ist der das Satteldach verdeckende Giebel (Fig. 222) mit seinen Pilasterstellungen und

kräftigen Fensterrahmen, namentlich aber den phantastischen Figurengruppen, welche die Absätze an den Ecken verbinden.

Aehnliche Composition, aber in reicherer Ausführung mit stärkerer Anwendung von plastischem Schmuck und entschiedenerer Hinneigung zum Barocco, zeigt an demselben Platze die prachtvolle Façade No. 13, vom J. 1584. Ueber dem Erdgeschoss ziehen sich malerisch behandelte Flachreliefs hin, durch reiche Consolen getrennt. Phantastische Hermen gliedern das Hauptgeschoss, korinthische Pilaster auf kräftigen Consolen den zweiten Stock. Fein ornamentirte Friese bilden den Abschluss der Stockwerke, und ein elegantes Zahnschnittgesims trennt das obere Geschoss

Fig. 223. Hausportal aus Erfurt.

von dem Giebelaufsatz. Die Fenster des ersten Stockes haben reiche barock verschlungene Krönungen; alle übrigen, auch am Dacherker, haben Giebelaufsätze mit stark vortretenden Köpfen. Die Silhouette des abgetreppten Oberbaues wird wieder durch figürliche Gruppen belebt. Es ist eine der durchgebildetsten Façaden unsrer Renaissance, durch treffliche Verhältnisse ausgezeichnet. Im Innern ein Flur mit schönen gothischen Netzgewölben, der zu einer stattlichen Wendeltreppe führt. Die Spindel ruht auf schlanken Säulen, und die untere Seite der Stufen ist auf's Reichste mit ornamentalen Reliefs dekorirt.

Beträchtlich früher, feiner und schlichter ist das Haus am Anger No. 37 v. J. 1557. Das Portal (Fig 223) vertritt in anziehender Weise die hier übliche Form der Seitennischen, deren Ausbildung

beachtenswerth ist. Die Pilaster, welche das Portal einfassen, sind wie der Fries mit hübschen Ranken geschmückt; die Zwickelfelder enthalten die Köpfe von Christus und Paulus in Medaillons. Die übrigens einfache Façade erhält durch einen polygonen im ersten Stock ausgebauten Erker einige Belebung. Ein schönes Eisengitter füllt das Oberlicht über der Thür. Im Flur sieht man zwei prachtvoll gearbeitete Säulen aus späterer Zeit.

Ein zierliches Werk ist der am Aeussern der Michaeliskirche angebrachte Grabstein des Melchior Sachse und seiner Frau, durch den Sohn wahrscheinlich nach dem Tode der letztern (1553) errichtet. Die Gestalten der Verstorbenen werden von einem eleganten Renaissancerahmen auf kannelirten toskanischen Pilastern umschlossen. Die Arbeit ist in sicherer Meisterschaft durchgeführt. Ganz in der Nähe, Michaelisstrasse No. 38, das ansehnliche Haus dieser Familie, vom Jahr 1565. Ein Portal mit Ecknischen, von ionischen Halbsäulen eingefasst, die Archivolte mit facettirten Quadern gegliedert, in den Zwickelfeldern zwei Medaillonköpfe, ähnlich wie bei dem Haus am Anger, im Fries der Spruch: „Was Gott bescheert bleibt unerwert." Darüber ein Aufsatz in Form einer Aedicula, von korinthischen Säulchen eingefasst und mit Giebel geschlossen, darin die Wappen von Melchior Sachse und Elisabeth Langen. Zwei riesige geflügelte Dephine bilden auf beiden Seiten eine barocke Einrahmung. Die Ecke des Hauses ist originell als kräftige Rusticasäule mit toskanischem Kapitäl behandelt. Die Fenster haben noch durchweg das mittelalterliche Kehlenprofil. Ein kleines Haus neben der Michaeliskirche besitzt ein stattliches Portal von 1561, gleich den übrigen mit Seitennischen und fein gegliederter Archivolte, eingefasst von korinthischen Säulen. Am Fries die Inschrift: „Gott spricht es, so geschicht es. — Ilgen Milwicz, Anna Schwanflogelin." Dabei in den Zwickelfeldern trefflich behandelte Wappen. Die Fenster des Erdgeschosses haben ebenfalls korinthische Säulchen als Einfassung, derb facettirte Quader am Fries und kleine Giebel als Krönung.

Den Abschluss der Epoche bildet eins der reichsten und elegantesten Häuser dieses Stiles, das Haus zum Stockfisch in der Johannisstrasse, vom Jahr 1607. Zwei stattliche Portale (Fig. 224) in kräftig barocken Formen und ein Erker schmücken die ziemlich breite Façade. Die Hausthür zeigt treffliches Schnitzwerk, die Einfassung zu beiden Seiten wieder die beliebten Nischen. Ganz prachtvoll ist aber die Belebung der Flächen durch eine Rustika, deren Quader abwechselnd glatt oder mit feinen flachbehandelten Bandornamenten geschmückt sind. Im Hausflur ein kräftiges von ionischen Säulen eingefasstes Portal.

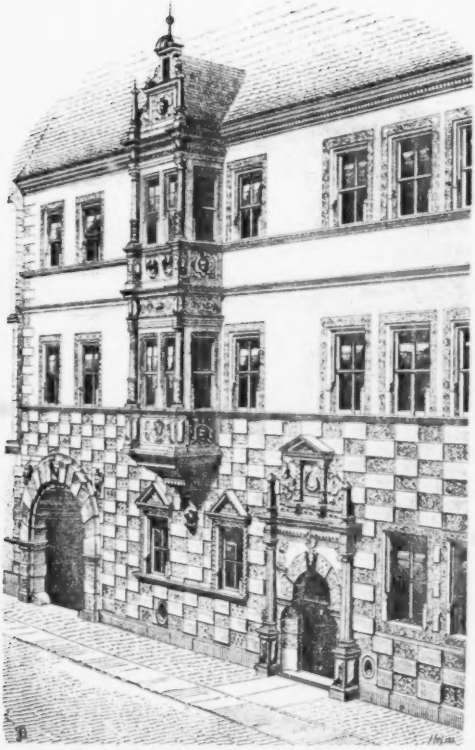


Fig. 224. Erfurt, Haus zum Stockfisch.

Einiges findet sich auch in den Kirchen. Im Dom ein grosses Wandepitaph vom Jahr 1576 im südlichen Seitenschiff, altarartig aufgebaut, im Stil schon sehr barock, dabei reich polychromirt das Monogramm des Meisters E. G. Aus derselben Zeit ein Doppelgrab, ebendort, bezeichnet H. F. Sodann noch ein Epitaph am östlichen Ende desselben Seitenschiffs, von ähnlicher Composition und Ausführung. Weiter gehört hierher der Taufstein von 1587, mit Figuren von Tugenden zwischen phantastischen Hermen und Karyatiden, ausserdem sehr reich mit Metallornamenten geschmückt. Um den Taufstein erhebt sich auf sechs ionischen reich dekorirten Säulen mit Goldornamenten auf blauem Grund ein grosser phantastischer Baldachin, über dem Gebälk mit hoher Kuppel aus durchbrochenen Rippen bekrönt, auf den Ecken schlanke Pyramiden, in der Mitte oben ein riesiger Obelisk, der bis an's Gewölbe reicht, alles dies reich dekorirt und bemalt, neuerdings hergestellt, von phantastisch barocker Wirkung.

Feiner und zierlicher ist die Kanzel in der Severikirche, ein elegantes Werk von 1576.

In Jena[1]) finden sich zwei vollständige Renaissancehäuser von auffallend strenger Architektur. Der sogenannte Burgkeller, dicht neben der Stadtkirche gelegen, ist ein Giebelbau von bescheidenen Dimensionen. Etwas seltsam wirkt der zwiebelförmige Abschluss des Hauptgiebels wie auch des Dacherkers über dem Pultdach der Nebenseite.

Vor die etwas in die Ecke gedrückte Hauptpforte legt sich eine kleine Freitreppe. Die Architektur dieser Pforte zeigt die in Jena wie in ganz Thüringen häufige Form: rundbogiges Portal mit abgeschrägter Leibung, in deren vertikaler Fläche meist mit Muschelwölbung geschmückte Nischen mit runden Steinsitzen angebracht sind; die gebogene Fläche der Leibung ist durch reiche Profilirung mit Eierstab, Zahnschnitt, kleinen Consolen gegliedert. (vgl. oben Fig. 216.) Die Fensteröffnungen zeigen hübsche Detailbildung, sämmtlich mit geradlinigem Giebelabschluss. In wohlberechneter Steigerung lichten sich, bei stets reicherer Umrahmung der Fenster, die Mauermassen. Die weiten Oeffnungen des obersten Hauptstocks werden durch schlanke ionische Säulchen getheilt, desgleichen die Oeffnung des Dacherkers auf der Nebenseite durch eine dorische Zwergsäule.

Das zweite Haus, wenige Häuser in der nächsten Gasse entfernt, zeigt eine fast italienische Façadengliederung. Im untern Stockwerk zwei stattliche Bögen, von einer toskanischen Pilaster-

[1]) Dies nach Notizen von Herrn Architekt Ludwig Neher.

ordnung umrahmt; dabei ist merkwürdigerweise mittelst Durchführung des Kämpfergesimses die Bogenöffnung als Fenster eines Mezzaninstockes benützt. Der Fries der Hauptordnung trägt als Inschrift: Gloria in excelsis etc. Das Stockwerk darüber zeigt eine feine Pilasterarchitektur mit verdoppelter Axenzahl. Die Fenster sind einfach umrahmt. Die weiteren Stockwerke scheinen später hinzugefügt. Das Innere unbedeutend.

Ausser diesen Häusern findet man häufig das oben beschriebene Portal wiederkehrend; auch der Giebelabschluss des Jenaer Rathhauses mit kunstreicher Uhr gehört in die Renaissanceperiode.

Das Wenige, was Gotha an Renaissancebauten besitzt, zeugt nicht gerade von einer bedeutenden künstlerischen Thätigkeit, reiht sich indess den Arbeiten der benachbarten Orte an und dient zur Vervollständigung des Bildes. Das Rathhaus ist ein langgestrecktes Rechteck, mit hohem Giebel an der schmalen Nordseite gegen den Markt, mit viereckigem Treppenthurm an der Südseite. Die Façade von 1574 hat später eingreifende Umgestaltungen durch vorgesetzte Stuckpilaster erfahren. Das Portal aber mit seinen Seitennischen, darüber ein Aufsatz mit dem Wappen, zu beiden Seiten unförmliche Delphine, entspricht der Behandlung, wie wir sie in Erfurt und Weimar fanden. Auch der hohe Giebel mit seinen barocken Voluten und ihrem phantastischen figürlichen Schmuck ähnelt den gleichzeitigen Erfurter Bauten. Den Abschluss bildet ein durchbrochener Bogen mit der Uhrglocke, darauf als Krönung eine kleine Ritterfigur. Schön ist an der oberen Galerie des Thurmes das zierliche schmiedeeiserne Gitter; ausserdem über einem modernisirten Portal der westlichen Langseite ein fein gearbeitetes Wappen, von zwei Löwen gehalten. Eine schlichte Wendeltreppe führt um einen achteckigen Pfeiler im Thurm zum oberen Geschoss, welches eine grosse lange Vorhalle enthält.

Ein etwas einfacheres Portal im Charakter des Rathhauses, ebenfalls mit Nischen und Sitzsteinen, hat das Gebäude der Post am Markt. Mehrfach finden sich noch ähnliche Pforten. Etwas abweichend ist die Behandlung des Portals am Eckhaus der kleinen Erfurter Gasse und des Marktes von Jahr 1563.

Ueber der Stadt erhebt sich an der Südseite auf weit hinschauendem Hügel die kolossale aber ziemlich nüchterne Anlage des Schlosses Friedenstein, im Wesentlichen dem 1646 durch Ernst den Frommen ausgeführten Neubau angehörig. Bei der

Exekution gegen Johann Friedrich den Mittleren (1567) wurde das durch ihn erbaute Schloss Grimmenstein eingenommen und geschleift und an seiner Stelle später das jetzt vorhandene mit dem Namen Friedenstein erbaut. Es ist ein gewaltiges Viereck, vorn und auf beiden Seiten von den Hauptgebäuden eingeschlossen, der Hof von derben Pfeilerarkaden auf allen vier Seiten umzogen, die an der Rückseite mit einer Plattform abgeschlossen und in der Mitte mit einem Portal durchbrochen sind, das den Blick und den Austritt in den Park frei lässt. Vom alten Grimmenstein stammt nur das Portal der Kapelle, unter den Arkaden links vom Eingang, datirt von 1553. Es hat die grösste Verwandtschaft mit dem Portal der Schlosskapelle zu Torgau, ähnliches Laubwerk im frischen Stil der Frührenaissance und in den Ranken ebensolche Engelfiguren. Die Einfassung mit barocken Voluten gehört dem Umbau des 17. Jahrhunderts.

In der Kunstkammer, bisher im Schloss aufbewahrt, ist Manches an werthvollen Werken der deutschen Kleinkunst: zierliche Trinkgefässe, Becher und Pokale, ein Globus mit herrlichem Untersatz, astronomische Instrumente, schöne Uhren, Glasgefässe und Schmelzarbeiten, vor Allem aber das kleine angebliche Brevier, in Wirklichkeit aber ein fürstliches Stammbuch des 16. Jahrhunderts, eins der köstlichsten Juwele deutscher Goldschmiedekunst, dort natürlich dem Benvenuto Cellini zugeschrieben, in Wahrheit aber, wie aus der Art der Technik und den künstlerischen Formen hervorgeht, das Werk eines ausgezeichneten deutschen Meisters. Aus massivem Golde ist der Deckel gearbeitet, mit Diamanten, Rubinen, Smaragden und Schmelzwerk geschmückt, dazu in fein getriebener Arbeit auf der Vorderseite die Anbetung der Hirten und die vier Evangelisten, auf der Hinterseite die Auferstehung und die vier evangelischen Frauen, auf dem Rücken die Erschaffung der ersten Menschen und der Sündenfall. Das köstliche kleine Buch, etwa zwei Zoll breit und $2^1/_2$ Zoll hoch, ist aus dem Besitze der Grossherzoge von Mecklenburg-Schwerin durch Schenkung nach Gotha gekommen und für das Kunstkabinet erworben worden.

Weiter nordwärts bis gegen den Rand des Harzes sind nur unbedeutende Arbeiten der Renaissance zu verzeichnen. In Nordhausen ist das Rathhaus ein äusserst schlichter Bau von 1610, die Giebel in Fachwerk ohne künstlerischen Schmuck. Die Fenster und die grosse Bogenhalle, mit welcher sich das Erdgeschoss gegen den Markt öffnet, zeigen das mittalterliche Kehlen-

profil. Vor die Mitte der Façade legt sich ein Thurm mit stattlich breiter Spindeltreppe, die auf die Bogenhalle mündet. Der Vorsaal im Innern ist nicht gross, quadratisch; auf derber Mittelsäule, welcher in den Wänden Halbsäulen entsprechen, ruhen die Balken der Decke. Die Kapitäle sind fast romanisch, auch das Gebälk zeigt mittelalterliche Gliederung. An seinen Kopfbändern liest man: *Hans Hacke* 1609. Ein kleines Portal in Sandstein hat dürftige trockene Formen der späten Renaissance. Im Vorsaal des zweiten Stockes bietet die Mittelsäule das auffallendste Beispiel von gründlichem Missverständniss der Renaissanceformen in so später Zeit.

In Eisleben ist mir in der Andreaskirche nur ein messingener Kronleuchter aufgefallen, der zu den schönsten seiner Art gehört, mit Weinranken, Trauben und kleinen Figürchen geschmückt.

Ungleich günstiger und reicher gestaltet sich die Renaissance in den südlichen Ausläufern unseres Gebietes. Zu den interessantesten Werken der Zeit gehört zunächst die Heldburg, ein auf mittelalterlicher Grundlage durch den unglücklichen Johann Friedrich den Mittleren seit 1558 ausgeführter Prachtbau.[1]) Die Burg erhebt sich auf einem vier Wegstunden südlich von Hildburghausen aufragenden kegelförmigen Basaltfelsen, der durch seine malerische Form und reiche Bewaldung schon von fern das Auge fesselt. Die alte Veste ist ein ziemlich unregelmässiger Gebäudecomplex ebensowohl in Folge beengender Terrainverhältnisse als ungleichzeitiger Erbauung. (vgl. Fig. 225.)

An dem terrassenförmig vortretenden, auf dem Niveau des innern Schlosshofes gelegenen Ziergarten Q vorbei gelangt man bei A über die Zugbrücke durch ein stattliches Thor in den zwingerartigen äussern Hof, und von da, immer steigend, einerseits an der Pferdeschwemme N, andrerseits an dem Brunnenhaus O mit dem bis zur Thalsohle reichenden, in den Basaltfelsen gehauenen Ziehbrunnen vorüber, durch die Einfahrt B in den innern Schlosshof C. Auch von der entgegengesetzten Seite führt eine Einfahrt F bei der ehemaligen geräumigen Stallung G[2]) in den Hof. Von welcher Seite man auch eintritt, stets zieht der sogen. französische

[1]) Das Folgende nach Notizen von L. Neher, dem ich auch die Aufnahme des Erkers Fig. 226 und den unter Fig. 225 mitgetheilten alten Grundriss der Burg verdanke. Eine malerische Abbildung des Hofes brachte die Gartenlaube 1872 S. 133. — [2]) Dieselbe wurde in letzter Zeit als Kapelle benutzt.

Bau an der Südseite des Hofes mit den reichgeschmückten Erkern D, E und dem runden Treppenthurm den Blick auf sich. Die Umrahmungen der Fenster und des hübschen Pförtchens zeigen überfeine, fast magere Profile. Um so kräftigeres Relief hat die Architektur der Erker (Fig. 226) und des schönen Portals am Treppenthurme. Die originelle Galerie des letztern (die untere Balusterreihe ist Stein, die obere Holz) gewährte wahrscheinlich über die niedrigern Theile Aussicht ins Thal hinab; der obere erkerartige Ausbau soll früher als Uhrgehäuse gedient haben.

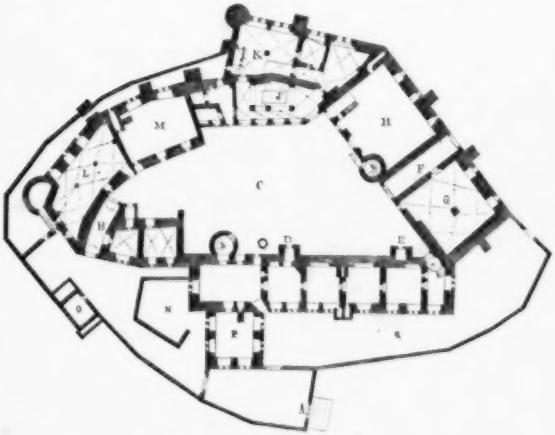


Fig. 225. Grundriss der Heidburg.

Ungeachtet der Volksmund die Theile F G H als „alten Heidenbau" bezeichnet, scheint von den jetzt stehenden Gebäuden die älteste Partie in dem am Haupteingang B liegenden Gebäude zu stecken. Hier ist nämlich schon am Aeussern durch rundbogige Fenster eine früh mittelalterliche Kapelle angedeutet; man findet aber auch im Innern (freilich nur schwer zugänglich und spärlich beleuchtet) deutliche Spuren kirchlicher Wandmalereien (Christus am Kreuz, von Maria und Johannes beweint). Spitzbogige Portale kommen allerdings am sogenannten „Heidenbau", aber auch am Commandantenbau L M vor, obgleich letzterer

sonst, namentlich an den Rundthürmen, (von denen der eine über der Einfahrt B,) Einflüsse der Renaissance zeigt. Der Theil J K, welcher ehedem die grossartigen Küchenräume enthielt, ist abgerissen; seine Grundmauern dienen jetzt als Terrasse, von wo sich eine anmuthige Aussicht bietet.

Der interessanteste, künstlerisch bedeutendste Theil ist jener französische Bau, der durch seine strenge Fensterarchitektur mit den einfach gegliederten Giebeln auch dem Aeussern des Schlosses ein stattliches Ansehen verleiht. Der Charakter der Formen erinnert in der That an französische Bauten.

Ueber die Ornamentik der Erker, die von sehr verschiedenem Werth, ist noch folgendes zu bemerken: der Erker D zeigt ausser einem schönen Friesornament mit Vögeln in der ionischen Ordnung des ersten Stocks meist Embleme des Kriegs, der Erker E aber Embleme der Jagd, des Fischfangs etc., wie auch bei D trotzige Kriegergestalten, bei E Nixen und andere weibliche Figuren in den Ornamentflächen eine Hauptrolle spielen. An dem einen Erker liest man die Jahrzahl 1562.

Die innern Räume enthalten Weniges von künstlerischer Bedeutung; die Thüren haben derbe, nüchterne Einfassungen; in den Zwickeln sind einige gute Medaillon-Porträtköpfe. Die noch vorhandenen Kamine sind im Verhältniss zum Aeussern roh behandelt; das Deckgesimse von plumpen Consolen oder Hermen getragen. Im übrigen sind die Räume verputzt und schmucklos.

Eine grossartige Anlage ist die Veste zu Coburg, gegen Ende des 15. Jahrhunderts begonnen, grossentheils noch mit reichen gothischen Dekorationen, im Hof ein malerisches offenes Treppenhaus mit drei Stockwerken, sehr gut in Holz geschnitzt. Ein Prachtstück der spätesten Renaissance ist das sogenannte Hornzimmer, ein ganz mit Täfelwerk und zwar in farbig eingelegter Arbeit geschmückter Saal. Zwischen barocken Pilastern sieht man reiche figürliche Darstellungen an den Wänden. Am schönsten aber ist die Decke mit ihren kraftvoll gegliederten Balken und Kassetten, sämmtliche Felder mit feinen Ornamenten dekorirt. Dies Prachtzimmer gehört zu den durch Johann Casimir (seit 1596) ausgeführten Werken[1]). Derselbe Fürst hat auch die Stadt mit mehreren ansehnlichen Bauten geschmückt und die an Stelle des früheren Barfüsserklosters errichtete Ehrenburg 1612 durch den italienischen Baumeister *Bonallino* umgestalten lassen (seit 1816 modernisirt.)

---

[1]) Abbildungen bei Puttrich, II. Abth. 1. Band.

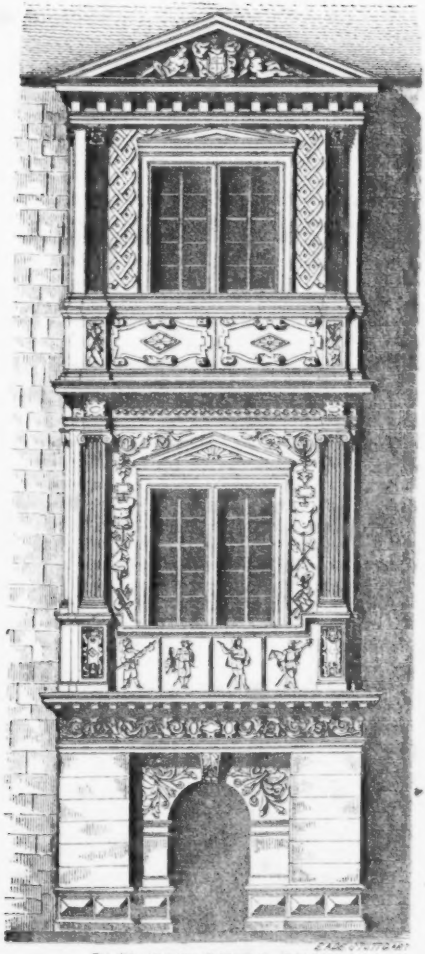


Fig. 226. Erker der Heidburg (L. Neher.)

Von den Bauten Johann Casimir's nenne ich zunächst das Regierungsgebäude, ein im Ganzen unbedeutendes Werk vom Anfang des 17. Jahrhunderts, nur durch zwei hübsche Erker mit Fürstenbildnissen und Consolenfriesen ausgezeichnet. Aehnlicher Art das Gymnasium, 1605 gestiftet, und das Zeughaus, immerhin tüchtige Bauten der Schlussepoche, in Sandstein ausgeführt, doch ohne feineres Gefühl oder höhere architektonische Conception.

In der Moritzkirche sind einige Grabdenkmäler zu nennen. Zunächst mehrere Bronzeplatten, darunter die sehr gediegen ausgeführten Johann Friedrich's des Mittleren, der 1595 in der Gefangenschaft zu Steier starb, und seiner Gemahlin Elisabeth, die ihm um ein Jahr vorausging und, wie die Grabschrift sagt, in ihres Herrn Custodia zu Neustadt in Oesterreich verschied. Aehnlich, aber viel roher die Denkplatte Johann Casimir's († 1633). Das grosse Epitaphium, in Alabaster ausgeführt und völlig bemalt, ist ein hoher schon sehr barocker, bunt überladener altarartiger Bau.

Anhalt.

Die anhaltinischen Länder gehören durch den Charakter ihrer Renaissancewerke zur obersächsischen Gruppe, obwohl sie zugleich gewisse Einflüsse des benachbarten niedersächsischen Gebietes empfangen. Letztere bestehen namentlich in einzelnen Beispielen jenes künstlerisch ausgebildeten Holzbaues, den wir in den Harzgegenden antreffen werden.

Den werthvollsten Rest aus unsrer Epoche besitzt Dessau an dem westlichen Flügel des herzoglichen Schlosses. Das Gebäude umfasst an drei Seiten einen rechtwinkligen Hof, hat aber im östlichen und südlichen Flügel eine charakterlose moderne Umgestaltung in den Zeiten des nüchternen Kasernenstils erfahren. Neuerdings wird dem Mittelbau ein grossartiges Treppenhaus in Formen des Friedrichsbaues von Heidelberg vorgesetzt. Dagegen ist der ganze westliche Flügel ein werthvolles Werk der beginnenden Renaissance, zu den frühesten in Deutschland gehörend; denn an der Giebelseite, die mit schweren Frührenaissancebögen abgestuft ist, enthält ein Wappen den Doppeladler und die Inschrift: Carolus V. Romanorum imperator 1530. Die Pilaster, welche hier und an der Hofseite das obere Stockwerk gliedern, scheinen einer modernen Restauration anzugehören. In der Mitte dieses Flügels baut sich im Hof die Hauptstiege vor (Fig. 227), in einem polygonen Thurme angelegt, zu welchem von beiden Seiten Freitreppen emporführen, deren Podest sich als rechtwinklige Altane um das Stiegen-

haus herumzieht. Die Pilaster der Brüstung, sehr hübsch mit Wappen haltenden Bären bekrönt, gehören gleich den Balustersäulchen des Geländers der Frührenaissance; aber die Maasswerke der einzelnen Felder und die Portale der Treppe sowie des unteren zum Keller führenden Einganges mit ihren durchschneidenden gothischen Stäben sind mittelalterlich. Ebenso überall die Umrahmungen der Fenster. Die Wirkung dieser reichen und originellen Arbeit wird durch völlige Bemalung und Vergoldung noch gesteigert. Die Renaissance tritt sodann in einzelnen Ornamenten

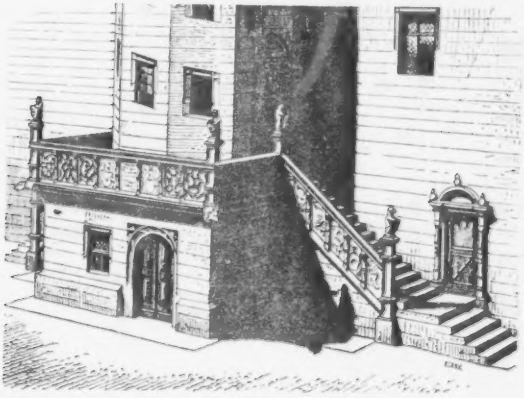


Fig. 227. Dessau, Schlosshof.

der Balustrade, in den reichen Bekrönungen der Portale anziehend auf. Die Composition des Treppenhauses ist dieselbe wie in Torgau, aber etwas früher und von einem Meister, der zum Theil noch der Gothik angehört. Am Hauptportal des Thurmes liest man, dass die Fürsten Johann, Georg und Joachim gemeinsam den Bau 1533 ausgeführt haben. Die Jahrzahl 1531 glaubte ich an einem kleinen Täfelchen zu erkennen. Dem entsprechen die historischen Nachrichten, welche melden, dass Fürst Johann II im Verein mit seinen Brüdern Georg und Joachim den Neubau des in seinen älteren Theilen von den Brüdern Albert und Woldemar

1341 errichteten Schlosses ausgeführt habe[1]). Wahrscheinlich gab, wie so oft, die bevorstehende Vermählung des Fürsten (1533 mit Margaretha, der Tochter Joachims I von Brandenburg, Wittwe des Herzogs Georg von Pommern) den äussern Anlass zum Neubau. Johann war ein baulustiger Herr, munterte auch seine Unterthanen zum Bauen auf und schenkte ihnen das dazu nöthige Holz,[2]) indem er sagte, „er sehe lieber, dass ein Mensch neben und bei ihm wohne, als dass das Holz im Walde stehe und darunter Hirsche und andre wilde Thiere sich aufhalten sollten". Sein Bruder Joachim, der bis 1531 am Hofe Herzog Georgs von Sachsen lebte und zur grossen Bekümmerniss dieses dem alten Glauben treu ergebenen Fürsten sich der Reformation anschloss, setzte seit seines Bruders Tode (1551) die begonnenen Bauten fort. In der That sieht man an demselben westlichen Flügel weiter einwärts eine ziemlich primitive Renaissancetafel, welche den Namen Joachim und die Jahrzahl 1549 enthält.

Im Innern des Stiegenhauses ist die Treppenspindel am Fuss mit eleganten Renaissance-Ornamenten geschmückt, während die kleinen Fenster des Treppenhauses gothische Motive zeigen. Am oberen Podest der Treppe findet sich ein Portal, dessen gebrochener Spitzbogen noch dem Mittelalter angehört, während die einfassenden Pilaster, die Füllungen und namentlich die wunderlichen unsymmetrisch am Fries angebrachten Delphine eine ungeschickte Renaissance verrathen. Das Portal unter der Treppe führt zu einem Raum, dessen schönes gothisches Sterngewölbe auf einer Mittelsäule ruht. (Leider jetzt durch eine Wand getheilt und in seiner Wirkung beeinträchtigt).

Einer späteren Epoche gehören die beiden in entwickeltem Renaissancestil prachtvoll durchgeführten Portale, welche in den Ecken des Hofes angebracht sind, das westliche zu einer Treppe mit rechtwinklig gebrochenem Lauf, das östliche zu der in einem polygonen Thurme angelegten zweiten Wendelstiege führend. Dies sind Theile des grossartigen Erweiterungsbaues, welcher, die jetzt fast ganz erneuerten östlichen und südlichen Flügel umfassend, von Joachim Ernst seit 1577 unternommen wurde.[3]) Es wäre nicht unmöglich, dass der *Meister Caspar*, welcher 1572 von Brieg nach Dessau geht, um diesem Fürsten seinen Rath zu ertheilen,[4]) mit diesen Arbeiten irgendwie in Verbindung stände. Aber auch *Peter Niuron* aus Lugano, den wir beim Schlossbau

[1]) J. Chr. Beckmann, Historia des Fürstenth. Anhalt (Zerbst 1690 Fol. III, 349 ff. V, 175. — [2]) Ebenda V, 172. — [3]) Beckmann, III, 350. — [4]) Luchs, Schles. Künstler p. 19.

in Berlin kennen lernten, wurde wie es scheint in Dessau beim Schlossbau verwendet. Kraftvolle Nischen mit Sitzsteinen bilden die Einfassung beider Portale; energisch vorspringendes Gebälk mit Triglyphenfries ruht auf Akanthusconsolen; der Schlussstein des Bogens ist mit weit vorragendem Kopfe geschmückt, und der elegante attikenartige Aufsatz, von einem Giebel bekrönt, enthält die fürstlichen Wappen. Es sind Arbeiten einer freien vollendeten Meisterschaft, leider das östliche Portal in unbegreiflicher Weise fast vollständig verwittert. Durch den nüchternen Umbau, welcher gerade diese Theile fast vollständig getroffen hat, ist Alles beseitigt worden, was ehemals diesem Baue sein reiches Gepräge gab; namentlich die Bogengänge und Altane, welche zur Verbindung der einzelnen Gemächer angeordnet waren und dem Hofe ehemals einen ungemein malerischen Charakter verliehen. Auch die prächtige Ausstattung des Innern, von welcher berichtet wird,[1]) ist fast völlig verschwunden. Bemerkenswerth scheint nur ein grosses gewölbtes Zimmer im Erdgeschoss mit kräftig barocker Stuckdekoration. In den Ecken ruhen die Gewölbrippen auf Consolen in Gestalt fratzenhafter hockender Teufel von burlesker Phantastik.

Die Stadt enthält nicht viel Bemerkenswerthes an älteren Privatbauten. In der Schlossstrasse No. 1 sieht man ein zierliches Portal mit Seitennischen und reichgegliederter Archivolte, nach Art der Dresdner Portale. Aehnliche noch an mehreren Häusern, z. B. in der Schlossstrasse und der Zerbsterstrasse No. 34. Mehrere Giebelhäuser der beginnenden Barockzeit in letztgenannter Strasse No. 41 und 42, auch einige Fachwerkbauten, z. B. ebenda No. 40, aber ohne Bedeutung. Ein reicheres Holzhaus in der Schlossstrasse No. 12, vom Jahre 1671, doch auch dies nicht von hervorragendem Werth.

Das Rathhaus von 1563 zeigt einfache Anlage und schlichte Ausführung, an der Façade wie zu Leipzig mit polygonem Treppenthurm versehen und durch zwei hohe schlichte Giebel mit Pilastern und Voluten charakterisirt. Rechts vom Treppenthurm ein kräftig gegliedertes Portal mit Sitznischen vom Jahr 1601. —

In Zerbst tritt die Renaissance in früher spielender Form an dem Gebäude der Bürgerschule auf. Das Hauptportal gegen den Markt, vom Jahre 1537, zeigt eine phantastische Composition ohne organischen Aufbau, aber mit sehr zierlicher Dekoration. Die einfassenden Säulchen haben noch die geschweifte Candelaberform, das Pflanzenwerk zeigt die krautartig krausen

[1]) Beckmann III, 350 ff.

Blätter der Frühzeit. Die beiden Wappen des Fürstenthums und der Stadt schmücken die Attika, darüber ein zweiter Aufsatz mit dem Reichsadler und der Kaiserkrone, abgeschlossen von einem Giebel, in dessen Feld ein Imperatorenkopf. Die übrigen Portale sowie die Fenster des ansehnlichen Gebäudes zeigen die spätgothische Form.

Das Rathhaus hat 1610 und 1611 an der langen, dem Markt zugekehrten Façade vier stattliche Giebel mit Pilastern und derben Voluten erhalten, zugleich ein Portal in kräftigen Barockformen. Werthvoller sind die beiden hohen Backsteingiebel der Schmalseiten in reichen gothischen Formen vom Jahre 1481. Im Innern enthält der grosse Vorsaal des oberen Stockwerks, zu welchem auch hier eine Wendeltreppe führt, an der einen Schmalseite eine spätgothische Holzvertäfelung, darin ein mittelmässiges Portal vom Jahre 1611.

In der Nikolaikirche ist das Epitaphium Johanns II († 1551) eine geringe Steinmetzen-Arbeit in unreifen Frührenaissanceformen, ursprünglich völlig bemalt. Das Taufbecken, ein Broncewerk der Spätrenaissance, etwas stumpf im Guss, aber von ansprechender Composition, namentlich der Deckel reich mit Engelfigürchen, Engelköpfen, Masken und Volutenwerk geschmückt.

Unbedeutend ist der Privatbau; das beste ein noch gothisches Haus am Markt vom Ende des 15. Jahrhunderts, in kräftiger Holzschnitzerei mit Figürchen von Aposteln und andern Heiligen an den Holzconsolen. Hier wie in Dessau merkt man an dem Fachwerkbau die Nähe des Harzes mit seiner reichen Holzarchitektur. Die Anhaltische Gruppe bildet daher den Uebergang zu Niedersachsen. Zwei Häuser am Markt zeigen den Holzbau in einfachen Renaissanceformen. Ein kleines Steinportal der üblichen Anordnung mit Seitennischen, am Markt No. 25, beweist in seiner Jahrzahl 1687 das lange Andauern traditioneller Gewohnheiten. Zwei prächtige Wasserspeier mit schönen schmiedeeisernen Stangen, ebenda No. 24, zeugen von der Tüchtigkeit des Kunstgewerbes.

Am dürftigsten ist die Ausbeute in Cöthen. Das Schloss, von weitem durch seine Kuppelthürme verlockend, zeigt sich in der Nähe als ein armseliger Putzbau, der in drei ausgedehnten Flügeln einen grossen Hof umgiebt. Der Eingang liegt in dem westlichen Hauptgebäude, von welchem nördlich und südlich die Seitenflügel rückwärts auslaufen, jeder mit einem polygonen Treppenthurm ausgestattet. Alles aber, sowie die stark zerstörten Portale ohne erhebliche Bedeutung. Die schönen Baumgruppen,

welche den Bau umgeben, sind das Beste. Ausserdem ist mir nur in der Schlossstrasse No. 12 ein kleines hübsches Fachwerkhaus mit zierlichem Steinportal aufgefallen.

Eine umfangreiche, aber ebenfalls künstlerisch wenig bedeutende Anlage ist das Schloss zu Bernburg. Auf einer ziemlich steil gegen die Saale abfallenden Höhe gelegen, macht es von unten gesehen mit seinen gewaltigen Massen, den zahlreichen Giebeln und Thürmen einen imposanten und malerischen Eindruck. Der Bau reicht zum Theil in's Mittelalter hinauf und ist dann im 16. und 17. Jahrhundert stark verändert und erweitert worden. Wenn man in den Schlosshof tritt, so hat man zur Seite rechts einen vorgeschobenen Bau mit mächtigem viereckigem Thurm, der im Anfang des 16. Jahrhunderts aufgesetzte Giebel erhalten hat, jedenfalls aber seinem Kerne nach aus dem Mittelalter stammt. Zur Linken liegt die alte Schlosskapelle mit einem Portal von 1565, welches trotz dieses späten Datums noch halb gothisch mit durchschneidenden Stäben und dabei mit dürftigen Renaissanceformen ausgestattet ist. Der Hauptbau zieht sich in beträchtlicher Entfernung nordwärts hin, in zwei Stockwerken mit schlicht behandelten Fenstern und bekrönt mit Giebeln, welche die Form der Frührenaissance in ziemlich kunstloser Weise und in geringem Stuckmaterial zeigen. (Fig. 228). Links springt ein Seitenflügel vor, im 17. Jahrhundert (1682) mit einer Freitreppe, die am Hauptbau angelegt ist, und einer oberen, ehemals offenen Loggia auf toskanischen Säulen ausgestattet. Dieser Flügel endet mit einem breiten pavillonartigen Bau, der durch aufgesetzte Giebel im Charakter des Hauptbaues sich malerisch darstellt. Die lange Front des letzteren wird durch zwei Erker, der eine auf Säulen, der andere auf Consolen ruhend, etwas belebt. Ungefähr in der Mitte führt ein Portal zu einer Wendeltreppe, die indess nach aussen nicht hervortritt. Alle diese Theile gehören, sowie die oben erwähnte Kapelle zu den um 1567 durch Fürst Joachim Ernst ausgeführten Bauten. Während der ganze Bau kunstlos in Backstein mit Stucküberzug errichtet ist, sind die Erker in rothem Sandstein mit Laubornament, Figuren von Tugenden und kräftig vorspringenden Köpfen in guter, wenn auch keineswegs hervorragender Arbeit geschmückt.

Zur Rechten schliesst sich an den Hauptbau eine hölzerne Verbindungsbrücke nach dem sogenannten „Eulenspiegel", dem ursprünglichen Donjon des Schlosses. Er ist rund, in primitiver Art aus Feldsteinen aufgemauert, mit späteren Giebelaufsätzen versehen. An diesen schliesst sich rechts eine bis zum vorderen Eingang laufende Mauer, die den äusseren Vorhof vom innern

Schlosshof abgränzt. Sie trägt die Jahrzahl 1682, gehört also sammt der oben erwähnten Freitreppe und Loggia zu den unter Fürst Victor Amadeus hinzugefügten Theilen.[1]) Die Krönung der Mauer bilden zinnenartig angeordnete, paarweis gruppirte liegende Voluten. Dies eigenthümliche Motiv, das auch am Schlosse zu Stettin vorkommt, findet sich in einfacherer Weise, noch im

Fig. 218. Vom Schloss zu Bernburg.

Charakter des 16. Jahrhunderts, an dem vorderen Theil der Mauer, welche rechts vom Eingang in halbrunder Biegung den innern Hof abschliesst. So gering hier im Ganzen die künstlerische Ausbeute ist, so reichlich lohnt von oben der weite Blick auf die tief unten vorüberfliessende Saale mit den herrlichen Baumgruppen ihres Ufers und die in Duft getauchten Berglinien des Harzes.

In der Stadt ist mir nur ein Haus am Markt No. 15 aufgefallen, das mit einem steinernen Erker und einem kräftig behan-

[1]) Die histor. Notizen bei Beckmann, a. a. O. III, 123 ff.

delten Portal von 1562 sich den gleichzeitig entstandenen Theilen des Schlosses anreiht. Auch hier lassen die Gliederungen noch starke Reminiscenzen des Mittelalters erkennen. Durchschneidende Stäbe rahmen die im gedrückten Korbbogen ausgeführte Wölbung ein, und zwei Nischen mit Sitzsteinen bilden die Seitenwand. Es ist ebenfalls eine Arbeit von geringer Bedeutung.

XVI. Kapitel.

Niedersachsen.

Die niedersächsischen Lande, von denen ich nur die mittleren Gebiete zu gemeinsamer Betrachtung zusammen fasse, da die dazu gehörigen Küstenstriche schon oben dargestellt worden sind, bieten mancherlei Uebereinstimmendes in ihrer Aufnahme und Verarbeitung der Renaissance. Es handelt sich um jene ächt deutschen Provinzen, deren centraler Gebirgsstock der waldreiche Harz mit seinen nördlichen und westlichen Ausläufern ist. Nördlich breiten sich die fruchtbaren, von sanften Hügelzügen durchsetzten Niederungen aus, in welchen eine Anzahl kräftiger Städte schon seit dem frühen Mittelalter zu selbständiger Bedeutung emporblühten. Westlich setzt der Lauf der Weser mit ihren anmuthigen, von Wald und Wiesengründen belebten Ufern unsrer Betrachtung ihre Gränze.

Auf diesem Gebiete, das wir im engern Sinne als Niedersachsen bezeichnen, tritt die fürstliche Macht zur Zeit der Renaissance keineswegs so tonangebend hervor wie in Thüringen und Obersachsen. Nur die herzoglichen Linien von Braunschweig machen sich durch künstlerische Unternehmungen bemerklich; allein ihre wichtigeren Werke (Celle, Wolfenbüttel, Helmstädt) gehören meistens erst in die Schlussepoche des Stils. Etwas erheblicher kommt die geistliche Fürstengewalt hier zur Bethätigung; die Bischofssitze Halberstadt und Hildesheim bezeugen regen Eifer in Aufnahme der Renaissance. Durchgreifender und entscheidender ist Das, was die bürgerliche Baukunst der Städte hervorbringt; ja durch kraftvolle Ausbildung des altheimischen Holzbaues und lebensvolle Umgestaltung desselben im Sinn des neuen Stiles prägen sie ein echt nationales, volksthümliches Element der Con-

struction zu Schöpfungen von hohem künstlerischen Werthe aus. Unvergleichlich ist noch jetzt die Wirkung dieser Städte mit ihren in ganzen Reihen erhaltenen Fachwerkhäusern, deren Façaden durch die vorgekragten Geschosse mit den reichen Schnitzereien und den kraftvollen Profilirungen einen so lebensvollen Eindruck gewähren. Wir können gerade hier die Geschichte dieser ächt deutschen Bauweise verfolgen; wir werden sie aus den mittelalterlichen Formgebungen sich stufenweise zu den reizvollen Bildungen der Renaissance entfalten sehen. Braunschweig mit seinen grossartigen, kraftvoll entwickelten, meist noch strengen Formen bezeichnet die erste Stufe. Auf die Höhe klassischer Vollendung hebt sich dieser Stil in den Bauten von Halberstadt. Zu üppiger Nachblüthe in verschwenderisch angewandter Bildschnitzerei, nicht ohne deutliche Spuren eines Einflusses von Seiten des Steinbaues, bringt es zuletzt Hildesheim.[1]) In zweiter Linie schliessen sich Städte wie Celle, Wernigerode, Goslar, Stolberg und viele andre an.

Gegenüber diesem charaktervollen Holzbau findet die Steinarchitektur hauptsächlich in den Bauten der Fürsten, des Adels und der Geistlichkeit ihre Anwendung, von da aus dann auch mancherlei Aufnahme in bürgerlichen Kreisen, wie denn in Braunschweig dieses Material sich neben dem des Holzes eindrängt, und in Hannover sogar die Oberhand gewinnt. Dieser Steinbau aber gehört fast ausnahmslos der letzten Epoche der Entwickelung und zeigt in seinen üppigen, aber derben Formen überwiegend den Einfluss der Niederlande und des norddeutschen Küstengebietes. Nur dass es reiner Hausteinbau ist, welchen die überall vorhandenen Sandsteinbrüche des Landes begünstigen. So scheidet sich denn unser Gebiet gegen die nördliche Gruppe der Backsteinbauten scharf ab. Schon oben (S. 753) wurde bemerkt, dass die Gränze zwischen Lüneburg und Celle hinläuft.

Celle.

Beginnen wir mit den fürstlichen Bauten, so hat Celle den Anspruch an der Spitze der Betrachtung zu stehen. Das Schloss gilt gewöhnlich für einen spätgothischen von der Herzogin Anna am Ende des 15. Jahrhunderts errichteten Bau, mit

[1]) Womit nicht gesagt sein soll, dass nicht in jeder dieser Städte auch einzelne Beispiele der anderen Entwickelungsstadien sich fänden. Ich zeichne hier zunächst nur den bis jetzt noch nirgends betonten Gesammtcharakter der Architektur jener Hauptorte.

angeblich gleichzeitigen Renaissanceformen. Der Thatbestand widerspricht dieser Vermuthung, da nur die noch völlig gothische Schlosskapelle (1485 von Herzog Heinrich dem Mittleren von Braunschweig-Lüneburg gestiftet) jener Zeit angehört, die vorkommenden Renaissanceformen aber den von Ernst dem Bekenner (seit 1532) begonnenen und nach seinem Tode (1546) durch Wilhelm den Jüngeren vollendeten Neubauten entstammen. Ja der

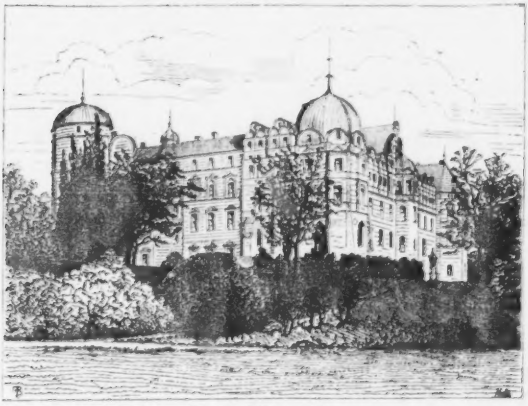


Fig. 229. Schloss zu Celle.

grösste Theil des Baues ist erst unter Georg Wilhelm von 1665 bis 1670 durch einen italienischen Architekten *Giacomo Bolognese* ausgeführt worden.

Am südwestlichen Saume der Stadt erhebt sich mit seinen stattlichen Massen (Fig. 229) der ansehnliche Bau, als ein nach Süden und Norden langgestrecktes Rechteck, das mit vier Flügeln den geräumigen Hofraum umzieht. Die östliche Langseite wendet sich als Hauptfaçade der Stadt zu. Ehemals war das Ganze von einem tiefen Wassergraben umzogen, der jetzt trocken liegt und mit dem prächtigen Park unmittelbar verbunden ist. Bevor man zu demselben gelangte, hatte man auf beiden Ecken zwei kleine pavillonartige vorgeschobene Bauten zu passiren, von denen der zur Rechten (südlich) befindliche noch erhalten ist. Das kleine einstöckige Gebäude mit den beiden originellen polygonen Erker-

ausbauten, die Fenster mit dem schrägen Rahmenprofil und den eingelassenen Medaillons der Renaissance bezeugen, dass wir es hier mit einem Theil jener Bauten zu thun haben, welche durch Herzog Ernst den Bekenner errichtet wurden.

Das Schloss selbst enthält in seinem östlichen Flügel die ältesten Theile. Ueber einem unbedeutenden Erdgeschoss erheben sich zwei hohe Stockwerke mit unregelmässig vertheilten Fenstern, überragt von einem Dachgeschoss mit sieben Erkern, deren einfach behandelte halbrund abgestufte Giebel den Eindruck der langgestreckten Façade malerisch beleben. Die ganze Architektur ist einfach und trägt in den Rahmenprofilen der Fenster das Gepräge der Frührenaissance. Ungefähr in der Mitte der Façade ist ein runder, oben in's Polygon übergehender und mit halbrunden Giebeln abgeschlossener Treppenthurm vorgebaut. Hinter ihm erhebt sich, wiederum unregelmässig angebracht, ein bedeutend höherer Dacherker, gleich den übrigen abgetreppt und mit halbrunden Abschlüssen versehen. Auf beiden Enden wird dieser Hauptflügel durch mächtige polygone Thurmbauten eingefasst, der rechts befindliche nördliche in der Barockzeit umgestaltet und mit einem Zeltdach versehen, der südliche, welcher den Chor der Kapelle enthält, noch in ursprünglicher, den übrigen Theilen der Façade entsprechender Architektur; an den halbrunden Giebeln des Kuppeldaches mit hübsch gearbeiteten fürstlichen Bildnissen in Medaillons geschmückt. Zwei stattliche Bogenportale dicht neben diesen Thürmen führen in's Innere. Sie gehören trotz der Imitation früherer Renaissanceformen in ihrer jetzigen Gestalt den später hinzugefügten Theilen an. Gleich den Einfassungen der Fenster sind sie in Sandstein ausgeführt, während alles Uebrige einfacher Putzbau ist.

Der grosse Schlosshof zeigt nur im östlichen Flügel Spuren der ursprünglichen Architektur, namentlich an den beiden Seitenportalen, obwohl man auch hier spätere Umgestaltungen erkennt. Ein Vorbau, ursprünglich im ersten Stock als offener Säulengang ausgebildet, jetzt aber geschlossen, zieht sich vor ihm hin. In der Mitte tritt ein grosser polygoner Treppenthurm vor, der ebenfalls spätere Umgestaltung verräth. Die drei anderen Flügel sind unter Georg Wilhelm in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in einfach derben Barockformen errichtet worden. In jedem Flügel befindet sich ein Doppelportal, ebenfalls von schlichter Anlage, nur das im Westflügel feiner ausgebildet. Auf den beiden äusseren Ecken dieses Flügels wurden in Uebereinstimmung mit der Façade zwei hohe polygone Pavillons mit thurmartigem Kuppeldach ausgebaut. (vgl. die Fig. 229.)

Im Innern, das seit 1837 zu einer Residenz der Könige von Hannover eingerichtet und sorgfältig hergestellt wurde, ist die Kapelle eins der glanzvollsten Prachtstücke unsrer Renaissance. Der einschiffige Bau mit seinen gothischen Kreuzgewölben und polygonem Chorschluss gehört noch dem Mittelalter, aber die unvergleichlich reiche Ausstattung und Dekoration wurde um 1565 durch Herzog Wilhelm den Jüngern, den Sohn Ernst's des Bekenners, hinzugefügt. Auf kräftigen Steinconsolen über flachen Stichbögen erhebt sich die fürstliche Empore, mit Fenstern vergittert, deren runde Scheiben in vergoldetes Blei gefasst sind. An der Brüstung der Emporen sieht man die Halbfiguren der Apostel in bemalten Steinreliefs, zwischen ihnen an den Pilastern Engel mit Musikinstrumenten. An der Südseite ist in zierlichen Renaissanceformen die Kanzel angebracht, mit bemalten Reliefs aus der biblischen Geschichte und mit einer von Gold und Farben glänzenden Ornamentik bedeckt. Der zierliche Baldachin mit seinem Netzgewölbe, von kleinen muschelgeschmückten Rundgiebeln bekrönt, ruht auf schlanken Kandelabersäulchen. Am Eingang die Jahrzahl 1565. An der westlichen Seite der Kapelle sind zwei Emporen auf Rundsäulen eingebaut, gleich dem Übrigen reich geschmückt. Sämmtliche Consolen an den Brüstungen der Emporen sind mit herrlich gearbeiteten Köpfen von Engeln, Frauen und Männern dekorirt. Sämmtliche Betstühle endlich unter den Emporen und im Schiff der Kapelle erhalten durch gold'ne Ornamente auf blauem Grund eine Theilung, deren grössere Felder mit Oelgemälden aus der heiligen Geschichte gefüllt sind. Denselben Schmuck zeigt der Altar, dessen Hauptbild eine grosse Darstellung der Kreuzigung enthält, während auf den Flügeln Herzog Wilhelm und seine Gemahlin im Gebet knieend dargestellt sind. Inschriftlich wurde dies Werk 1569 durch *Martin de Vos* aus Antwerpen ausgeführt. Die Bilder, in ganzer Farbenfrische wohlerhalten, sind tüchtige Arbeiten der damaligen flandrischen Schule. Nicht minder ist auch die Orgel reich ornamentirt und mit innen wie aussen bemalten Flügeln versehen. Dazu kommt endlich an allen Flächen, den Einrahmungen der Fenster und der Wendeltreppe eine Bemalung von Goldornamenten auf blauem Grunde, so dass eine unvergleichliche Gesammtwirkung dies Meisterstück der Polychromie auszeichnet. Auch die Gewölbe haben goldene Sterne auf himmelblauem Grunde, und von den elegant dekorirten Schlusssteinen mit ihren goldenen Kronen und Rosetten hängen vergoldete Kugeln, Täfelchen und Schilde herab, die den Eindruck dieser Pracht noch steigern. Auf einem dieser Täfelchen die Jahrzahl 1570.

In den neueren Flügeln des Schlosses sind sämmtliche Zimmer und Säle mit den prachtvollsten Decken in meisterhaft behandelten Stuckornamenten geschmückt. Es ist ein fabelhafter Reichthum, in den üppigsten Formen des Barocco, offenbar von Italienern ausgeführt. Alle diese Werke verdienten wohl eine genauere Veröffentlichung. —

Aus derselben Zeit stammt der glänzende innere Umbau der Stadtkirche, einer einfachen gothischen Anlage mit einem Chor aus dem Zwölfeck, die aber in der Spätzeit des 17. Jahrhunderts ein Tonnengewölbe und eine prachtvolle Stuckdekoration im glänzendsten Barockstil erhalten hat. Der Chor gestaltet sich durch seine fürstlichen Prachtgräber zu einem vollständigen Mausoleum. Im Chorschluss zunächst das überaus elegante Epitaph Ernst's des Bekenners, nach seinem Tode (1546) durch seinen Sohn Herzog Wilhelm errichtet. Der Verstorbene mit seiner Gemalin Sophia († 1541) sind knieend in etwas steifer Haltung vor einem Crucifix dargestellt, in drei mit schwarzem Marmor bekleideten Nischen. Die Einfassung derselben wird durch korinthische Säulen gebildet, welche gleich dem übrigen Aufbau in weissem Marmor ausgeführt sind. Das Ganze ist vom feinsten ornamentalen Reiz, namentlich die herrlichen Akanthusfriese. Die Bekrönung wird in der Mitte durch ein Giebelfeld mit Gottvater, zu beiden Seiten durch die Wappen der Verstorbenen gebildet. Feine Vergoldung hebt die Ornamentik noch mehr hervor, wie denn das Werk zu den elegantesten Schöpfungen der Zeit gehört. Man darf wohl auf einen niederländischen Künstler schliessen.

Noch weit prachtvoller, aber auch überladener und später ist ein zweites, reich vergoldetes Marmorepitaph, das in die nördliche Chorecke eingebaut ist. Es enthält wieder in drei Nischen zwischen korinthischen Säulen die knieenden Figuren des Herzogs Ernst († 1611), Wilhelm († 1592) sowie seiner Gemalin Dorothea († 1617) und ihres Sohnes Christian, Bischofs von Minden. Auf den Ecken sind Tugenden als Karyatiden angebracht, oben drei tabernakelartige Aufsätze mit biblischen Reliefs, bekrönt von den theologischen Tugenden. Die übrigen Epitaphien, namentlich das ganz pompöse von schwarzem Marmor an der Südseite, gehören schon dem späten Barockstil an. Sie sind den Herzögen Christian Ludwig, Georg und Georg Wilhelm gewidmet. Köstliche Schnitzarbeiten sind die Sedilia im Chor; der Hochaltar endlich mit seinen Gemälden und Schnitzwerken, die Orgel und die Kanzel, sowie der zierlich aus Marmor gearbeitete Taufstein vervollständigen die Ausstattung der Kirche.

Von den städtischen Bauten verdient zunächst das Rathhaus

Erwähnung. Es ist ein einfacher Langbau, in der Mitte der Façade durch eine originelle auf zwei stämmigen ionischen Säulen ruhende Arkade durchbrochen, welche die Eingänge enthält. Links im Erdgeschoss ein vorgebauter Erker, rechts ein ähnlicher im oberen Stock, auf kraftvollen Consolen ruhend und in einen Dacherker auslaufend, welcher mit zwei andern den Bau malerisch belebt. Die Seitenfaçade erhält durch einen hohen mit Pilastern in vier Ordnungen und mit barockgeschweiften Voluten sowie Obelisken geschmückten Giebel charaktervolle Ausbildung. Es ist ein trefflich componirtes, meisterlich durchgeführtes Werk von prächtiger Wirkung, bezeichnet 1579.

Die bürgerlichen Privathäuser machen uns hier zuerst mit dem aus den benachbarten Harzgegenden herübergreifenden Holzbau bekannt. Eine stattliche Anzahl von reich und mannigfach entwickelten Beispielen bietet sich dar. Eins der frühesten und zugleich prächtigsten Werke, zweimal mit der Jahrzahl 1532 bezeichnet, sieht man in der Poststrasse, Ecke der Rundstrasse. Die Schwellen sind noch in mittelalterlicher Weise mit einem spätgothischen, um einen Stab gewundenen Laubwerk von zackiger Zeichnung dekorirt. Dazwischen aber flicht sich allerlei Figürliches, burleske Genrebilder, Köpfe, Delphine und andres, zum Theil in entschiedenen Renaissance-Motiven ein. Daneben in der Poststrasse ein Haus vom J. 1549 mit flachem Erker, einfacher behandelt, die Gebälke rein antikisirend und zwar mit eleganten Zahnschnitten und Flechtbändern über hübsch geschnitztem Consolenfriese geschmückt. Die Inschrift lautet: Dass dieses Haus aus Noth und nicht aus Lust gebauet, weiss der so voriges hat jemals angeschauet. Dazu fügte man 1701: „Non tentatus non christianus."

Die Mehrzahl der Häuser fällt bereits ins 17. Jahrhundert. So ein kleines Haus von 1617 in der Rundstrasse mit hübschem giebelgeschlossenem Erker, der ein Muster zierlicher Behandlung. Die Ornamentik durchweg im Flachstil des Barocco. In derselben Strasse an der andern Seite ein besonders elegantes Häuschen derselben Zeit, in klassischem Geschmack mit Zahnschnittfriesen sammt Eierstab, Consolen und Perlschnur gegliedert. In der Mitte ein Dacherker. Ein ähnliches von gleich schöner Wirkung (vom J. 1640), mit zahlreichen Sprüchen bedeckt, sieht man in der Strasse hinter dem Brauhause. Wieder ganz anders behandelt, sehr energisch dekorirt zwei Häuser gegenüber dem Rathhause, das eine von 1617. Endlich ein hübsch mit Consolenfriesen, Sprüchen und Flachornamenten geschmücktes an der Stechbahn.

Schlossbauten.

Zunächst sind hier einige benachbarte Schlösser anzureihen. Eins der frühesten, wie es scheint, das Schloss zu Gifhorn, welches der dritte Sohn Heinrichs des Mittleren und Bruder Ernst des Bekenners, Herzog Franz seit 1525 erbaut hatte. Nachdem er 1539 mit dem Amte Gifhorn abgefunden war, bezog er das Schloss, wo er 1549 starb und in der Kapelle beigesetzt wurde. Der unregelmässig angelegte Bau, den ich nicht selbst untersucht habe, scheint ziemlich einfach, in den Formen noch stark mit spätgothischen Elementen gemischt. Die Kapelle ist derjenigen im Schloss zu Celle verwandt.[1])

Sodann das Schloss Wolfsburg,[2]) zwischen Fallersleben und Vorsfelde gelegen, etwas späteren Datums als jenes, auch durchweg einfacher gehalten, dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts zuzuschreiben. Von einem herrlichen Park umgeben und von einem Graben umschlossen, imponirt der Bau durch seine Grösse. Er besteht aus vier Flügeln von ungleicher Höhe (zwei gleichhoch, die beiden andern niedriger), die einen rechteckigen Hof einfassen. An der Hauptfacade ein stattliches Portal in späten Formen, von zwei Kriegerfiguren flankirt, darüber ein Wappen. Die nicht hohen Fenster an den beiden Hauptflügeln in vier Geschossen meist zu zweien gekuppelt; die Dächer von Giebeln mit barocken Profilen belebt.

Der Hof malerisch, in den Ecken mit drei Treppenthürmen versehen, die hoch über das Dach emporsteigen; zwei davon rechtwinklig, der dritte polygon. Der letztere sammt dem damit zusammenhangenden Theil des Baues älter als das Uebrige, da neben diesem Thurm ein Ausbau mit spätgothischen Fenstern sich zeigt, während im Uebrigen nur Renaissanceformen, und zwar in schlichter Behandlung, vorkommen. Prächtig wirkt der uralte Epheu, mit welchem innen und aussen fast alle Wände des Schlosses bewachsen sind.

Ungemein reich entfaltet sich in der letzten Epoche der Renaissance der Schlossbau am mittleren Laufe der Weser. Der Adel wetteiferte mit den Fürsten in Errichtung stattlicher Wohnhäuser, die sich meist auf ebenem Terrain, von tiefen Gräben umzogen, als Wasserburgen darstellen. Vielleicht hat kein Ge-

[1]) Vgl. den Aufsatz von Mithoff in der Zeitschr. des Hannov. Arch. Ver. Bd. X S. 68 ff. mit Abbildungen von Celle u. Gifhorn. — [2]) Nach gef. Notizen des Herrn Oberbaurath Mithoff zu Hannover.

biet Deutschlands eine solche Zahl im Ganzen noch wohlerhaltener Renaissance-Schlösser aufzuweisen als dies anmuthige Flussthal. Die Bauten sind durchweg regelmässig angelegt, entweder mit vier Flügeln einen rechteckigen Hof umgebend, oder hufeisenförmig einen ähnlich angeordneten Hof einfassend. Treppenthürme mit Wendelstiegen erheben sich mit ihren Kuppeldächern in den Ecken des Hofes; Erker sind vielfach ausgebaut, und verleihen mit den zahlreichen Dachgiebeln den Bauten ein malerisches Gepräge. Die Formen sind überall schon die der Spätzeit, stark barock geschweift, mit mancherlei geometrisch spielenden Ornamenten, wie jene Zeit es liebte. Das Alles ist aber mit einer Sicherheit gehandhabt, mit einer Virtuosität des Meissels in dem schönen Sandstein der Gegend vorgetragen, dass man die ruhig sich entfaltende Thätigkeit einer bedeutenden Provinzialschule erkennt.

Ich beginne mit dem Prachtstück dieser Gruppe, der grossartigen Hämelschenburg, eine Meile südlich von Hameln an einem sanft ansteigenden schön bewaldeten Bergzuge gelegen.[1] Der stattliche ganz in Sandstein aufgeführte Bau wurde von 1588 bis 1612 von Georg von Klencke errichtet, dessen Familie bis auf den heutigen Tag im Besitz des wohlerhaltenen Herrenhauses geblieben ist. Das Schloss (Fig. 230) gruppirt sich in Hufeisenform, zum Theil noch von dem alten Burggraben umgeben, um einen Hof von 137 Fuss Länge und 108 Fuss Breite. Der Zugang liegt an der östlichen offenen Seite des Hofes, wo eine feste Steinbrücke, vorn mit einem prachtvollen Portal geschlossen, über den Graben führt. Ein zur Rechten sich ausbreitender Teich giebt im Verein mit reichen Baumgruppen dem Ganzen eine erhöhte malerische Wirkung. An der offenen östlichen Seite schliesst eine mächtige Futtermauer mit Strebepfeilern den Hof ein. Links von der Brücke ist das erhöhte Terrain zu einer Blumenterrasse verwendet. Hat man die Brücke passirt, so breitet sich dem Eintretenden gegenüber der langgestreckte westliche Flügel mit drei hohen Giebeln aus, von welchem südlich und nördlich im rechten Winkel zwei kürzere Flügel vorspringen. In die Ecken sind zwei polygone Treppenthürme gelegt, beide durch reiche Portale ausgezeichnet, der südliche etwas grösser und stattlicher. Der nördliche Flügel ist der ältere, seine Architektur die feinere und elegantere, seine Stockwerkhöhe bedeutender,

[1] Eine Beschreib. in Mithoff's Kunstdenkm. im Hannov. I S. 39 ff. Umfassendere Aufn. in den Reiseskizzen der polyt. Schule zu Hannover. 1870 fol. Nach diesen ist unsre Abb. entworfen.

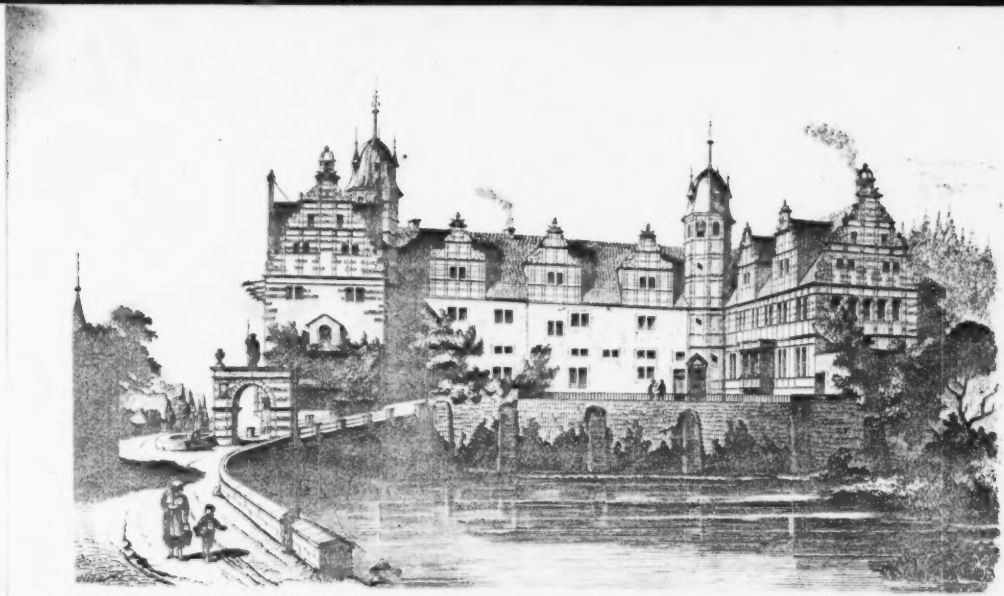
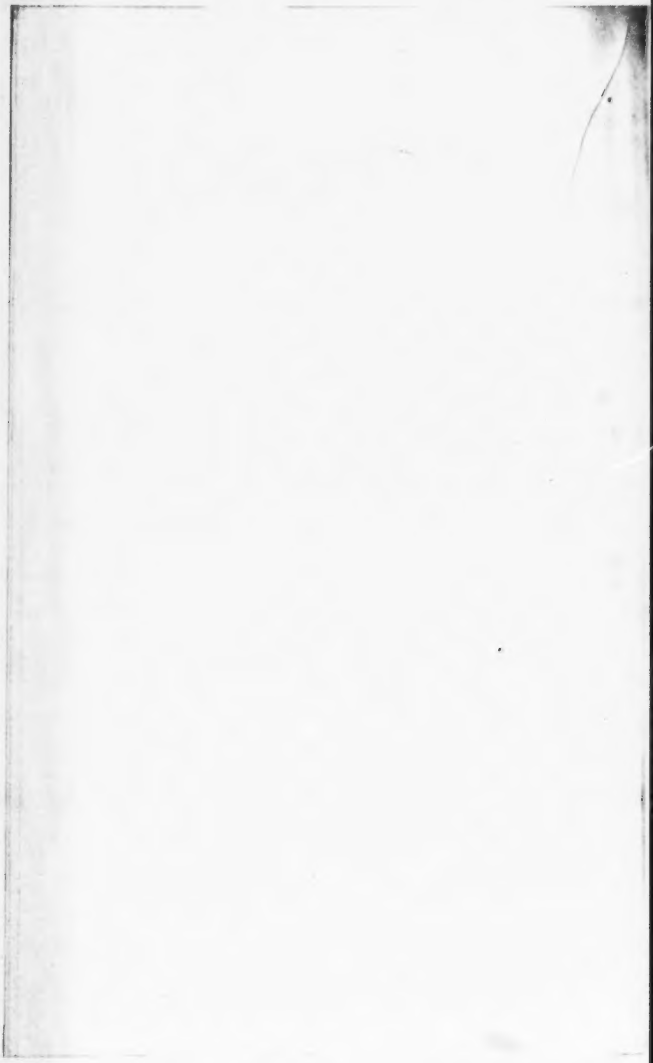


Fig. 230. Schloss Hämelschenburg.



die Verhältnisse deshalb schlanker und ansprechender. Bezeichnend ist namentlich die Architektur der Fenster, welche durchweg gekuppelt sind, mit vortretenden Säulchen eingefasst, im hohen Erdgeschoss schlanke ionische, im oberen Stockwerk und den Dacherkern kürzere korinthische. Es ist die an den meisten gleichzeitigen Bauten von Hannover (s. unten) herrschende Behandlung, und wahrscheinlich hat man von dort einen Meister für diese Theile berufen.

Die übrigen Theile des Schlosses verrathen eine andere Behandlung, kürzere Verhältnisse, derbere Formen, aber ungemein prachtvolle Durchführung. Alles wird von energischen Pilastern eingefasst; diese sowie das ganze Mauerwerk bis zur Spitze der zahlreichen hohen Giebel und Dacherker sind mit breiten horizontalen Bändern geschmückt, welche die beliebten Sternmuster und andere Ornamente der Spätzeit in glanzvoller Ausführung zeigen. Dadurch bekommt die Architektur den Charakter einer schweren fast festungsartigen Derbheit, der sich besonders an der Aussenwand des westlichen Flügels und noch mehr an der des südlichen, die sich über einer gewaltigen Futtermauer erhebt, ausspricht. Diese Behandlungsweise, die wir in Breslau, Danzig, Lübeck, Bremen in ganz verwandter Weise fanden, bildet einen gemeinsamen Zug in der Spätrenaissance des nördlichen Deutschlands. Dazu kommen zahlreiche ähnlich durchgeführte Portale, mehrfache Erker an den äussern und innern Façaden, die aber überall nur dem hohen Erdgeschoss angehören und auch dadurch diesem seine hervorragende Bedeutung sichern. Die zahlreichen hohen Dachgiebel, die aufgesetzten Kamine, das Alles in kräftigen Barockformen dekorirt, sodann die originellen Wasserspeier vollenden den malerischen Eindruck des mächtigen Baues.

Einer besonderen Anlage ist noch zu gedenken, die nicht bloss künstlerisch anziehend wirkt, sondern auch einen werthvollen Beitrag zur Kulturgeschichte jener Tage gewährt. Links in der südwestlichen Hofecke neben dem Treppenthurm, zugleich in Verbindung mit den Eingängen zur Küche und zum Schlosskeller ist die sogenannte Pilgerlaube angebracht: eine offene reichgeschmückte Halle, in welcher die Pilger und Armen aus einer direkt auf die Küche mündenden Ausgabeöffnung allzeit Speise und Trank erhielten. Unter der Oeffnung zieht sich auf Consolen tischartig eine Steinplatte hin, und Bänke zum Ausruhen sind an den Seitenwänden angebracht. Noch jetzt wird von der Schlossherrschaft diese alte schöne Sitte geübt.

Das Innere des Baues hat in der Eintheilung und Ausstattung vielfach Veränderungen erfahren; nur eine Anzahl von Kaminen

in demselben reichen Barockstil gehören der ursprünglichen Bauzeit an.

Eine ähnliche Anlage, nur in kleineren Maassen und minder prächtig ausgeführt, ist das Schloss Schwöbber, 1574 von Hilmar von Münchhausen begonnen[1]). Auch hier ein hufeisenförmiger Grundriss mit zwei polygonen Treppenthürmen in den Ecken. Der älteste ist der westliche Flügel, an welchen sich dann der 1588 vollendete Südflügel anschloss, während der nördliche erst 1602 aufgeführt wurde. Auch hier die hohen Giebel, die auf Consolen ausgebauten Erker, die zahlreichen Dacherker, in den Formen besonders am jüngsten Flügel den Arbeiten von Hämelschenburg verwandt. Der ehemalige Wassergraben ist zum Theil erhalten und breitet sich an der Nordseite zu einem Teich aus, der in Verbindung mit den prächtigen alten Linden, aus welchen die zahlreichen Giebel hervorschauen, den malerischen Reiz des Ganzen noch erhöht. Auch hier finden sich im Innern zahlreiche tüchtig gearbeitete alte Kamine.

Weiter ist das ebenfalls als Wasserburg erbaute Schlösschen Hülsede bei Lauenau zu nennen[2]), das indess seinen Haupttheilen nach älter ist, da es 1529 bis 1548 erbaut wurde. Während diese Theile noch mittelalterliche Formen zeigen, ist der in der südöstlichen Ecke angelegte Treppenthurm sammt der reichen sich an ihn schliessenden offnen Galerie 1589 von Hermann von Mengerssen in ausgebildeten Renaissanceformen hinzugefügt worden. Das Schloss weicht von den oben genannten darin ab, dass es sich mit vier Flügeln um einen geschlossenen Hofraum gruppirt. Im Innern sind auch hier noch mehrere alte Kamine erhalten.

An der Weser ist sodann noch das Schloss Hehlen zu nennen. Wichtiger, und durch eine neuerdings erschienene Aufnahme[3]) allgemein bekannt Schloss Bevern, eine Stunde von Holzminden in einem schön belaubten Waldthal gelegen. Es wurde durch Statius von Münchhausen seit 1603 in neun Jahren mit grossem Aufwand ausgeführt und ist als eins der durchgebildetsten Werke dieser Spätzeit zu bezeichnen. Rings von einem tiefen Graben umzogen gruppirt es sich mit vier Flügeln um einen fast quadratischen Hof von 90 zu 96 Fuss Ausdehnung. In der Ecke links vom Eingang erhebt sich ein polygoner Treppenthurm, welchem in der diagonal gegenüber liegenden Ecke ein zweiter entspricht. Die Architektur hat Verwandtschaft mit der von Hämelschenburg, besonders in der Ausschmückung der zahlreichen Portale und

[1]) Mithoff, a. a. O. S. 167. — [2]) Ebenda S. 105. — [3]) Seemann's deutsche Renaiss. 7. Lief. Schloss Bevern von B. Liebold.

den barockgeschweiften Giebeln der Dächer und der Dacherker. So wenig der Stil dieser Werke auf Reinheit Anspruch machen kann, so bedeutend wirken sie doch durch die malerische Composition, den Reichthum und die Eleganz der Ausführung.

Fürstliche Bauten.

Bedeutende Werke der Renaissance sind nun auch von den Herzogen von Braunschweig-Wolfenbüttel zu verzeichnen. Der wilde Heinrich, der geschworene Feind der Reformation, war freilich kein Mann der friedlichen Bestrebungen, der Förderung von Kunst und Wissenschaft. Aber als er 1568, zuletzt noch zum Lutherthum übergetreten, im hohen Alter starb, folgte ihm sein Sohn, der treffliche, friedfertige und gelehrte Herzog Julius, einer der besten Fürsten der Zeit, gleich dem Herzog Christoph von Würtemberg in der Schule der Leiden aufgewachsen. In jeder Weise bemüht den Wohlstand seines Landes zu fördern, Handel und Industrie zu heben, zog er fremde Handwerker in's Land, begabte sie mit besonderen Freiheiten, vergrösserte Wolfenbüttel durch die Anlage einer Juliusstadt, baute und verbesserte die Landstrassen, machte die Flüsse schiffbar und war ein so guter Haushalter, dass er bei seinem Tode (1589) vier Millionen im Staatsschatz hinterliess. Die Wissenschaften förderte er durch Gründung der Universität Helmstädt 1576. Sein Sohn Heinrich Julius (1589 — 1613) trat in die Fusstapfen seines Vaters, den er in gelehrter Bildung noch übertraf. Schon im zwölften Lebensjahre übernahm er das Rectorat der Universität, wobei er durch lateinische Reden aus dem Stegreif seine Zeitgenossen in Erstaunen setzte. Das römische Recht führte er im Lande ein, die Wissenschaften pflegte er eifrig, besondre Gunst wandte er der Entwickelung des Schauspiels zu, wie er denn bekanntlich selbst eine Anzahl von Tragödien und Komödien geschrieben hat.[1]) Prachtliebend und baulustig wandte er auch den bildenden Künsten seine Theilnahme zu, ja zu mehreren von ihm aufgeführten Schlössern soll er selbst die Zeichnungen entworfen haben.

Unter seiner Regierung (von 1593 bis 1612) ist der grossartige Bau entstanden, welcher ehemals in Helmstädt die Universität aufnahm und noch jetzt als Juleum bezeichnet wird. Als Architekt ist in den Akten des Landesarchivs zu Wolfenbüttel *Paul Francke* genannt, der schon unter Herzog Julius als Baumeister

[1]) Vgl. oben S. 10.

fungirte, nachmals die ansehnliche Marienkirche zu Wolfenbüttel begann und nach seinen Plänen grossentheils vollendete. Er starb 1615 im Alter von 77 Jahren als herzoglicher Bau-Director. Dass er zu den hervorragendsten Meistern unserer Renaissance gehört, wird die Betrachtung seiner beiden grossartigen Schöpfungen darthun.

Das Juleum ist ein mächtiger Bau, etwa 130 Fuss lang bei 40 Fuss Breite, durch die bedeutenden Verhältnisse, die enormen Stockwerkhöhen, die reiche Pracht der Ausführung in einem noch mässig barocken Renaissancestil imposant wirkend[1]). Gewaltig hohe mit Säulenstellungen und Statuen geschmückte Giebel zieren den Bau von allen Seiten nach aussen gegen die Strasse, (Fig. 231) an beiden schmalen Enden sowie an der innern Hofseite. Bei letzterer wird auffallender Weise der mittlere Giebel durch den gleichzeitig vorgelegten polygonen Treppenthurm grösstentheils verdeckt. Dem ungewöhnlich hohen Erdgeschoss entspricht ein nicht minder bedeutendes oberes Stockwerk, beide durch riesige Fenster mit steinernen Stäben, unten viertheilig, oben dreitheilig, erhellt. Die Behandlung dieser Fenster, unten mit hineingezeichneten Kreisen, oben mit andern willkürlicheren Formen lässt eine dunkle Reminiscenz gothischer Fensterbehandlung erkennen. Dagegen ist die Composition der Portale und die reiche Gliederung der Flächen in den acht hohen Giebeln des Gebäudes eine völlig durchgebildete Renaissance, etwa dem Stil des Friedrichsbaues zu Heidelberg entsprechend. Auf den Absätzen der Giebel stehen kühn bewegte Figuren von Kriegern, welche mit ihren Hellebarden den Umriss prächtig beleben. Auf dem Gipfel jedes Giebels sieht man Statuen von Tugenden. Sämmtliche architektonische Glieder und Ornamente, Gesimse, Ecken und Einfassungen sind in Sandstein ausgeführt, die Flächen dagegen verputzt.

In das untere Geschoss, welches zu vier Fünfteln einen einzigen grossen Saal, die Aula, ausmacht, mündet rechts neben dem Thurm ein überaus reiches triumphbogenartig componirtes Portal, mit vier ionischen Säulen eingefasst und von einer hohen Attika bekrönt, mit Statuen und Reliefs geschmückt. Ein kleineres, aber nicht minder elegantes Portal führt in das Stiegenhaus. Der Thurm erhält durch eine auf mächtigen Consolen ruhende Galerie eine wirksame Bekrönung. Darüber steigt das geschweifte Kuppeldach auf, und eine schlanke Spitze über einer Laterne bildet den Abschluss.

[1]) Die historischen Notizen verdanke ich Herrn Lehrer Th. Voges in Wolfenbüttel.

Fig. 231. Helmstädt, Universität.

Im Innern wird der grosse Saal der Aula in der Mitte durch Bogenstellungen auf drei kräftigen Pfeilern getheilt, die höchst originell in einer derben Rustika mit Rosetten und facettirten Quadern behandelt sind. Die Pfeiler ruhen auf grossen Löwenkrallen über kraftvoll behandelten Stylobaten. Zwei Riesenfenster an der westlichen Schmalseite, zwei an der südlichen und vier an der nördlichen Langseite geben dem Raum ein reichliches Licht. An der östlichen Schmalseite führt eine Thür in einen kleineren Nebenraum. Die Schlusssteine der korbartig gedrückten Bögen, auf welchen die Balkendecke ruht, sind in meisterhafter Weise durch herabhängende Zapfen mit Köpfchen, Früchten und anderem Ornament decorirt. An der Westseite des Saales auf einer Estrade von drei Stufen erhebt sich das Katheder, freilich nicht mehr in ursprünglicher Form. Die Dimensionen des Saales sind etwa 90 Fuss Länge bei 40 Fuss Breite und c. 24 Fuss Höhe.

Die aussen angebrachte Wendeltreppe führt zu dem oberen Geschoss in den grossen Bibliotheksaal, welcher, etwa 120 Fuss lang, die ganze Breite und Länge des Gebäudes einnimmt. Seine innere Einrichtung bewahrt nichts mehr von der früheren Anlage.

Zwei selbständige Flügel, in einiger Entfernung von dem Hauptbau rechtwinklig vorspringend, schliessen den südwärts sich ausdehnenden Hof ein. Sie sind beide ganz kunstlos, im obern Geschoss nur aus Fachwerk errichtet, jeder mit einem polygonen Treppenthurm, der östliche mit einem Barockportal, von Greif und Löwen bewacht, 1695 restaurirt. Aus derselben Zeit (1697) wird am Portal des Hauptbaues ebenfalls eine Restauration bezeugt. Der östliche Flügelbau hat von der Strasse aus seinen Zugang durch ein kräftig behandeltes Hauptportal, von Hermen eingefasst, welche Polster statt der Kapitäle auf dem Kopfe tragen. Die ganze Anlage ist eine Composition von hohem Werthe, das Einzelne am Hauptgebäude mit voller Meisterschaft durchgebildet, fein und scharf zu energischer Wirkung gebracht.

Von demselben Meister rührt ein zweiter grossartiger Bau, die Marienkirche in Wolfenbüttel, 1604 unter Herzog Heinrich Julius vorbereitet und seit 1608 begonnen, sodann unter seinem Sohn und Nachfolger Friedrich Ulrich seit 1613 weitergeführt.[1] Im Jahre 1615 starb Paul Francke, „dreier Herzöge zu Braunschweig gewesener Baudirektor, so diese Kirche durch seine In-

[1] Die ausführlichen gesch. Notizen verdanke ich der Güte des Herrn Voges, welcher sie dem Corpus bonorum entnommen hat.

vention erbauet."[1]) Bis 1613 war der Chor vollendet, bis 1616 die Sakristei aufgeführt, bis 1623 arbeitete man am Kirchendach, nachdem seit 1619 die ersten Giebel an der Nordseite aufgerichtet worden waren. Zugleich wurde die grosse Orgel erbaut und 1621 die Kanzel aufgestellt, ein Werk des Bildhauers *Georg Fritzsch* aus Quedlinburg. Der Hauptaltar ward 1623 durch den Bildschnitzer *Burckhard Diedrich* aus Freiberg vollendet. Während der Wirren des dreissigjährigen Krieges erlitt der Bau eine Unterbrechung, so dass erst unter Herzog August dem Jüngeren von 1656 bis 1660 die letzten Giebel an der Südseite aufgerichtet wurden. Die jetzige Thurmspitze, ein hässliches Werk von abscheulichen Verhältnissen und Formen, datirt von 1750.

Der Bau ist ein vollständiges Compromiss zwischen Mittelalter und Renaissance: gothisch in Grundriss, Aufbau und Construktion, in der Anlage der Pfeiler, Gewölbe und Fenster, während die künstlerische Ausbildung des Einzelnen mit der gesammten Ornamentik dem neuen Stil angehört. Und zwar tritt derselbe in der üppigen, schon stark barocken Umbildung der Schlussepoche auf. Die Planform zeigt eine dreischiffige Hallenkirche von breiter Anlage, das 36 Fuss weite Mittelschiff durch 6 achteckige Pfeiler von den 22 Fuss breiten Seitenschiffen getrennt, östlich ein Querschiff von 100 Fuss Länge, dann ein kurz vorgelegter aus dem Achteck geschlossener Chor, am Westende ein viereckiger Thurm in's Mittelschiff eingebaut, die gesammte innere Länge 215 Fuss im Lichten.

Am frappantesten wirkt das Aeussere. Der seltsame Mischstil erreicht hier eine Pracht der Ausführung, eine Energie der Behandlung, welche dem Werke den Stempel der Meisterschaft aufprägen. An das hohe Dach des Mittelschiffs stossen im rechten Winkel die fünf Querdächer jedes Seitenschiffs und das höhere und breitere Dach der Kreuzarme. Diese alle mit ihren hohen reich dekorirten Giebeln, welche sich über dem kräftigen durchlaufenden Hauptgesimse erheben, den Bau zu malerischer Wirkung abschliessend. Die bunte Phantastik dieser Giebel, ihre reiche Belebung durch ionische und korinthische Säulenstellungen mit Gebälken und eingerahmten Nischen, die bunte Silhouette mit ihren phantastisch geschweiften Hörnern und Voluten, die völlige Belebung der Flächen durch Fruchtschnüre, Blumengewinde, Masken und andern figürlichen Schmuck stehen in ihrer barocken Pracht unübertroffen da. Kraftvoll ist auch die Architektur der unteren Theile. Die Wandflächen sind an

[1]) Inschrift auf dem Grabstein, im südl. Seitensch. der Kirche.

allen Ecken mit derben Quadern eingefasst, welche durch ornamentale Linienspiele, Drachen und andere Thierfiguren völlig bedeckt sind.

In derselben Weise hat man die Einfassungen der Fenster ausgebildet. Im Uebrigen zeigen die Fenster die gothische Construction und ziehen sich, durch zwei Stäbe getheilt, in bedeutender Höhe von circa 40 Fuss bis dicht unter das Dachgesimse hinauf, wo sie im Spitzbogen schliessen. Am merkwürdigsten ist aber das Maasswerk behandelt: (Fig. 232) aus den korinthisirenden Kapitälen der Theilungsstäbe schwingt es sich in freier Bewegung, nach Art der Renaissance aus Laubbüscheln zusammengesetzt und mit mancherlei figürlichem Schmuck versehen, in bizarrer Phantastik empor, eine geniale Travestie des gothischen Maasswerks. Am Querschiff sind kürzere und schmalere Fenster, je zwei neben und über einander angebracht. Auch die Strebepfeiler sind der Gothik entnommen, aber in der Absicht, sie ebenfalls zu antikisiren, hat der Künstler sie zu schwerfälligen nach oben verjüngten Pfeilern umgestaltet, die auf dem derben Kranzgesimse unorganisch genug Statuen der Apostel tragen und dem Baue willkürlich angelehnt erscheinen. Verknüpft werden sie diesem nur durch das kraftvolle Sockelgesims und ein in halber Höhe umlaufendes Friesband, welches mit Engelköpfen, Früchten, Blumen und Blättern belebt ist.

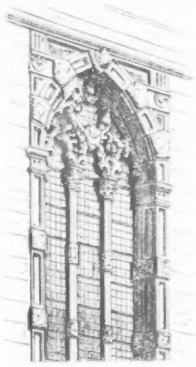


Fig. 232. Fenster der Kirche zu Wolfenbüttel.

Die beiden Portale an der Nord- und Südseite sind in Rustika ausgeführt, an den Seiten mit Sitznischen ausgestattet und mit unkannelirten ionischen Säulen eingefasst, welche das Gebälk sammt dem Giebel tragen. Zur höchsten Pracht entfaltet sich das Hauptportal an der Westfront. (Fig. 233) triumphbogenartig mit dreifach gruppirten korinthischen Säulen eingefasst, beiderseits Nischen mit Statuen. Ueber dem mittleren Bogen erhebt sich eine hohe Attika, nach Art gothischer Wimperge das dahinter liegende Fenster halb verdeckend. Die Composition des Ganzen, obwohl ziemlich locker, ist energisch und nicht ohne Reiz; die Einzelformen, namentlich die zusammengedrückten

Voluten, deuten schon auf ziemlich späte Zeit des 17. Jahrhunderts. Wie spät hier noch gebaut wurde, beweisen auch die Jahrzahlen 1657 und 1658 an den Giebeln der Südseite. Anstatt des vorhandenen abscheulichen Thurmbaues gebe ich nach einer alten Abbildung das ursprüngliche Project des Baumeisters,[1]) welches uns eine der elegantesten Thurmcompositionen der Renaissancezeit vorführt.

Im Innern zeigt sich ein Hallenbau von lichter Weite und schönen Verhältnissen, durch die hohen Fenster reichlich beleuchtet. Aber auch hier sind die gothischen Construktionen in Renaissanceformen übersetzt. Namentlich gilt das von den achteckigen Pfeilern. Sie sind auf hohe Sockel gestellt und mit zwei Bändern gegürtet, welche Friese von Engelköpfen und Blumen enthalten. Auf originelle Weise (Fig. 234) wird am oberen Ende durch vortretende Consolen der Uebergang in's Viereck und in die breiten Gurtbögen der Gewölbe vermittelt.[2]) Die überaus hohen Gesimse, die sich hier bilden, erhalten in grosser Mannigfaltigkeit reichen Schmuck durch Blattwerk im Stil des beginnenden Barocco, durch ausgebogene Schilder im bekannten Leder- und Metallstil, durch Früchte, Engelköpfe und anderes figürliche Beiwerk in grotesker Ueberladung. Auch die Gewölbrippen sind, wie man aus unserer Abbildung sieht, durch antike Eierstäbe eingefasst und haben in der Mitte eine vorgesetzte Perlschnur. In den Wänden der Seitenschiffe entsprechen den Pfeilern grosse Consolen von ähnlich reicher Behandlung. In der Thurmhalle sieht man ein gothisches Netzgewölbe mit reich ausgebildetem herabhängendem Schlussstein in ähnlichen Formen. Noch ist zu bemerken, dass die Seitenflügel des Querschiffes rechts als fürstliche Gruft, links als Sakristei vom Hauptraum abgetrennt sind. Die Wirkung des Innern wird durch die moderne Tünche, welche alle Theile bedeckt, etwas beeinträchtigt. Auch die Holzschnitzwerke, die ursprünglich bemalt waren, sind jetzt mit Oelfarbe überstrichen. Entstellend wirken ferner die beiden im nördlichen Seitenschiff über einander eingebauten Emporen. Dagegen gehört die Empore im südlichen Schiff mit gemalter Brüstung auf korinthischen Holzsäulen zur ursprünglichen Einrichtung.

Ein stattliches Werk ist der Hochaltar, freilich schon stark barock und in's Malerische übertrieben. Doch ist als bemerkenswerthe Nachwirkung mittelalterlicher Sitte die durchgängige An-

[1]) Aus M. Gosky, Arbustum Augustaeum, wo auch das Innere der Kirche in ausgeführtem Stich dargestellt ist. — [2]) Die Abb. nach einer Zeichnung des Herrn Voges.

Fig. 253. Wolfenbüttel, Marienkirche.

wendung der Holzschnitzerei zu bezeichnen. In der Predella das Abendmahl, an den Seiten Christus in Gethsemane und durch Pilatus dem Volke vorgeführt, darüber die Kreuzabnahme und endlich ein grosser Crucifixus, letzterer von edlen Formen bei massvollem Ausdruck, wenn auch etwas zu gestreckt. Zu den

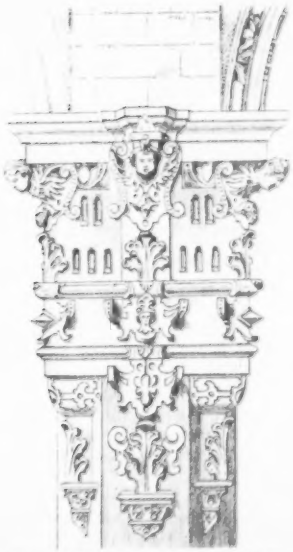


Fig. 214. Wolfenbüttel, Marienkirche. *Pfeilerkapitäl.*

Seiten des Altars über den beiden offenen Durchgängen zwei manierirte Engel mit den Leidenswerkzeugen. Aus früherer Zeit stammt das Taufbecken, ein trefflicher Messingguss, inschriftlich 1571 auf Befehl des Herzogs Julius von *Curt Menten* dem Aelteren gegossen, die schöne Gesammtform noch in gothischer Weise

profilirt, fein gegliedert und mit figürlichem Ornament und Reliefs bedeckt. Das prächtige Eisengitter mit schön ornamentirten messingenen Einsatzfeldern und Wappen haltenden Engeln ist von 1584. Ein herrliches Eisengitter mit vergoldeten Rosetten und frei behandelten Blumen findet sich auch an der Treppe zur Fürstengruft. Reich und prächtig in kraftvollem Barockstil ist die Orgel geschnitzt. Ebenso die Orgelempore, die auf Bögen mit skulptirten Quadern ruht.

Im Gegensatz zu der reichen Pracht dieser Kirche ist es auffallend wie unbedeutend, ja armselig das herzogliche Schloss ausgeführt ist. Nur etwa der stattliche Thurm von 1643 mit hübschen aufgesetzten Giebeln und prächtigem Eisengeländer an der Galerie ist zu bemerken. Gleich daneben das Zeughaus, jetzt Kaserne, vom Jahre 1619, ein stattlicher Bau, 220 Fuss lang bei 70 F. Breite, mit reich geschmückten Giebeln und einem tüchtig behandelten Portal im Stil der Marienkirche.

Ein gutes Portal derselben Spätzeit besitzt sodann noch die alte Apotheke am Markt.

Die Städte.

Unter den Städten dieses Gebietes nimmt an Bedeutung und Macht Braunschweig die erste Stelle ein. Aus einem Fürstensitze des frühen Mittelalters hervorgegangen, schon durch Heinrich den Löwen zu ansehnlicher Stellung erhoben, schwang die Stadt sich früh durch Thätigkeit und Umsicht ihrer Bürger zu einem Gemeinwesen von selbständiger Kraft empor. In regem Handelsverkehr nach allen Seiten gewann sie durch den Beitritt zur Hansa zunehmende Blüthe und erwarb den Ehrenplatz einer Quartierstadt des Bundes. In ihren wiederholten Kämpfen um völlige Unabhängigkeit mit den Landesfürsten, in dem frühen Uebertritt zur Reformation (1528), in ihrem mannhaften Festhalten am Schmalkaldischen Bunde bekundete sie ihren tüchtigen Sinn. Als Zeugnisse einer durch Jahrhunderte andauernden stets gesteigerten Blüthe weist sie eine Anzahl hervorragender Denkmäler aus allen Epochen des Mittelalters auf, grossartige kirchliche Bauten der romanischen und gothischen Epoche und eins der schönsten Rathhäuser des Mittelalters. Schon im 15. Jahrhundert fällt die monumentale Pracht und Grossartigkeit der Stadt einem Kenner wie Aeneas Sylvius auf[1]. In unverkümmerter Frische nimmt

[1]) Aen. Sylv. Piccol. opp. Basil. 1571. p. 424: „oppidum tota Germania memorabile magnum et populosum . . . . magnificae domus, perpolitae plateae, ampla et ornatissima templa. Quinque hic fora. . . . .“

sie nun auch an der Entwicklung der Renaissance ihren Antheil und bringt eine Reihe von stattlichen Profanwerken des Stils hervor, die bis hart an den Beginn des dreissigjährigen Krieges reichen, der auf lange Zeit die Blüthe der Stadt vernichten sollte.

Gleichwohl können wir hier nicht von besonders frühzeitiger Aufnahme des neuen Stils sprechen. Die Formen desselben schleichen sich nur langsam und fast unvermerkt ein, und erst spät kommt es zu bedeutenderen Schöpfungen. Dies hängt wohl damit zusammen, dass fast ausschliesslich der Holzbau die Profanarchitektur hier beherrschte, wodurch die mittelalterliche Tradition sich lange in Kraft erhielt. Man kann schrittweise die Entwicklung der Formen verfolgen: wie bis ins 16. Jahrhundert die gothische Behandlung sich ungetrübt geltend macht, dann gewisse Motive der Renaissance sich einschleichen, bis endlich, durch die Richtung des neuen Stiles begünstigt, der Steinbau sich einmischt, zuerst in Verbindung mit dem Holzbau etwa an den Portalen oder dem Erdgeschoss und dem ersten Stock Platz greift, endlich aber in einigen vollständigen Façaden sich ausspricht.

Um diesen Prozess im Einzelnen darzulegen, beginnen wir mit der Betrachtung der früheren noch völlig in mittelalterlichem Sinn behandelten Bauten. Sie zeigen durchweg noch ein strenges Anschliessen der Dekoration an die Elemente des constructiven Gerüstes. Die Schwellbalken und die Füllhölzer erhalten kräftige Auskehlung und Abfasung, wodurch die horizontalen Linien der über einander vorkragenden Stockwerke wirksam betont werden. Ueberaus beliebt ist die Dekoration mit rechtwinklig gebrochenen Linien, die man als mäanderartig bezeichnen kann. Damit wechselt aber ein anderes Ornament, das seine Motive dem Pflanzengebiet entlehnt, aus einer Laubranke bestehend, welche sich um einen horizontalen Stab windet und die charakteristischen Formen des bekannten spätgothischen Blattwerks zeigt. Nicht minder reich werden die Balkenköpfe, welche consolenartig die vorkragenden Stockwerke stützen, behandelt. Sie erhalten nicht blos kräftig ausgekehlte Profile, sondern bisweilen in Hochrelief durchgeführte figürliche Darstellungen, Apostel und andre Heilige, aber auch Genrehaftes und Burleskes.

Was die Gesammtcomposition der Façaden betrifft, so kommt in Braunschweig die schmale hochgethürmte Giebelfaçade, die z. B. in Städten wie Lübeck, Bremen, Danzig so gut wie ausschliesslich herrscht, nur selten vor. Meistentheils sind die Häuser mit der Langseite gegen die Strasse gekehrt, erhalten aber durch einen oder mehrere Dacherker mit ihren Giebeln eine nicht minder reiche malerische Belebung. Dagegen fehlt der Erker diesen Façaden durchaus.

Ueberaus gross ist die Anzahl der oben charakterisirten Bauten der ersten Epoche. Sie sind meistens datirt und umfassen die letzten Decennien des 15. und die ersten des 16. Jahrhunderts. Eins der frühesten dieser Häuser ist das kleine in der Poststrasse No. 10 gelegene vom Jahre 1467. Vom Jahre 1469 datirt ein ähnliches am Südklint No. 17, oben mit hübschen Heiligenfiguren an den Balkenköpfen. Ein anderes am Altstädter Markt No. 3 trägt die Jahrzahl 1470. Aus demselben Jahre eins der reichsten Häuser Scharrnstrasse No. 13, aufs üppigste mit Figuren von Heiligen, sowie phantastischen und genrehaften Bildwerken decorirt. In den rund abgefasten tauförmig gedrehten Schwellbalken, einer sehr häufig vorkommenden Form, darf man wohl ein noch aus romanischer Zeit nachwirkendes Motiv erkennen. Eine ganze Gruppe ähnlicher Häuser sieht man am Kohlmarkt, No. 11 z. B. ein stattliches vom Jahre 1491. Ein etwas reicher dekorirtes Schuhstrasse No. 20, ein anderes mit besonders reichgeschnitzten Kopfbändern Kleine Burg No. 13. Ebenda No. 15 eine langgestreckte kräftig behandelte Façade von 1488. Trefflich geschnitzte gothische Laubfriese Wendenstrasse 13 und ebendort No. 1 vom Jahre 1529, ferner No. 69 vom Jahre 1533. Das Mäanderornament findet man ebendort No. 2 vom Jahre 1491, verbunden mit reich profilirten Balkenköpfen. (Das steinerne Portal vom Ende des 16. Jahrhunderts.) Dasselbe Ornament ebenda No. 6 an einem stattlichen Haus von 1512, an den Kopfbändern die Madonna und andere Heilige geschnitzt. Das kräftig behandelte steinerne Portal ist wieder ein späterer Zusatz. Im Innern ist die alte Einrichtung des riesig hohen Hausflurs mit seiner Balkendecke und Holztreppe bemerkenswerth.

Reich und hübsch sieht man den gothischen Laubfries an einem kleinen originellen Hause Hagenbrücke No. 12, dasselbe Ornament ist aber auch an der Brüstungswand unter den Fenstern des ersten Stocks ausgebreitet. Ein schönes Beispiel desselben Frieses Schützenstrasse No. 9 im zweiten Stockwerk, dagegen im ersten ein reicher Figurenfries, allerlei Genrehaftes, Derbkomisches, Thierfabeln etc. enthaltend. In derselben Strasse No. 2 zeigt ein stattliches Haus von 1490 das Mäandermotiv, dabei stark unterschnittene und ausgekehlte Balkenköpfe. Auch hier ein derbes Steinportal der Spätrenaissance, reich mit Karyatiden und Atlanten eingefasst, aber von mittelmässiger Ausführung.

Noch ganz mittelalterlich ist das kolossale Eckhaus vom Jahre 1524 am Wollmarkt No. 1, derb in den Formen, fast roh geschnitten, mit wenig Detail, aber mit kräftig ausgekehlten Schwellen und von imposanter Wirkung. Nicht minder machtvoll das grosse

Haus No. 14 hinter der alten Waage vom Jahre 1526, mit dem Mäandermotiv und reich geschnitzten Kopfbändern, durch zwei stattliche Dacherker malerisch belebt. Die Alte Waage selbst sodann, 1534 errichtet, ist ein Bau von riesiger Anlage, noch ganz mittelalterlich mit gothischen Laubfriesen, Drachen und andrem Figürlichen an den Balkenköpfen und Schwellhölzern geschmückt; neuerdings trefflich restaurirt (Fig. 235). Zu den frühesten Bauten dieser Gruppe gehört ein andres riesiges Haus, an der Ecke der Knochenhauer- und Petersilienstrasse gelegen, vom Jahre 1489; ungemein reich und derb in der Behandlung, an den Balkenköpfen allerlei Figürliches, an den Schwellhölzern das Mäandermotiv. Reicher Figurenfries, Ernstes und Possenhaftes vermischend, Steinstrasse 3 vom Jahre 1512. Aehnliche Behandlung an dem kleinen Haus Gördelinger Strasse 38, wo in den Flächen der Schwellhölzer Thierfigürchen, an den Balkenköpfen Humoristisches und Parodistisches aus der Thierwelt vorkommt. Ein prachtvolles Beispiel des schön behandelten gothischen Laubfrieses Südklint 22 vom Jahre 1524. Ebenda No. 1 ein grosses Haus mit dem Mäanderornament vom Jahre 1482. In derselben Strasse No. 11 eine Breitfaçade mit Dacherker, die Schwellhölzer tief ausgekehlt und die Kanten mit gewundenen Tauen decorirt. Aehnlich die Kopfbänder behandelt. Sämmtliche Fenster mit Vorhanghögen und durchschneidenden gothischen Stäben.

Die Renaissance bringt in dieser Behandlung zunächst nur einige Bereicherung des Ornamentalen. Eins der frühesten Beispiele vom Auftreten der neuen Formen sind die trefflichen Reste von einem abgebrochenen Rathsküchengebäude von 1538, welche man in der Alterthümer-Sammlung des Neustädter Rathhauses sieht[1]). Candelaber und andere Ornamente, auch Figürliches im Stil der Renaissance verbindet sich noch mit allerlei mittelalterlichen Spässen, dem Luderziehen u. a. Noch etwas früher (1537) ist das kleine Haus am Papenstieg No. 5, ziemlich schlicht behandelt, aber interessant, weil es an den Fensterbrüstungen ein charakteristisches Motiv des neuen Stils, die muschelartige oder fächerförmige Decoration,[2]) in breiter Entfaltung, wenn auch noch in ziemlich steifer und harter Behandlung zeigt. Noch etwas früher (1536) dasselbe Ornament an einem kleinen Hause Wendenstrasse No. 14. Aus demselben Jahre rührt das stattliche Haus Langestrasse No. 9, das sehr reich geschnitzt ist und noch

[1]) Diese interessante Sammlung verdankt ihre Entstehung dem unermüdlichen Wirken des Dr. C. Schiller, der mich durch manche werthvolle Notizen und Nachweise unterstützt hat. — [2]) Vgl. die Abbild. Fig. 243.

starke Anklänge ans Mittelalter, z. B. in den Vorhangbogen der Fenster zeigt. Aber das Fächerornament, die Candelabersäulchen

Fig. 135. Braunschweig, Alte Wage.

am Portal und die Delphine gehören der Renaissance. Im Innern ist die hohe wohlerhaltene Flurhalle bemerkenswerth. Dasselbe beliebte Fächermotiv, aber reicher ausgebildet und mit den tief ausgekehlten und abgefasten Schwellhölzern wirksam verbunden,

sieht man am Sack No. 9. Ebendort No. 5 ist dann das Prachtstück dieser Decoration, die sich an allen Flächen, unter den Fenstern, an den Kopfbändern und Füllhölzern, den Schwellen, den Fensterrahmen und sämmtlichen Pfosten in überschwänglichem Reichthum ausbreitet. Die Elemente der Renaissance in Delphinen, Candelabern, Putten, Gottheiten und Helden des Alterthums sind noch unbefangen mit allerlei Mittelalterlichem, mit Genrescenen, Possenhaftem und Unfläthigem gemischt. Es ist ein wahrer Fasching der Phantasie. (Ich glaubte die Jahrzahl 1536 zu lesen).

Um diese Zeit taucht ein neues Motiv für die Decoration der Schwellhölzer auf: eine Verschlingung von Zweigen, die fast wie Bänder aussehen und friesartig sich ausbreiten. So zeigt es in der Wendenstrasse No. 49 ein Haus vom Jahre 1545, wo zugleich die Fensterpfosten hübsch mit Ranken geschmückt sind. An der alten Waage (Fig. 235) kommt dies Motiv im obersten Stockwerk vor. Aehnlich, nur einfacher die kleinen Häuser am Werder 34 und 35. Dasselbe Motiv am Burgplatz No. 2 vom Jahre 1573, ferner am Papenstieg No. 2 vom Jahre 1581, endlich in besonders schöner Ausbildung am Wilhelmsplatz No. 8 vom Jahre 1590, mit der Inschrift: „Was menschlich Vernunft für unmöglich acht, das hat Gott in seiner Macht."

Um diese Zeit erfährt der Holzbau seine letzte Umwandlung. Der Steinbau der durchgebildeten Renaissance beginnt auf ihn so stark einzuwirken, dass die Formen desselben fortan einfach in Holz nachgeahmt werden. Bisher waren die Glieder durch Abfasen und Einkerben, durch Auskehlen und Unterschneiden recht im Sinne der Holzconstruktion ausgebildet worden. Diese Behandlungsweise tritt jetzt zurück und macht der Nachahmung antiker Bauglieder Platz. Die Balkenköpfe werden mit Vorliebe als Consolen mit elegant geschwungenem Profil dargestellt, die Schwellbalken durch Zahnschnitt, Eierstab und Perlschnur im Sinn der Antike ausgebildet, das Ganze freilich nicht mehr im Sinn einer nach mittelalterlichem Prinzip aus der Construktion hervorgegangenen Dekoration, sondern einer freien Ornamentik, die den Mangel constructiver Nothwendigkeit durch den Reiz einer edlen Formenwelt zu ersetzen sucht. Dazu gesellt sich oft eine weiter gehende Flächendekoration, die ebenfalls ihre Motive aus der Ornamentik des Steinbaues der Spätrenaissance schöpft.

Die üppigste Blüthe dieser letzten Entwickelungsreihe werden wir in Hildesheim antreffen. Braunschweig besitzt indess einige charakteristische Beispiele. So am Bohlweg No. 47 ein Haus von 1608, reich mit Flachornamenten geschmückt, selbst die Unterseite der Schwellhölzer mit Metalldecoration bedeckt, auch

die Pfosten mit linearen und figürlichen Ornamenten geschmückt. In verwandter Weise ist das Haus Küchenstrasse No. 11 vom Jahre 1623 behandelt. Am Südklint 21 ein schönes Beispiel dieser späteren Behandlungsweise mit imitirten Arkaden an den Pfosten und hübschem Rankenwerk an den Fensterbrüstungen. Aehnlich das kleine Haus am Bäckerklint vom Jahre 1630. Eins der spätesten von 1642 ist das grosse Haus Schützenstrasse 34, an allen Flächen mit hübschen Ranken dekorirt, die in Masken auslaufen.

Der reine Holzbau nimmt aber in dieser Zeit überhaupt auffallend ab und theilt zunächst die Herrschaft mit dem Steinbau und zwar in der Weise, dass die Erdgeschosse mit ihren Portalen und meist auch der erste Stock diesem anheim fallen, während die oberen Stockwerke den Holzbau beibehalten. Von solchen prächtigen Steinportalen ist schon mehrfach die Rede gewesen. Andere Beispiele dieses gemischten Stiles haben sich noch mehrfach erhalten. Eins der prachtvollsten ist das grosse Eckhaus am Hagenmarkt 20. Erdgeschoss und erster Stock in Stein ausgeführt, mit stattlichem Barockportal, das an den Seiten Sitznischen und einfassende Hermen hat, die Fenster noch mit mittelalterlichen Rahmen, aber zugleich durch Perlschnüre geschmückt, der obere Stock in reichem Holzbau durchgeführt. Ein stattliches Beispiel derselben Art vom Jahre 1591 am Südklint No. 15, wiederum beide Untergeschosse in Stein, mit zwei Bogenportalen, davon das eine facettirte Quaderumfassung mit Perlschnur und Herzblatt, das andere die reiche Form mit Seitennischen, Hermen und Masken, dabei die Inschrift: „Nisi deus frustra." Aehnliche Inschrift: „Nisi dominus frustra" kehrt an einem eleganten Portal vom Jahre 1584 in der Gördelingerstrasse No. 43 wieder, wo ebenfalls noch ein zweites einfacher behandeltes Portal für die Einfahrt vorkommt; wahrscheinlich von demselben Meister.

Eins der grössten Prachtstücke ist das mächtige Haus am Bäckerklint No. 4, wiederum in beiden unteren Geschossen aus Stein mit einem üppigen Barockportal, mit Masken, Hermen und schnörkelhaften Voluten, in den Zwickeln ungeschickte Victorien, der obere Aufsatz durch einen herausspringenden Löwen wunderlich abgeschlossen. Es ist eine stillose Composition, überladen und unklar. Die oberen Holzgeschosse üppig dekorirt, die Ranken an den Schwellbalken und den Fensterbrüstungen in barocke Masken auslaufend. Ein derbes Werk derselben Zeit ist am Kohlmarkt No. 2. Portal und Fenster mit Rustikaquadern eingefasst, die abwechselnd das Sternornament zeigen. Auch das

kleine Haus an der nordöstlichen Ecke des Burgplatzes, dessen Fenster den Eierstab als Einfassung haben, gehört hierher.

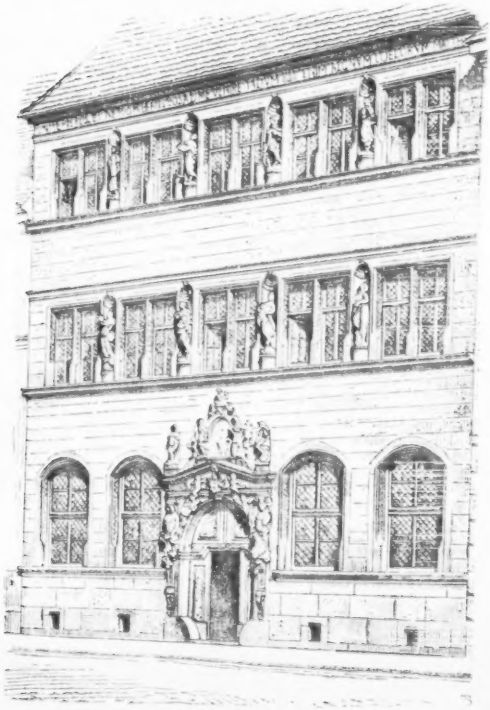


Fig. 236. Braunschweig, Gymnasium.

Hieran schliesst sich eine Gruppe von Häusern, welche völlig auf den Holzbau verzichten und ausschliesslich die Steinconstruktion aufnehmen. Das schönste unter ihnen ist das ehemalige Gymnasium am Bankplatz vom Jahre 1592 (Fig. 236). Ein

stattlicher Quaderbau mit üppig barockem Portal, durch allerlei Figuren von Tugenden, Reliefs, Masken, Blumen- und Fruchtgewinde geschmückt. Die beiden oberen Stockwerke haben gekuppelte Fenster, die bei mittelalterlichem Rahmenprofil wieder von kräftigem Eierstab umfasst werden. Diese Fensterform kommt in Braunschweig in oftmaliger Wiederholung vor. Was aber dieser Façade besonderen Reiz giebt, sind die hübschen Nischen zwischen den Fenstern, welche mit freilich sehr manierirten Figuren von Tugenden ausgefüllt sind. Die Flächen, welche jetzt das rohe Bruchsteingemäuer zeigen, waren ursprünglich ohne Zweifel verputzt und bemalt.

Stattlich ist auch das Steinhaus an der Martinikirche No. 5, im Ganzen zwar einfacher behandelt, aber mit einem der üppigsten Barokportale, eingefasst von vier Hermen und Karyatiden, in der Bekrönung wieder aufrechtstehende Löwen, die ihren Vorderleib durch einen Ausschnitt der Cartouche stecken, ähnlich wie am Bäckerklint No. 4. Zu beiden Seiten zwei Krieger. Ein stark barockes Portal ist auch an einem grossen Hause in der Wilhelmstrasse vom Jahre 1619. Ebenso ein Portal an dem prächtigen Hause Poststrasse 5, dessen Fenster wieder die elegante Einfassung mit Eierstäben zeigen.

Eine andere Behandlung sieht man an dem stattlichen Eckhaus des Altstädter Marktes, dessen Fenster breite flache Rahmen haben, die oben in einen rosettengeschmückten Giebel auslaufen. Das Portal gehört schon dem völligen Barocco an. Aehnliche Fenster mit derselben Umrahmung sieht man auch an der Burg, deren hintere Façade barocke Volutengiebel zeigt. Als vereinzeltes Beispiel einer hohen Giebelfaçade steht das Haus am Kohlmarkt No. 1 da. Die Fenster sind noch mit durchschneidenden gothischen Stäben eingefasst, der Giebel aber mit Voluten, geschweiften Hörnern und Pyramiden dekorirt, doch ohne alle plastische Gliederung der Flächen.

Während alle diese Werke nicht von hervorragendem Werth in Composition und Ausführung sind, gehört der östliche Giebel des Gewandhauses, 1590 durch die Meister *Magnus Klinge* und *Balzer Kircher* ausgeführt, zu den vollendetsten Meisterwerken der Zeit. In der Anordnung der Geschosse sah man sich durch die alte Anlage des vorhandenen Baues, der noch in frühgothische Epoche hinaufreicht, gebunden. Daher die niedrigen Stockwerke, welche mit der gewaltigen Höhe des Baues wunderlich contrastiren. Es ist ein riesiger Giebelbau, der seine hohen Stirnseiten westlich gegen den Altstädtischen Markt, östlich gegen die Poststrasse kehrt. Die Ostfaçade ist bei der niedrigen Stockwerkhöhe durch

gekuppelte Fenster und sparsam ausgetheilte Säulenstellungen mit feinem künstlerischem Takt rhythmisch belebt. Im Erdgeschoss ist auf Pfeilern mit gedrückten Korbbögen eine Halle vorgelegt, die mit gothischen Kreuzgewölben auf zierlichen Renaissanceconsolen eingedeckt ist. Dieselbe Bogenform kehrt an der kleinen Loggia des ersten Stocks und an den mittleren Fensteröffnungen der übrigen Stockwerke wieder. Gothische Reminiscenzen finden sich an der Masswerkbrüstung der Loggia und den Einfassungen der Fenster, zu welchen in den oberen Geschossen jedoch noch die hier beliebten Eierstäbe kommen. Das Ganze ist trefflich in Sandstein ausgeführt und durch reiche Vergoldung ausgezeichnet. Die klare Eintheilung, die volle Meisterschaft in Anwendung der antiken Formen, die massvolle Beimischung barocker Elemente, endlich die hohe Sicherheit in der Behandlung des Ornamentalen und Figürlichen geben dieser Façade einen hervorragenden Werth[1]). An der westlichen Façade hat man sich begnügt, den Giebel mit Voluten zu schmücken und die Rahmen der Fenster und der Giebelkanten mit Quaderwerk in Sternmustern einfach und wirksam zu gestalten.

Ein schönes Stück innerer Dekoration ist sodann noch in dem Sitzungssaal des Neustädtischen Rathhauses erhalten. Ein reich dekorirter und bemalter Kamin vom J. 1571, von kannelirten ionischen Säulen eingefasst, dazu eine prächtige Balkendecke, rings an den Wänden treffliches Getäfel, an allen Flächen der Pilaster, Friese und Bogenzwickel mit eingelegten Ornamenten auf dunklem Grunde bedeckt.

Der alte Bischofssitz **Halberstadt**, in anmuthiger Landschaft an den nördlichen Ausläufern des Harzes gelegen, zeigt nicht blos in bedeutenden kirchlichen Bauten, unter denen der gothische Dom zu den Monumenten ersten Ranges gehört, die Macht eines geistlichen Fürstenthums des Mittelalters, sondern bietet daneben auch in zahlreichen Profanwerken das Bild eines rüstig bewegten kunstliebenden Bürgerthums. In dem breiten Zug der Strassen, den zahlreichen freien Plätzen, die sich theils um den Mittelpunkt bürgerlicher Macht, theils um die grossen kirchlichen Monumente ausdehnen, spricht sich der Doppelcharakter der Stadt unverkennbar aus.

Wir haben es bei unsrer Betrachtung nur mit Werken der Profanarchitektur zu thun, und zwar steht der Holzbau unbedingt

[1]) Eine Abb. dieser Façade in Rosengarten, Archit. Stilarten.

in erster Linie. Ausschliesslicher als in Braunschweig beherrscht er die bürgerlichen Wohnhäuser, ohne dem Steinbau Eingang zu gestatten. Deshalb hat er sich auch reiner entwickelt und gerade in der Epoche der besten Renaissance seine feinste Blüthe entfaltet. Aus der letzten Epoche des Mittelalters zählt er auch hier eine Anzahl charaktervoller Werke, die sich durch besondren Reichthum an figürlicher Plastik auszeichnen. Der späte Nachsommer der Renaissance kommt hier nicht mehr zum Ausdruck; dagegen sind die mittleren Zeiten des Stils durch eine ungemein grosse Zahl von Bauten vertreten, welche das Gepräge einer geradezu klassischen Anmuth tragen. Die Formen behalten überwiegend den Charakter einer aus der Construction hervorgegangenen Ornamentik bei; die Balkenköpfe sind durch Auskehlen und Unterschneiden mannichfach gegliedert, auf den Oberflächen oft elegant geriefelt in diagonaler oder vertikaler Linienführung, an den Seiten manchmal durch Sterne, Rosetten und andre Muster belebt (vgl. Fig. 54 auf S. 197.) Die Schwellhölzer und Füllbalken sind ausgekehlt und abgefast, meist mit ähnlichen diagonalen Riefelungen plastisch dekorirt. Unter den Fenstern findet sich entweder das Fächer- (Muschel)-Ornament, oder es ist in Nachahmung des Steinbaues eine Blendarkade auf kleinen Pilastern durchgeführt (vgl. oben Fig. 53 und 54)[1]). Auf dieser edelsten Stufe der Ausbildung verharrt der Halberstadter Fachwerkbau, nur im Einzelnen eine Fülle anmuthiger Flächendekoration hinzufügend.

Was die Gesammtanlage der Häuser betrifft, so sind sie grösstentheils wie in Braunschweig nicht schmale Hochbauten mit der Giebelwand nach der Strasse, sondern breite Langbauten, über denen in der Mitte stets ein Dacherker aufragt, die monotone Fläche des Satteldaches wirksam durchbrechend, wie Fig. 53 zeigt. Doch kommen hier seltener jene riesigen Häuserkolosse vor, welche Braunschweigs bürgerlichen Bauten einen so machtvoll dominirenden Charakter verleihen. Hier ist vielmehr Alles feiner, zierlicher, anmuthiger auch in den Verhältnissen. Sodann aber wird der an der Façade ausgebaute Erker, den man in Braunschweig vergeblich sucht, öfter angewandt. Auch dadurch ist der malerische Reiz dieser Bauten gesteigert.

Zu den bedeutendsten mittelalterlichen Werken gehört der stattliche Bau des Rathskellers am Holzmarkt vom J. 1461. Die prachtvolle Wirkung beruht hauptsächlich auf den ungemein stark

[1]) Ich bemerke hier schon berichtigend, dass obige beide Abbild. der geschickten Hand des Herrn Architekten E. Grisebach in Hannover zu verdanken sind.

vorspringenden Geschossen mit ihren dreimal wiederkehrenden effektvoll geschnitzten Balkenköpfen, die durch zahlreiche Heiligenfigürchen consolenartig ausgebildet sind. Auch gothische Masswerke, Thierfriese und dgl. kommen vor. Es ist eins der reichsten Beispiele seiner Art. Von ähnlicher Behandlung das grossartige Eckhaus am Fischmarkt No. 1, in vier Geschossen mit herrlichen Friesen geschmückt; die Schwellen mit dem Mäandermotiv, das wir schon in Braunschweig fanden; die Balkenköpfe stark unterschnitten und gekehlt, zugleich mit Masswerken dekorirt; die Ecke bis oben hinauf durch zahlreiche Figuren kraftvoll geschmückt. Ueberhaupt herrscht hier an den mittelalterlichen Bauten das figürliche Element in reicher Ausbildung; so bei den Häusern am Fischmarkt No. 11 und 12, No. 10 von 1520, No. 9 von 1529, No. 8 von 1519.

Den Uebergang zur Renaissance bezeichnet ein Haus vom Jahr 1532 am Holzmarkt No. 4; die Schwellen doppelt gekehlt, die Balkenköpfe kräftig mit Rundstab und Hohlkehle gegliedert. Ebendort No. 5 dasselbe Motiv, aber alles zierlicher, feiner, schon mehr im Sinne des neuen Stils durchgebildet, mit flachen Rosetten u. dgl.; an den Fensterbrüstungen das Fächerornament. Es ist eins der seltenen Giebelhäuser, datirt 1552. Aehnliche Häuser Breiteweg No. 39 vom Jahr 1558 und ebenda No. 38 von 1559. Das Motiv der Blendarkaden unter den Fenstern tritt sodann an dem stattlichen Haus Ecke der Schmiedestrasse und des Holzmarktes vom Jahr 1576 auf; feine Zahnschnittfriese begleiten die Gesimse. Ein auf einer Holzsäule ruhender Erker, das Dach durchbrechend und bis zur Firsthöhe desselben emporgeführt, belebt malerisch die Façade. Dasselbe Motiv findet seine glanzvollste Ausbildung an dem grossen Prachtbau des Schuhhofes, jetzt die drei Häuser am Breiteweg, Ecke der Schuhstrasse bildend, vom Jahr 1579. Die vielfach gekerbten, gerieften und gemusterten Schwellbalken, die mit Figürchen und Ornamenten geschmückten Balkenköpfe sammt ihren consolenartigen Stützen, die mit geschnitzten Wappen ausgefüllten Blendarkaden, (im oberen Geschoss einfacher behandelt), endlich die feine Ornamentik, welche die Pilaster, die Fensterrahmen, die Eckpfosten, kurz alle Flächen belebt, geben diesem Bau einen unübertroffenen Ausdruck von Eleganz (Fig. 237). Nur die nackten Ziegelflächen, ursprünglich zum Theil allerdings durch drei vorgebaute Erker etwas unterbrochen, wirken störend.

Ein ähnliches, wenn auch nicht ganz so reiches Beispiel bietet ein Haus in der Göddenstrasse von 1586 mit einem hübschen Erker. Ferner eins der schöneren und reicheren das süd-

lich neben dem Dom gelegene Haus, dessen Blendarkaden theils mit Wappen, theils mit schön stilisirten Ranken geschmückt sind. Mit einfacherer Behandlung der Arkaden, aber trefflich gegliederten Schwellen ein Haus von 1584 in der Schmiedestrasse No. 17, durch die consequente zwar einfache aber feine Behandlung bis hoch in den aufgesetzten Dachgiebel anziehend. Es trägt die Inschrift: „Mannicher sorget vor mich; wäre besser er sorget vor sich." Ein kleineres von derselben Art Harsleberstrasse No. 9, vom Jahr 1604, ebenfalls mit hübschem Dacherker und der Inschrift: „Wie es Gott fügt, also mir genügt." Etwas früher (1589) das grosse Haus in derselben Strasse No. 6, kräftiger dekorirt, mit mancherlei geometrischen Mustern und einem Erker auf hübsch behandelter Holzstütze. Aehnlich ebenda No. 10 vom Jahr 1618.

Neben dem hier so sehr beliebten Motiv der Blendarkaden kommen dann auch immer noch Beispiele des Fächerornaments an den Fensterbrüstungen vor. So Hoheweg No. 16 in besonders zierlicher Ausbildung, alles mit linearen Ornamenten durchsetzt, die Fächer z. B. gefiedert. Aehnlich in derselben Strasse No. 13 an den Schwellen mit dem in Braunschweig beliebten Ornament der Flechtbänder. Ein sehr hübsches Beispiel Göddenstrasse 13 mit feinen Fächern und reich gegliederten Schwellen. Ebenso Harsleberstrasse 15, wo wieder geometrische Linienspiele zu reicher Verwendung gekommen sind.

Der Steinbau ist nur an einigen öffentlichen Monumenten, und an keinem in hervorragender Weise zur Entwickelung gekommen. Das früheste Denkmal der Renaissance scheint der hübsche Erker an der Südseite des Rathhauses, bezeichnet 1545. Er ist dem noch strenggothischen Bau in einem malerischen Mischstil vorgesetzt, wie er denn auf einem reich durchschneidenden mittelalterlichen Rippengewölbe ruht, aber mit Candelabersäulchen der Frührenaissance und hübsch gearbeiteten Wappen geziert ist. Auch das breite dreitheilige Fenster, welches neben ihm die Wand im Hauptgeschoss durchbricht, hat die spielenden Rahmenpilaster der Frühzeit mit den eingelassenen Medaillonschilden als Umrahmung. An der Rückseite des Baues (gegen Osten) sieht man einen Erker in ähnlichem Mischstil der frühen Renaissance. Dagegen wurde an der Hauptfront gegen Süden in der Schlussepoche eine doppelte Freitreppe mit offner Bogenhalle auf Pfeilern vorgebaut, die im ersten Geschoss als selbständiger Erker oder Laube sich fortsetzt und mit einem reich behandelten Giebel schliesst. Die reiche ornamentale Belebung aller Flächen an Brüstungen, Pfeilern, Stylobaten, Bogenzwickeln und Fensterrahmen macht von fern den Eindruck der Frührenaissance, aber

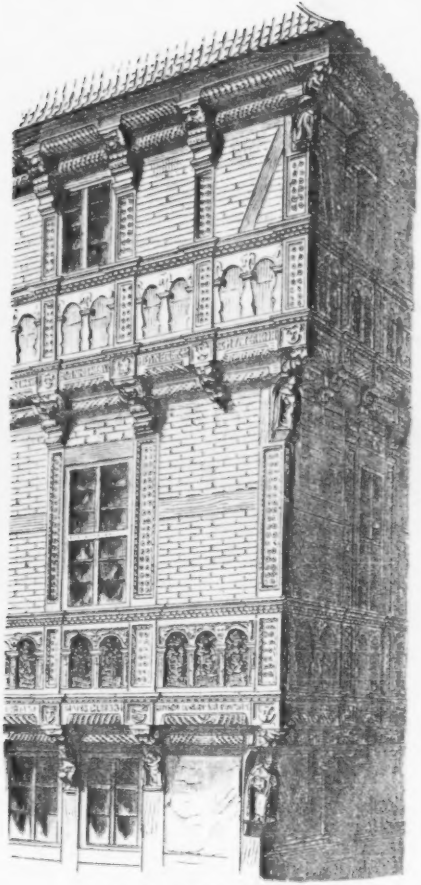


Fig. 237. Halberstadt, Schuhhof.

bei näherer Betrachtung erkennt man in dem üppigen Schwulst der Formen und in der stumpfen Behandlung eine Arbeit der Spätzeit, die durch das Datum 1663 bezeichnet wird. Trotz der geringen Ausführung ist aber das Ganze von hohem malerischen Reiz. Derselben Zeit gehört wahrscheinlich im Innern der grosse Vorsaal, dessen schlichte Holzdecke auf geschnitzten Säulen von spielender spätbarocker Form ruht. Zwei hübsche messingene Kronleuchter schmücken den Raum.

Ein origineller, bei aller Einfachheit malerisch wirkender Bau der Frührenaissance ist sodann der Petershof, nördlich von der Liebfrauenkirche gelegen. Ungefähr in der Mitte des langen Flügels ein viereckig vorspringendes Treppenhaus mit einem Portal von 1552, erbaut von Sigismund Erzbischof von Magdeburg, Administrator von Halberstadt, Markgraf von Brandenburg etc. wie die Inschrift meldet. Die Behandlung der Formen schwankt noch zwischen Gothik und spielender Frührenaissance. Aehnlich der links daneben von unten herausgebaute Erker. Auch die Wendeltreppe ist mit gothischen Kehlen und Stäben gegliedert. Aus derselben Zeit im Innern des Erdgeschosses, das durch stattliche Gewölbe ausgezeichnet ist, im Zimmer zur Linken ein Steinportal derselben Frühzeit von reicherer ornamentaler Ausbildung. Auch die beiden prachtvollen Thürschlösser sind beachtenswerth.

Dagegen rührt aus der Spätepoche das jetzige Steueramt, gegenüber dem Rathhaus, inschriftlich von Herzog Julius zu Braunschweig, postulirtem Bischof von Halberstadt 1596 erbaut. Derb und schlicht, mit zwei hohen Stockwerken über dem Erdgeschoss, auf beiden Seiten mit kräftig vorspringenden Eckrisaliten eingefasst, die von hohen Giebeln bekrönt werden, dazwischen am Mittelbau zwei Dacherker, sämmtliche Giebel mit derben Rustikapilastern und barocken Aufsätzen dekorirt, dazu endlich ein ähnlich behandeltes Portal mit Freitreppe, von zwei Statuen in Nischen flankirt.

Endlich ist das langgestreckte einstöckige Gebäude am Domplatz als ein Werk derselben Spätzeit hier zu erwähnen. Im Erdgeschoss eine kraftvoll behandelte Bogenhalle auf Pfeilern, an den Bogenzwickeln prächtige, zum Theil schon stark überladene Wappen, das obere Geschoss in einfach aber zierlich behandeltem Holzbau.

Wie Halberstadt ist auch Hildesheim durch doppelte Bedeutung als uralter Bischofssitz und als Mittelpunkt eines regsamen, energisch emporstrebenden bürgerlichen Gemeinwesens ausgezeichnet. Ja noch weit nachdrücklicher als dort hat sich hier schon im frühen Mittelalter die kirchliche Macht in grossartigen Denkmälern ausgesprochen. Der Dom, die Kirchen von S. Michael und Godehard, zu welchen noch die kleine auf einem Hügel vor der Stadt gelegene Moritzkirche sich gesellt, gehören zu den ansehnlichsten Bauten des romanischen Stiles. Aber im Schatten der bischöflichen Gewalt blühte ein kraftvolles Bürgerthum empor, bald in Kämpfen mit den geistlichen Oberherren seinen Freiheitsdrang bethätigend, durch Handel und Gewerbe immer unabhängiger, als Mitglied der Hansa geachtet und gefürchtet, endlich beim Eintritt in die neue Zeit durch rasches Hinneigen zur Reformation sich auch zu kirchlicher Freiheit erhebend.

Von diesem Bürgerthum zeugen in erster Linie die Denkmäler, welche unsre Betrachtung aufzusuchen hat.[1]) Es ist vor Allem der altsächsische Holzbau, der auch hier fast ausschliesslich den Privatbau beherrscht. Aber er entwickelt sich in ganz selbständiger Weise. Die mittelalterliche Form kommt nur vereinzelt vor; häufiger sind schon die Werke, in welchen die Renaissance ihren Einfluss bethätigt; allein die grosse Mehrzahl der Monumente gehört doch erst der letzten Epoche des Stils, zeigt eine völlige Umbildung des Holzbaues im Sinn der Steinarchitektur und verbindet damit eine Pracht und Fülle freier figürlicher Ornamentik, die den Hildesheimer Bauten ihr hocheigenthümliches Gepräge giebt.

Um mit den nicht eben zahlreichen Bauten aus der Schlussepoche des Mittelalters zu beginnen, so lassen sie die auch anderswo beobachteten Grundzüge ziemlich übereinstimmend erkennen: kräftiges Betonen des constructiven Gerüstes, energisches Handhaben einer plastischen Gliederbildung, gelegentliches Herbeiziehen figürlichen Schmuckes. So ein kleines Haus in der Eckemäkerstrasse, mit hübschen Heiligenstatuetten an den Balkenköpfen, die Flächen der Schwellen mit aufgemaltem gothischen Laubwerk. Aehnlich zwei alterthümliche Häuser bei der Andreaskirche, die in verwandter Weise behandelt sind.

Aber schon 1529 tritt in diesen Formenkreis des Mittelalters die Renaissance an demjenigen Gebäude, welches unter allen

[1]) Von den Hildesheimer Bauten liegen treffliche grosse Photographieen von G. Koppmann (Verlag von Gebr. Gerstenberg in H.) vor, nach welchen unsere Abb. gezeichnet sind.

Holzhäusern Deutschlands wohl unbestritten als das grossartigste dasteht, dem Knochenhaueramthaus, an der nordwestlichen Ecke des Marktes. Es ist ein riesig aufgethürmter Giebelbau, im Erdgeschoss mit zwei kleinen Erkern ausgestattet, darüber die Fenster eines Halbgeschosses, in der Mitte ein weites Bogenportal, das in feiner Einfassung mit geschnitzten Candelabersäulchen, Putten und Festons den frühen Eintritt der Renaissance bezeichnet. Darüber erheben sich, mit weit vorgestreckten Balkenköpfen herausgebaut, vier obere Stockwerke, von denen zwei dem Giebel angehören. So bewirken fünf Reihen mächtiger Consolen mit ihrem reichen Schnitzwerk, verbunden mit den ebenso verschwenderisch dekorirten Schwellbalken einen unvergleichlich malerischen Effect. Die Behandlung der Formen weicht aber von dem in Braunschweig und Halberstadt Üblichen erheblich ab und begründet die später an allen Hildesheimer Bauten wiederkehrende Auffassung. Diese besteht darin, dass die feine durch Auskehlen, Einkerben und Unterschneiden gewonnene plastische Gliederung fortfällt, und an ihrer Statt die Schwellbalken in rechteckigem Durchschnitt einen ununterbrochenen Friesstreifen darstellen, der mit flachgeschnitzten Ornamenten ausgefüllt wird. Ebenso erhält die Unterseite der Hölzer zwischen den Balkenköpfen eine Verschalung, auf welcher ornamentale Muster aufgemalt werden. Einerseits erkennt man in dieser Vereinfachung der Grundform die Einwirkung des Steinstils, andrerseits in dem Zurückdrängen plastischer Gliederung das Streben nach malerischer Dekoration. Auch die Fensterbrüstungen werden durch aufgemalte Fächermuster belebt. (Das Haus ist in neuerer Zeit trefflich restaurirt worden).

Unerschöpflich reich ist der plastische Schmuck an dieser grossartigen Façade. An den Consolen herrschen mittelalterliche Elemente vor, in derber humoristischer Auffassung; in den Friesen dagegen sind die Motive der Frührenaissance in musicirenden und spielenden Putten, in Blumen- und Fruchtschnüren, in Candelabersäulchen u. dgl. überwiegend. An der Seitenfaçade dagegen sind die mittelalterlichen Formen, die gothischen Blattranken u. dgl. noch in Kraft. Die Behandlung des Einzelnen ist von verschiedenem Werthe, die Friese der Hauptfront von grosser Tüchtigkeit.

Ausser diesem monumentalen Prachtstück giebt es nur wenige Bauten hier, welche den Charakter der Frühzeit tragen und damit noch Elemente der Spätgothik verbinden. Ein Haus der Schelenstrasse v. J. 1540 zeigt eine grosse Einfahrt, geschmückt mit Renaissancesäulchen und phantastisch verschlungenen Drachen;

letztere noch völlig im Charakter des Mittelalters. Auch die Fenster zeigen gothische Details, die Consolen kräftige Köpfe, die Schwellen gemalte Ornamente. Ueberwiegend mittelalterlich mit spärlichen Elementen der Renaissance ist auch das Haus zum Goldenen Engel in der Kreuzstrasse, vom Jahre 1548, ausgezeichnet durch doppelte Erker, zwischen welchen der mittlere Giebel dominirend emporsteigt. Dieser Mischstil erhält sich hier ungewöhnlich lange, so an einem Hause von 1557 in der Almstrasse 32, wo die Schwellbalken den gothischen Vorhangbogen zeigen und an den Brüstungen ein feines Fächerornament auftritt. Dasselbe wiederholt sich, wahrscheinlich von gleicher Hand ausgeführt, Schelenstrasse 286. Ebenso daselbst No. 280 vom Jahre 1560, wo jedoch im oberen Stock der bekannte um einen Stab gewundene gothische Laubfries vorkommt. Ueberwiegend mittelalterlich ist sogar noch ein Haus im Kurzen Hagen vom Jahre 1564. Hier findet sich auch an den Consolen ein oft vorkommendes sehr einfaches Ornament, aus mehrfach wiederholten eingekerbten Dreiecken bestehend. Dasselbe auch an einem grossen Hause der Jacobistrasse. Ueberwiegend gothisch ist selbst noch ein kleines Haus der Eckemäkerstrasse vom Jahre 1566. Dagegen kommt in der Schelenstrasse No. 312 die völlig ausgebildete Renaissance mit dem Datum 1563 in den kräftigen Voluten der Consolen, den Pilastersystemen der Wände, den figürlichen Reliefs des Erkers zur Herrschaft.

Mit den Achtziger Jahren, vielleicht auch schon etwas früher tritt nun der ausgebildete Stil der Spätrenaissance auf, der dann bis tief in's 17. Jahrhundert hinein die bürgerliche Baukunst ausschliesslich beherrscht. Die Façaden dieser Art sind noch jetzt so zahlreich vorhanden, dass sie im Wesentlichen den architektonischen Eindruck der Stadt bestimmen. Was zunächst ihre Composition betrifft, so kommt für dieselbe die äusserst häufige Verwendung des Erkers wesentlich in Betracht. Fast jedes Haus hat wenigstens einen derartigen Ausbau, der oft schon vom Erdgeschoss, bisweilen mit dem ersten Stock beginnt, die ganze Höhe der Façade einnimmt und mit selbständigem Giebel abschliesst. Am schönsten ist aber die Gruppirung da, wo zwei Erker in symmetrischer Anlage die Façade einfassen. Durch ihre Giebelschlüsse, zwischen welchen dann der Hauptgiebel höher emporsteigt, wird eine rhythmische Bewegung und eine pyramidale Gipfelung erreicht, welche diesen Façaden (vergl. Fig. 239) einen hohen architektonischen Werth verleiht.

In der Gliederung und Ausschmückung herrscht völlig das Gesetz der Renaissance und zwar die Nachbildung des Stein-

baues (Fig. 238). Die ganze Façade wird mit Holz verkleidet, so dass alle Theile der Construction bis auf die als kräftige Consolen entwickelten Balkenköpfe mit ihren Stützen verhüllt werden. Die Schwellbalken bilden einen durchlaufenden Fries, der mit Ornamenten bedeckt ist. Eine consequente vertikale Theilung wird durch flachgeschnitzte eingeblendete Säulen, Pilaster oder Hermen bewirkt. Ihre Fortsetzung und Verbindung erhalten die einzelnen Systeme durch die pilasterartige Eintheilung der breiten Friese, welche die Fensterbrüstungen bedecken. An diesen entfaltet sich in figürlichen Reliefs der unerschöpfliche Reichthum dieser Schule. Antike Mythologie und Geschichte, altes und neues Testament, Allegorie und Parabel schütten hier ihren reichen Inhalt aus. Verbindet man damit die zahlreichen meist sententiösen Inschriften, so erhält man einen Blick in die Anschauungen jener Zeit, der wohl einmal vom Standpunkt der Kulturgeschichte ausführlichere Darstellung verdiente. Um die zierliche Anmuth des Ganzen zu vollenden, sind alle Hauptlinien durch die feinen Glieder antiker Kunst, durch Zahnschnitte, Consolen, Perlschnur und Eierstab belebt. Eine wahrhaft classische Anmuth ist über diese Werke ausgegossen, die den Mangel eines constructiven Grundprinzips der Ornamentik übersehen lässt, und selbst mit dem häufig hervortretenden Ungeschick im Figürlichen aussöhnt. Bei alledem kann man keinen Augenblick vergessen, dass diese unermesslich reiche Schnitzkunst, die in der ganzen Bevölkerung eine allgemein verbreitete Lust an heiterem Schmuck des Lebens voraussetzen lässt, hier durchaus in den Dienst eines malerischen Prinzips getreten ist, welches in dem bescheidenen Relief dieser Flächendekoration sein Gesetz offenbart.

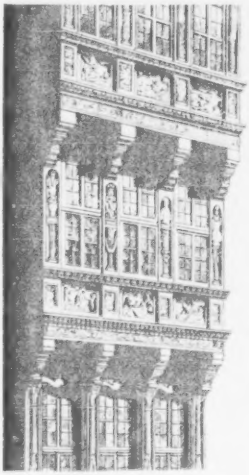


Fig. 238. Detail von einem Hause zu Hildesheim.

Ich beginne mit dem Musterbeispiel dieses Stiles, dem Wede-

kindschen Hause vom J. 1598 am Markt, das neuerdings durch sorgfältige Restauration seinen ursprünglichen Glanz wiedergewonnen hat. Der grossartige Aufbau mit zwei Erkern, deren Giebel mit dem Mittelgiebel einen imposanten Abschluss bilden, die reiche Dekoration, welche sich über alle Theile ausbreitet, ist aus unsrer Abbildung Fig. 239 genügend zu entnehmen. Einfacher und schlichter ist ein Haus von 1585 in der Almsstrasse

Fig. 239. Hildesheim, Wedekindsches Haus.

28. Ebendort No. 20 ein kleiner Erker von 1598, ohne figürlichen Schmuck, aber durch ionische Säulchen, Voluten und Barockrahmen lebendig gegliedert. Ebenda No. 25 ein ähnlicher Erker, nur flacher behandelt. In ähnlicher Weise zeigt ein Haus im Langen Hagen vom J. 1591 bei ganz schlichter Ausführung einen durch kannelirte Pilaster und Rankenfriese von mässigem Werth geschmückten Erker. Eins der reichsten und prächtigsten Häuser mit der Jahrzahl 1608 sieht man im Hohenweg No. 391, mit zwei symmetrisch angebrachten Erkern in beiden Hauptgeschossen; (vgl. Fig. 238.) Die Consolen energisch in antiker Form; die Ecken mit Säulen eingefasst, alle Flächen mit Ornament und

Figürlichem, den Elementen, Jahreszeiten, Planeten, Tugenden etc. bedeckt. Ebenda 394 ein kleineres Haus mit einem durch korinthische Säulen und barockes Volutenwerk dekorirten Erker. Dasselbe Motiv, aber ohne Erker, an dem Hause 393. Eine ganz grosse prachtvoll ausgeführte Façade in derselben Strasse Ecke der Stobengasse, mit kräftigen Consolen, Säulen und barocken Atlanten, an den Brüstungen die Thaten des Herkules, die Beschäftigungen der Monate etc. von einer geringeren Hand geschnitzt. Ebendort, Ecke der Marktstrasse, ein ähnliches Haus, vielleicht von demselben Meister.

Ein Haus in der Marktstrasse 318 mit zwei Erkern, datirt 1611, ist ebenfalls bis in die Giebel hinauf mit Ornamenten und Figuren bedeckt, unter denen man Chiron, Apollo, Aesculap u. s. w. erkennt. Zwei reiche Erker hat auch ebendort No. 59 vom J. 1601, doch fehlt hier der figürliche Schmuck. Dagegen bietet No. 60 einen mit Reliefs reich dekorirten kleinen Erker. Ein ebenfalls reicher Erker ist an einem Hause der Eckemäkerstrasse vom J. 1608. Ebenda am Ausgang der Strasse gegen die Andreaskirche ein überaus reiches Haus mit Erker. Gleich daneben ein anderes von 1615, zu den zierlichsten dieser Art gehörend, ausserdem sehr malerisch um die stumpfe Strassenecke gebaut, mit zwei in den Obergeschossen vortretenden Erkern. Auch in der Altpetristrasse sieht man ein ähnliches unregelmässig angelegtes Haus mit derb geschnittenen Reliefs aus dem alten Testament, mit barocken Friesen und Laubgewinden. Ein sehr stattliches Beispiel ist noch in der Eckemäkerstrasse das Rolandshospital vom J. 1611, mit einem die Hälfte der Façade einnehmenden Erker und Reliefs aus dem alten Testament und den Beschäftigungen der Jahreszeiten. Ungemein grossartig ein Eckhaus an der Osterstrasse vom J. 1604 mit Einzelfiguren von Herrschern und Tugenden und mit riesig hohen Giebeln am Erker und der Façade. Eine der besten Arbeiten endlich ist ein Haus vom J. 1623 an der Andreaskirche, im Erdgeschoss mit einem auf steinernen Pfeilern ruhenden Durchgang, das Figürliche und Ornamentale sehr gut behandelt. —

Der Steinbau ist hier nur in vereinzelten Fällen zur Anwendung gekommen, hat aber wenigstens ein Prachtstück ersten Ranges hervorgebracht: das sogenannte Kaiserhaus im Langen Hagen vom J. 1587. Unsre Abbildung (Fig. 240) giebt von dem Reichthum der Façade eine Andeutung. Schon am Sockel beginnt die Ornamentik mit Kaisermedaillons und Metallornamenten alle Flächen zu überspinnen; die höchste Steigerung erreicht sie im Hauptgeschoss, dessen Fenster mit vortretenden ionischen Säulen

und prächtigen Friesen eingefasst sind, während Statuen römischer Kaiser die Zwischenräume ausfüllen. Noch üppiger wird der Erker durch kraftvolle figürlich belebte Consolen, Hermen, Reliefs und Figurenfriese charakterisirt. Der obere Stock hat sich dafür mit absoluter Dürftigkeit behelfen müssen; die Mittel haben offenbar zu weiterer Durchführung nicht ausgereicht. Dagegen ist die

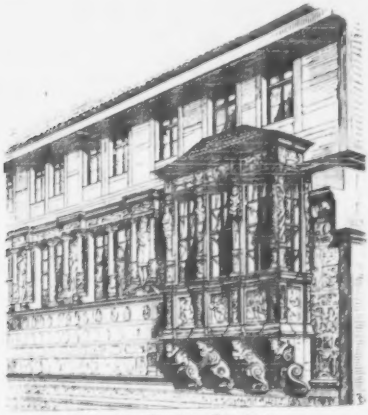


Fig. 240. Hildesheim, Kaiserhaus.

lange Hoffaçade, welche auch den Eingang enthält, in ähnlichem Reichthum, wenn auch in minder energischen Formen, mit Metallornamenten bedeckt und durch ein kleineres System ionischer Pilaster sammt phantastisch barocken Hermen gegliedert. Das ganze Werk dürfte niederländischen Ursprungs sein. Die Figuren zeugen von grosser Anstrengung, aber unbedeutender Hand. —

Ein vereinzeltes Werk derselben Spätzeit ist der stattliche und reich ausgeführte Erker, welcher 1591 der Façade des sogenannten Templerhauses am Markt, einem strengen frühgothischen Bau, angefügt wurde. Er zeigt ähnliche Pracht der

Decoration, die im Figürlichen indess nur mittelmässigen Werth behauptet.

Dagegen gehört der mittleren Renaissancezeit der Brunnen auf dem Markt, dessen achtekiges Becken von Candelabersäulchen

Fig. 241. Hildesheim, vom Lettner im Dom.

eingefasst und an den Flächen mit je zwei antikisirenden Brustbildern geschmückt ist. In der Mitte eine elegante Säule, von einer Ritterfigur bekrönt.

Ein wahres Meisterstück der besten Renaissance ist endlich der steinerne Lettner, (Fig. 241) welcher den Chor im Dom abschliesst, mit der Jahrzahl 1546 auf beiden Seiten bezeichnet:

ein Werk nicht bloss höchster decorativer Pracht, sondern auch edelster künstlerischer Anlage und Ausführung. In feinkörnigem Sandstein mit grösster Delicatesse gearbeitet schliesst er den Chor in ganzer Breite ab, nur von zwei Thüröffnungen durchbrochen, die ein prächtig stilisirtes Gitter von Schmiedeisen ausfüllt. Dazwischen baut sich eine Kanzel vor, die jetzt als Altar benutzt wird. Fein dekorirte Pilaster und Friese gliedern den Aufbau und rahmen kleinere Felder ein, welche mit Reliefbildern aus der Passion und aus dem Leben der Madonna geschmückt sind. Ueber dem Hauptgesimse, das durch einen herrlichen Rankenfries vorbereitet wird, erhebt sich ein attikenartiger Aufsatz, von fünf nach der Mitte aufsteigenden, in der Höhe abgestuften Halbkreisfeldern abgeschlossen. Auf dem mittleren und höchsten erhebt sich ein grossartiges Cruzifix mit edel in Holz geschnitztem Christus; auf den beiden benachbarten Bogengiebeln Maria und Johannes. Die Consolen, auf welchen dieselben ruhen, werden von Candelabersäulchen unterstützt. Der edle Stil der Sculpturen, welche die innere und äussere Seite des reich geschmückten Werkes bedecken, erinnert etwa an Holbeinsche Gestalten, und auch die im Charakter zierlicher Frührenaissance durchgeführte Architektur, die im Aufbau und den Einzelheiten noch manche mittelalterliche Reminiscenz zeigt, steht in Anmuth und freiem Schwung den Schöpfungen jenes Meisters nahe. Man darf nach Alledem gewiss nur an einen deutschen Künstler denken, der hier in Stein ein Werk geschaffen hat, welches hinter dem Meisterwerk deutschen Erzgusses, dem Sebaldusgrabe Peter Vischer's kaum zurücksteht. Um so schwerer empfindet man die Unmöglichkeit, Namen und Herkunft eines so hervorragenden Künstlers nachzuweisen. Erkennen wir indess mit Freuden an, dass die Geistlichkeit in Hildesheim das herrliche Werk zu schätzen weiss. Möchte dasselbe niemals eine Barbarei zu erfahren haben, wie der grossartige spätgothische Lettner des Domes zu Münster, der von den tonsurirten Vandalen vor Kurzem schmählich beseitigt worden ist.

Eine besondere Bedeutung nimmt nun auch die Stadt Hannover in Anspruch. Seit dem 15. Jahrhundert der Hansa angehörend, zeigt die Stadt seit jener Zeit in ihren Monumenten deutliche Spuren wachsender Macht und künstlerischen Sinnes. Nicht blos in kirchlichen Werken, sondern auch in städtischen Profanbauten, wie dem mächtigen Rathhaus, kommt dies schon im

Ausgang des Mittelalters zur Erscheinung.[1]) Aber auch der bürgerliche Wohnhausbau bleibt nicht zurück und erhebt sich besonders in der Epoche der Renaissance zu edler Blüthe. Drei verschiedenen Systeme begegnen sich hier: der norddeutsche Backsteinbau, der nicht blos in den Kirchen, sondern auch in den älteren Theilen des Rathhauses (1455 vollendet) eine glänzende Anwendung erfahren hat; der mitteldeutsche Fachwerkbau, welcher u. A. in dem 1844 abgebrochenen Apothekenflügel des Rathhauses vom Jahre 1566 sich aussprach; und endlich der durch die Renaissance eingebürgerte Quaderbau, der durch die trefflichen Sandsteinbrüche des benachbarten Deistergebirges gefördert wurde.

Ich beginne mit den Steinbauten, die eine besondere Feinheit in der Ausbildung des Renaissancestiles bekunden. Das Charakteristische ist hier, dass fast ohne Ausnahme die Häuser ihre Giebelseite nach der Strasse kehren und dieselbe nach Höhe und Breite ungemein imposant entwickeln. Die Portale sind im Rundbogen geschlossen und kräftig, aber ohne Ueberladung ausgebildet. Horizontale Gliederungen theilen die Stockwerke und verbinden die Fensterbrüstungen. Ebenso sind die hohen Giebel gegliedert und an den Kanten durch Voluten und pyramidale Aufsätze belebt. Dagegen fehlt diesen Façaden die vertikale Theilung durch Pilastersysteme. Ihren Hauptreiz gewinnen diese Bauten aber durch die elegante Architektur der Fenster, welche stets eine Einfassung und Theilung durch feine Säulenstellungen erhalten. Um den malerischen Eindruck zu steigern, wird in der Regel ein stattlicher Erker, rechtwinklig vom Erdgeschoss anfangend, vorgelegt, bisweilen auch sind in symmetrischer Anordnung deren zwei angebracht. Sie erhalten durch gesteigerten Reichthum in Gliederung und Ausschmückung den Charakter besonderer Prachtstücke.

Das Hauptwerk dieser Architektur ist das Leibnitzhaus in der Schmiedestrasse, welches dem grossen Philosophen als Wohnung gedient hat. Es trägt das späte Datum 1652[2]) und verbindet damit den stolzen Zusatz: „Posteritati." In dem machtvollen Aufbau, der kräftigen plastischen Gliederung, dem reichen figürlichen Schmuck am Erker, aus Scenen des alten und neuen Testaments bestehend, gestaltet sich die Façade zu einer her-

[1]) Reichhaltiges Material in Aufnahmen und histor. Darstellung in Mithoff's Archiv für Niedersächs. Kunstgesch. u. in dess. Verf. Kunstdenkm. im Hannöverschen. 1. Abth. — [2]) Die Angabe 1552 in Mithoff's Kunstdenkm. I, 88 beruht auf einem Druckfehler.

vorragenden Schöpfung der Zeit (Fig. 242). Gleich daneben zur Rechten ein Haus von ähnlicher Anlage, ebenfalls mit einem Erker geschmückt, die Fenster von Säulen eingefasst, das Ganze schlicht und anspruchslos, aber in den Formen von einer Zartheit und Delikatesse, welche ein spezifisch hannoverscher Zug ist. Am untern Theil der Säulen z. B. ganz feine lineare Ornamente, in den einzelnen Stockwerken die verschiedenen Säulenordnungen verwendet. Etwas später, in den Formen trockner, die Säulen ausschliesslich im dorischen Stil, das riesig hohe schräg gegenüberliegende Giebelhaus, ebenfalls mit einem Erker versehen. Die Fahne auf dem Giebel trägt die Jahrzahl 1658. Genau diesem Bau entsprechend, wahrscheinlich von demselben Meister ausgeführt, das gewaltige Haus am Markt No. 16. In der Schmiedestrasse No. 5 ein ähnliches, aber ohne Erker, in den Friesen reiche Metallornamente.

Ein üppiger schon stark barocker Giebelbau mit Masken und andern Ornamenten Leinstrasse 3, (der untere Theil der Façade nüchtern modernisirt). Ebenda No. 32 ein stattliches etwas trocken behandeltes Haus mit einem eleganten Erker vom Jahre 1583. Von dem Hause derselben Strasse No. 25 sind nur die unteren sehr zierlichen Säulen des Erkers erhalten. Am Markte No. 6 eine imposante Façade von 1663, dem Leibnitzhaus an Reichthum nahe stehend, doch ohne figürliche Ornamentik.

Alle diese Häuser haben sehr stattliche Verhältnisse und ungewöhnlich hohe Stockwerke, die durch ihre Säulenstellungen ein noch vornehmeres Gepräge gewinnen. Vergleicht man sie mit den durchweg niedrigen Geschossen der Holzhäuser, so erkennt man auch darin leicht die Einwirkung fremdländischer Sitte. Eins der schönsten Werke vom Jahre 1621, Lange Laube No. 1, ist in neuerer Zeit abgebrochen, aber durch Mithoff für Professor Oesterley mit Beibehaltung aller alten Theile sehr geschickt in einer den modernen Anforderungen entsprechenden Composition wieder aufgebaut worden.

Mehrmals verbindet sich an den Façaden, ähnlich wie in dem benachbarten Braunschweig, der Steinbau mit dem Holzbau, so dass Erdgeschoss und erster Stock dem ersteren gehören, die oberen Theile in Fachwerk ausgeführt sind. So in ungemein reizvoller Verbindung an einem Hause Rossmühle No. 8, wo besonders der Steinbau zu hoher Eleganz durchgebildet ist. Aehnlich Köblingerstrasse No. 9, wo auch der Fachwerkbau zierlich entwickelt ist, und die unteren Theile die hier so beliebte Säulenarchitektur der Fenster in edelster Behandlung zeigen. In derselben Weise das Haus Burgstrasse 23 vom Jahre 1620, durch

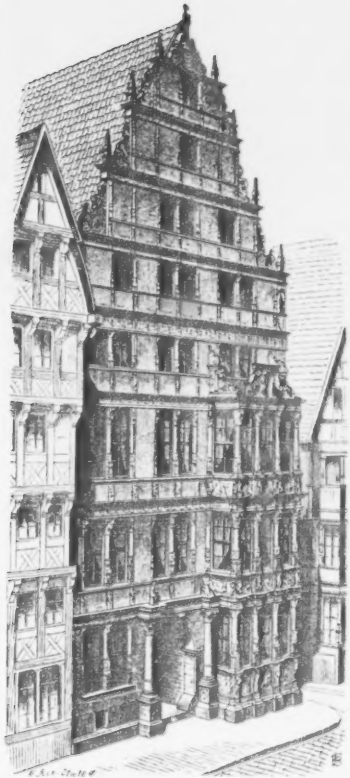


Fig. 242. Hannover. Leibnitz-Haus.

prächtigen Erker ausgezeichnet. Ein kleines Haus desselben Mischstils Knochenhauerstrasse 61, das Erdgeschoss modernisirt, das Uebrige fein und elegant. In derselben Strasse No. 7 zeigt ein Haus von 1594 einfache Steinarchitektur, aber reich und kraftvoll entwickelten Holzbau.

Endlich giebt es einige reine Fachwerkbauten im Renaissancestil. Schmiedestrasse No. 43 ein Haus von 1554, nicht eben bedeutend, aber die Balkenköpfe elegant als antikisirende Consolen gestaltet. Eins der reichsten und grössten, No. 15 am Markt, hat an den Fensterbrüstungen das Muschel- oder Fächerornament in besonders schöner Ausbildung. Ein anderes von 1585 neben dem Rathhaus in der Köblingerstrasse 57 zeigt hübsch profilirte Consolen. Besonders reich dekorirt ist das Haus Burgstrasse 28, an den Schwellen mit kräftig gerippten Rundstäben, an den Fensterbrüstungen das Fächerornament, dazu reicher Blumen- und Laubschmuck. Einfacher ist das Haus Knochenhauerstrasse 36, aber in der Mitte durch aufgesetzten Dacherker, an den Seiten durch zwei reich dekorirte symmetrisch angebrachte Erker belebt.

In den mittleren Wesergegenden, deren reiche Schlossbauten wir schon kennen lernten, gehört zunächst Hameln zu den wichtigeren Orten der norddeutschen Renaissance.[1] Der bürgerliche Privatbau hat hier aus der Schlussepoche der Renaissance mehrere grossartige Monumente hinterlassen, die von dem Reichthum und der Kunstliebe des damaligen Bürgerthumes glänzendes Zeugniss geben. Es sind fast durchweg Steinbauten, nicht von der Feinheit der Hannoverschen, sondern mehr in dem kraftvoll barocken Charakter der Hämelschenburg. Meistens sind es Giebelfaçaden, in den energischen Formen der Spätzeit dekorirt und mit einem oder auch zwei Erkern ausgestattet. So die beiden Häuser der Osterstrasse No. 9 mit einem, No. 12 mit zwei Erkern. Das prachtvollste ist das sogenannte Rattenfängerhaus vom Jahr 1602. In seiner derben Ausstattung mit dekorirter Rustika und energischer durch alle Geschosse reichenden Pilasterarchitektur, der kolossale Giebel mit phantastisch barocken Schweifen und Voluten geschmückt, im Erdgeschoss und ersten Stock ein reicher Erker,

[1] Vgl. Mithoff, Kunstdenkm. I, 58 ff. und die Aufn. der Architekturschule zu Hannover.

erinnert diese imposante Façade an die späteren Theile der Hämelschenburg und darf wohl als Werk desselben Meisters betrachtet werden. Von demselben Stil, nur in etwas einfacherer Behandlung, welche auf die reichen Pilasterstellungen verzichtet, der gleichen Hand zuzuschreiben ist das grandiose Hochzeitshaus, welches die Stadt mit ungewöhnlichem Aufwande 1610 errichten liess. An den beiden Schmalseiten erheben sich kolossale reich dekorirte Giebel und an der langen Strassenfront sind drei Dacherker mit ähnlichen Giebeln ausgebaut. Das Haus war nicht blos für die Hochzeitsfeste der Bürger, sondern auch für andere öffentliche Zwecke und Versammlungen bestimmt. Endlich darf man demselben Meister das Haus No. 7 am Pferdemarkte zuschreiben, welches der Bürgermeister der Stadt Tobias von Dempter 1607 für sich erbauen liess. Die unteren Theile sind in demselben Stil von Sandstein ausgeführt, die oberen aber in reichgeschnitztem Fachwerkbau. Ausserdem kommen auch reine Holzbauten vor; so das schön geschnitzte Haus No. 8 an der Osterstrasse.

Weiter südwärts herrscht in den Städten dieses Gebietes der Holzbau vor. So in besonders eleganter Weise in Höxter, über dessen Bauten ich mich hier kurz fassen kann, angesichts der neuerdings erfolgten trefflichen Publikation.[1]) Die Bauten zeigen hier theils die Giebelform, theils die breitere Anlage, welche dann durch Dacherker malerisch belebt wird. In der eleganten und kraftvollen Durchbildung der Schwellhölzer, der Kopfbänder und Consolen sowie der Fensterbrüstungen mit ihren vielfach variirten Muschel- oder Fächerformen (Fig. 243) gehören sie unbedingt zu den schönsten Schöpfungen dieses Stils. Musterhaft ist derselbe entwickelt an der Dechanei vom Jahr 1561, durch stattlichen polygonen Erker ausgezeichnet; noch durchgebildeter an dem Hütteschen Hause vom Jahr 1565, wo namentlich das Rundbogenportal eine herrliche Einfassung im besten Schnitzstil zeigt. Einfacher, mehr durch phantastisches Rankenornament belebt, der Erker am Freise'schen Hause von 1569. An den späteren Häusern geht der Holzbau zu einer völligen Nachahmung der Steinformen der Renaissance über. So an dem reich behandelten Vorbau des Wilke'schen Hauses von 1642 und an dem ungefähr gleichzeitigen Erker und Thorweg des sogenannten Tilli'schen Hauses.

Manches Interessante bietet die malerisch am Zuzammenfluss der Werra und Fulda gelegene Stadt Münden. Zunächst das ehemalige herzogliche Schloss, ein gewaltiger aber in hohem Grade

[1]) Seemann's Deutsche Renaiss. Heft 10 von B. Liebold, welchem unsere Abb. entlehnt ist.

ruinöser Bau. Die gegen den Fluss gerichtete Nordfaçade von kolossaler Höhe und mächtiger Ausdehnung lässt nur noch die vermauerten Fenster der drei Hauptgeschosse mit ihren steinernen Kreuzstäben erkennen. Sechs Dacherker in später, schon barocker Form erheben sich über dem Gesimse. Den westlichen Abschluss dieses Flügels bildet ein hoher Giebel mit barocken Voluten und Figuren. Am östlichen Ende dagegen sieht man

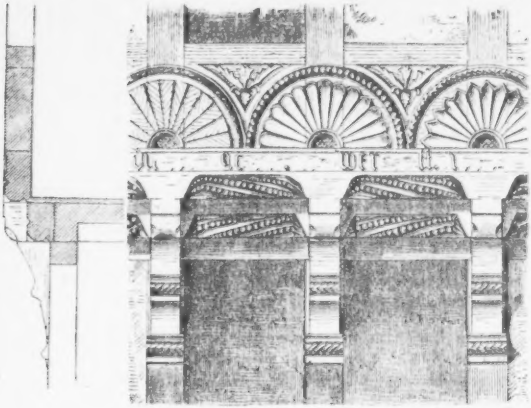


Fig. 243. Höxter, vom Hüttenschen Haus.

drei hohe Spitzbogenfenster der Kapelle, gleich dem daneben ausgebauten polygonen Erker von einem früheren Bau aus dem Ende des Mittelalters stammend. Im Hofe gehört zu diesem älteren Theil der polygone Treppenthurm in der Ecke des nördlichen und östlichen Flügels, inschriftlich durch Herzog Erich den Aelteren von Braunschweig 1501 begonnen. Am entgegengesetzten Ende bemerkt man den Ansatz zu einem westlichen Flügel mit zwei Arkaden in beiden Hauptgeschossen, dekorirt mit dorischen und ionischen Pilastern, bekrönt mit barocken Giebeln, dies Alles gleich dem nördlichen Flügel von einem seit 1566 vorgenommenen grossartigen Neubau herrührend. Köstlich ist von der nördlichen Façade der Blick auf den Fluss und die gegenüberliegenden mit Buchenwäldern belaubten Höhen.

In der Stadt ist das Rathhaus ein ansehnlicher Bau von 1605. In grossartigen Verhältnissen erhebt sich die Façade, von drei mächtigen Giebeln bekrönt, im Erdgeschoss und den beiden oberen Stockwerken mit gekuppelten Fenstern von mittelalterlichem Rahmenprofil durchbrochen. An der rechten Seite baut sich, vom Erdgeschoss beginnend, ein rechtwinkliger Erker heraus, mit Hermen, Fenstersäulen, eleganten Friesen und Brüstungen geschmückt und mit einem Barockgiebel abgeschlossen. Noch prächtiger ist in der Mitte der Façade das grosse Hauptportal. Von beiden Seiten führt eine doppelte Freitreppe hinauf und mündet auf einen mit reichem Steingeländer eingefassten Vorplatz, der durch zwei untergestellte Säulen sich nach vorn altanartig erweitert. Das Portal selbst, im Rundbogen geschlossen, von gekuppelten ionischen Säulen eingefasst und von einem reichen Aufsatz mit dem Wappen der Stadt bekrönt, hat gleich dem Erker durch Vergoldung noch mehr Glanz erhalten. Durch die prächtig geschnitzte und mit schönen Eisenbeschlägen ausgestattete Thür gelangt man im Innern auf einen grossen Vorsaal, dessen Balken auf kräftigen Holzsäulen mit reich dekorirten Kopfbändern ruhen. Die durchweg gross angelegten jetzt vielfach verbauten Räume verrathen in Portalen und mächtigen Kaminen noch die ursprüngliche reiche Ausstattung. Im oberen Geschoss ruhen die Balken der Decke auf toskanischen Säulen, über welchen die Kopfbänder in Volutenform vorspringen.

Die Bürgerhäuser beherrscht hier ausschliesslich der Fachwerkbau, der aber, in ebenso mannigfaltiger als zierlicher Weise durchgebildet, den Strassen der freundlichen Stadt ein anheimelndes Gepräge giebt. Die Häuser sind in der Regel in ihrer Langseite der Strasse zugewendet und in der Mitte durch einen hohen Dacherker abgeschlossen. Dieser setzt mit seinem Giebelbau die Behandlung der Façade fort, die in stark herausgekragten Stockwerken angelegt ist. In der künstlerischen Ausbildung zeigen diese Façaden jede Abstufung vom Einfachsten bis zum Reichsten.

Die älteste noch gothische Form ist roh construktiv behandelt, aber mit leicht aufgebeftetem Ornament versehen. So das kleine Häuschen nordöstlich der Kirche gegenüber, an den Consolen mit Blumen und Thieren geschmückt, die Schwellbalken ohne alle Gliederung in glatter Fläche als Schriftbänder behandelt. Man liest: Benedic et sanctifica domum istam in sempiternum deus israhel. MCCCCLVII. Hans von Fermeste me fecit. Oben: Henricus Gobele. Dann kommen die tief ausgekehlten und abgefasten Schwellhölzer (Fig. 214), wie an dem hübschen Hause

der Langen Strasse mit der Inschrift: Aedes Jodolphus Piscator condidit istas 1548. Ebenso das mächtige Eckhaus der Markt- und Langenstrasse vom Jahre 1554, an der einen Seite mit einem Dacherker, an der andern mit zwei sonst hier nicht vorkommenden Erkern belebt.

Bald darauf treten die reicheren Formen der diagonal gekerbten und gerippten Rundstäbe an den Schwellhölzern in den schönsten Mustern auf, ähnlich den Häusern in Höxter. Endlich geht Alles in antikisirende Formen über, die Balkenköpfe werden als Consolen mit geschwungenem Profil und hübscher Perlschnur behandelt, die Schwellen und ihre Füllbalken mit feinen classischen Gliederungen und zierlichen Consolen- oder Zahnschnittfriesen in mehrfachen Reihen dekorirt. So an einem der grössten und schönsten Häuser, der Südseite der Kirche gegenüber; noch zierlicher antikisirend gleich daneben am Pfarrhaus. Genau dieselbe Behandlung an einem Hause der Marktstrasse mit der Inschrift: Psalm 68. Tu recreas bonitate tua afflictum deus. Wilhelm Spangenberg anno dni MDLXXX. X. Juni. In beiden Fällen die Hausthür durch antikisirende Pilaster oder Säulen im Charakter des Steinbaues eingefasst. Ungemein kraftvoll behandelt, aber nicht mehr so fein gegliedert eins der spätesten Häuser vom Jahre 1648 in der Rathhausstrasse.

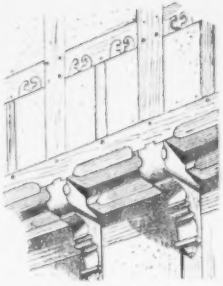


Fig. 241. Aus Münden. (F. Hoffmann.)

Ein vereinzeltes Werk edler Frührenaissance besitzt die Blasiuskirche in dem Epitaph Herzog Erichs († 1540) und seiner Gemahlinen Katharina von Sachsen († 1524), und Elisabeth von Brandenburg, wohl noch zu Lebzeiten des Fürsten angefertigt. Es ist eine ganz vorzügliche Arbeit, in der Architektur noch schlicht, im Figürlichen voll Lebensgefühl und Adel, in Solenhofer Kalkstein wahrscheinlich von einem süd- oder mitteldeutschen Meister ausgeführt.

Die Orgel in derselben Kirche hat ein Gehäuse von 1645, in reichen schon ziemlich barocken Formen geschnitzt, in Gold und Weiss decorirt.

XVII. Kapitel.

Die nordwestlichen Binnenländer.

In diese Schlussgruppe fasse ich Kurhessen, Westfalen und den Niederrhein zusammen. Es sind Gebiete, welche für die Entwicklung der Renaissance keine hervortretende Bedeutung besitzen, wenngleich sie, zumeist aus der Spätzeit, manches werthvolle Werk des Stiles aufzuweisen haben. Wieder spiegeln sich auch hier in den Denkmalen die allgemeinen Kulturverhältnisse. Das weltliche Fürstenthum, ein Hauptträger der Renaissancekunst, kommt nur in den östlichen Theilen dieses Gebietes zu bedeutenderer Entfaltung: es sind die hessischen Fürsten, denen einige ansehnliche Monumente verdankt werden. Weitaus aber herrscht das geistliche Element vor; die mächtigen Diöcesen von Köln und Trier, die kleineren von Münster, Osnabrück, Minden und Paderborn, deren Territorien noch jetzt grösstentheils dem Katholicismus angehören, sind keine hervorragenden Förderer der Renaissancekultur. In einzelnen kirchlichen Decorationswerken, Grabmälern, Lettnern, Altären u. dgl. erschöpft sich hier die neue Kunst. Erst im Ausgang der Epoche stellen die Jesuiten mehrere grosse kirchliche Bauten (Köln, Coblenz) als Denkzeichen der Gegenreformation hin. Dagegen schlummert fast gänzlich die Kraft des Bürgerthums. Abgesehen von einzelnen Prachtwerken (Rathhaushalle zu Köln) treibt dasselbe hier bei Weitem nicht jene unerschöpfliche Fülle von Monumenten hervor, welche an andern Orten die Städte erstehen lassen. Selbst eine Stadt wie Köln ist arm daran. Nur das Wesergebiet, soweit es in diese Gruppe gehört, nimmt Theil an jener üppigen Nachblüthe der Schlussepoche, deren Spuren wir schon im vorigen Kapitel begegneten. Neben den Steinbauten prägt sich auch hier der Holzstil mannichfach und anziehend aus. Und zwar in zwei gesonderten Gruppen. Die östliche, dem hessischen Lande und den angrenzenden Theilen Westfalens angehörend, schliesst sich im Charakter der Bauten dem in Niedersachsen herrschenden System an. Die westliche, an Rhein und Mosel auftretend, zeigt ein wesentlich abweichendes Gepräge, das mit dem der mittel- und südwest-deutschen Gruppe zusammenhängt, diese aber zur edelsten und feinsten Entwicklung führt.

Niederhessen.

Hier ist zunächst der von den hessischen Landgrafen ausgeführten Bauten zu gedenken. Die vielbewegte, durch die Stürme der Reformationszeit erfüllte Regierung Philipps des Grossmüthigen war einer stetigen Kunstpflege nicht günstig. Dagegen tritt sein Sohn und Nachfolger, Wilhelm IV der Weise (1567—1592) als Freund der Wissenschaften und Förderer der Künste auf. Edlen Sinnes, auch in religiösen Angelegenheiten sich einer milden Auffassung zuneigend, vielseitig gebildet, dabei ein ebenso kraftvoller als erleuchteter Regent, nimmt er unter den besten Fürsten jener Zeit einen Ehrenplatz ein. Seine Lieblingsbeschäftigungen richteten sich auf Astronomie und Mechanik; besonders aber war er ein Freund der bildenden Künste und begann schon 1557 noch unter seines Vaters Regierung den Grundstein zu einem neuen Residenzschloss in Cassel zu legen, dessen Goldner Saal, nach der Sitte der Zeit mit fürstlichen Bildnissen geschmückt, erst 1811 durch einen Brand zerstört wurde. Mit dem Schloss war auch hier ein Lustgarten verbunden, der sich auf der Höhe in der Gegend der jetzigen Bellevue ausdehnte und mit seltnen Pflanzen aus fernen Ländern, mit türkischen Tulpen, orientalischen Hyacinthen und dgl. ausgestattet war. Für die Myrthen und Cypressen, Granaten, Lorber-, Citronen- und Feigenbäume erbaute er ein eigenes Pomeranzenhaus, in dessen offnem Saale ein „Spritzbrunnen" seinen Wasserstrahl bis zur Decke warf, und von dessen Galerieen und Altanen der Blick die Gartenanlage der „Au" beherrschte. In seinem daranstossenden Obstgarten pflegte der Fürst trotz seiner Corpulenz das Geschäft des Pfropfens und Oculirens als guter Hausvater und Landwirth selbst zu besorgen. Seine geliebte Gemahlin, die sanfte Sabine von Würtemberg, unterstützte ihn in solchen friedlichen Bestrebungen.

Von jenen Prachtbauten ist keine Spur mehr vorhanden; nur die untergeordneten Bauten des Renthofes und des Marstalls tragen noch das Gepräge jener Zeit. Aber in der ehemals kurhessischen, jetzt preussischen Enklave Schmalkalden zeugt das stattliche Schloss, trotz arger Verwahrlosung doch in seiner ganzen Anlage noch vollständig erhalten, von der regen Bauthätigkeit des edlen Fürsten. Als Schmalkalden 1583 nach dem Aussterben der hennebergischen Grafen an Hessen fiel, liess Wilhelm IV sofort die alte Burg Walrab niederreissen und an ihrer Stelle das jetzige Schloss, die Wilhelmsburg errichten. Von der mittelalterlichen Burg zeugt nur noch an der Ostseite ein unregelmässig

sechseckiger Thurm mit angelehntem runden Treppenthurm. Im Uebrigen ist das Schloss in einem Guss entstanden; 1586 liest man im Hofe; 1590 wurde die Kapelle geweiht und 1610 in der Ausstattung vollendet.

Das Schloss bietet sich von aussen, auf sanft ansteigender Höhe über der Stadt gelegen, als ein schmuckloses, massenhaft behandeltes Viereck, an der westlichen, der Stadt zugekehrten Seite mit einem Haupteingang und auf dem südlich vorspringenden Flügel mit einem viereckigen Thurm versehen, der mit achteckigem Aufsatz über dem Dache emporragt. Im Innern entfaltet sich in dem grossen viereckigen Hof ein reicheres architektonisches Leben. In der Hauptaxe liegen die beiden dominirenden Eingänge mitten im westlichen und östlichen Flügel, der letztere mit dem Brustbilde des fürstlichen Erbauers geschmückt. In den Ecken sind vier polygone Treppenthürme angebracht, mit reich behandelten Portalen. Noch drei andere Eingänge liegen im Hofe, so dass dieser im Ganzen mit neun Portalen versehen ist, alle verschieden behandelt, sämmtlich in üppigem schon stark barock entwickeltem Stil, mit reicher Anwendung von Metallornamenten opulent und gediegen in Sandstein durchgeführt.

Im südlichen Flügel führt ein Portal in die Kapelle. Es ist ein einfaches Rechteck etwa 50 F. lang und 40 F. breit, durch zwei Reihen von Pfeilern in drei Schiffe getheilt, mit flachbogigen Kreuzgewölben bedeckt. An der Westseite erhebt sich der Altar, über ihm an der Schlusswand die Kanzel und darüber die Orgel. An den drei andern Seiten ziehen sich niedrige Umgänge, darüber zwei Emporen um das Mittelschiff. Der Zugang zu diesen liegt am Ostende des südlichen Seitenschiffs in einer Wendeltreppe, der Zugang zur Kanzel und Orgel in dem der Westseite vorgebauten Thurm. Der Raum empfängt in allen Theilen ein reichliches Licht durch gekuppelte Fenster mit gothischem Kehlenprofil. Die Gewölbe des Mittelschiffs werden durch dreifache Zuganker zusammengehalten. Die obere Reihe derselben, die ursprüngliche, ist in der Mitte mit hübsch gemalten Fruchtschnüren geschmückt.

Einen hervorragenden Werth darf der kleine Raum beanspruchen durch die ebenso massvolle als wirksame Dekoration, die in solcher Vollständigkeit und Erhaltung kaum anderswo sich findet. Alle Flächen sind aufs Eleganteste mit Stuck bekleidet, an den Gewölbrippen sieht man feine Perlschnüre, an den Gewölben der Emporen und des Mittelschiffes entfaltet sich die reiche Ornamentik der Zeit mit Masken, Frucht- und Blumengewinden, Voluten und mannigfach erfundenen Metallornamenten. Die letzteren bekleiden ausserdem sämmtliche Flächen der Pfeiler,

Bogenfelder und Friese. Das Alles ist auf weissem Grunde, in den Seitenschiffen farblos, im Mittelraum aber mit sparsamer Anwendung von Gold und Farbe zu einer bewundernswürdig eleganten Wirkung gebracht. Die Ornamente sind in einem braunen Ton contourirt, mit kräftigen Schattenlinien und massvoller Anwendung von Gold; die überall als Ausläufer der Form sich entwickelnden Masken und dgl. sind farbig gehalten, das Gold für die Hauptlinien aufgespart, so dass die Wirkung höchst delikat und elegant ist. Die Brüstungen der Emporen, durch barocke Consolen getheilt, haben die für sie bestimmten Reliefs, welche durch fortlaufende Nummern angedeutet werden, wohl niemals erhalten und fallen deshalb aus der Gesammtwirkung heraus. Dagegen sind von trefflichem Effekt die zahlreichen goldenen Schilde an den Friesen, welche mit Bibelsprüchen in dunkler Schrift bedeckt sind. An den obersten Schildbögen sind liegende Apostelgestalten in Stuck ausgeführt. Der Altar von weissem Kalkstein ruht auf den Emblemen der Evangelisten. Sehr hübsch ist über ihm auf einer Console die Kanzel vorgebaut. In der ganzen Deutschen Renaissance kenne ich keinen Innenraum von ähnlicher Feinheit der Dekoration.

Die übrigen Theile des Schlosses befinden sich in einem Zustande schmachvoller Verwahrlosung, dem die preussische Regierung hoffentlich bald ein Ende machen wird. Da nämlich 1813 das Schloss als Lazareth verwendet wurde, litt die innere Ausstattung desselben erheblich, erfuhr dann aber vollständige Verwüstung, weil in Folge des ausgebrochenen Lazarethfiebers alle Gegenstände, und zwar nicht blos die vergoldeten Ledertapeten, sondern auch die Fenster, Thüren und Fussböden herausgerissen wurden.[1]) Im nördlichen Flügel enthält das obere Stockwerk den Riesensaal, welcher bei 90 F. Länge und 45 F. Breite die geringe Höhe von etwa 15 F. misst. Seine langen Deckbalken sind in der Mitte durch drei Holzsäulen, an den Wänden durch entsprechende Steinpfeiler gestützt, die sehr originell als barocke Consolen ausgebildet sind. Die Decke zeigt noch Reste von Malereien, ebenso die Wände. Ein Kamin erhebt sich an dem einen Ende, an dem andern ein grosser Ofen, der untere Theil von Eisen, 1584 bezeichnet, der obere Theil von schwarzglasirtem Thon mit Hermen und Karyatiden dekorirt, an den Feldern Christus am Kreuze und andere biblische Darstellungen in etwas stumpfen Reliefs; der Abschluss gegen die Wand wird in phan-

[1]) v. Dehn-Rotfelser und Lotz, die Baudenkm. im Reg.-Bezirk Cassel. S. 247.

tastischer Weise durch eine grosse gewundene Hermenfigur gebildet. Noch mehrere anstossende Zimmer haben reich, aber barock gemalte Thüreinfassungen, Reste von Wandgemälden, gutgegliederte Holzdecken und alte Oefen. Alles aber liegt in einem kläglichen Zustande von Verödung.

In der Stadtkirche ist einer der prachtvollsten messingenen Kronleuchter der Renaissance, zum Theil noch mit gothisirenden Blumen, die einzelnen Arme in Männerköpfe auslaufend.

Der Hennebergerhof, südlich unter dem Schlossberg gelegen, hat zwei Portale in später Renaissance und an der langgestreckten nordöstlichen Façade im oberen Stock eine Galerie auf toskanischen Säulen. — Das Gasthaus zur Krone, in welchem 1531 der schmalkaldische Bund geschlossen wurde, ist ein schlichter Fachwerkbau, dessen altes Täfelwerk im Innern durch Tapeten verkleidet ist.

Wenig, auch dies Wenige ohne sonderliche Bedeutung, enthält Cassel. Von den fürstlichen Bauten ist der Marstall zu erwähnen, ein ausgedehntes Werk, einfach und tüchtig mit einer Anzahl schwerer Barockgiebel decorirt, deren Form auf die Regierungszeit des baulustigen Wilhelm IV deutet. Von demselben Landgrafen wurde seit 1581 der Renthof begonnen, der dann 1618 vollendet wurde. Ebenfalls ein ziemlich einfacher Bau mit Barockgiebeln und reich behandeltem Portal; im Hofe ein Brunnen aus derselben Zeit. Ein Prachtstück dagegen ist das grossartige Grabmal Philipps des Grossmüthigen († 1567) im Chor der Martinskirche. Es wurde von einem wahrscheinlich in den Niederlanden gebildeten Künstler, *Elias Godfro* aus Emmerich begonnen, der aber noch vor völliger Beendigung seiner Arbeit starb. Nach Art eines Altars aufgebaut, aus Marmor und Alabaster, reich mit Sculpturen geschmückt, zeigt es die prunkvoll überladenen Formen des beginnenden Barocco.

In den Bürgerhäusern herrscht abwechselnd Steinbau und Fachwerk, bisweilen beides verbunden; aber auch darunter ist nichts von hervorragendem Werth. Mehrfach kommen stattliche Doppelportale vor, aus zwei völlig gleich behandelten Bogen, meist in kräftiger Rustika bestehend. Das schönste Beispiel am Markt in dem Eckhaus gegen den Renthof, die Pfeiler mit Nischen durchbrochen, die Façade ausserdem durch zwei polygone Erker an den Ecken belebt. Ein ähnliches Portal an einem Hause des Altstädter Marktes, die Façade mit hohem, breitem Barockgiebel abgeschlossen. Die Erdgeschosse sind bei diesen Häusern stets in kräftiger Rustika mit facettirten Quadern durchgeführt, alles jedoch weder besonders reich noch fein. Mehrere Häuser

mit kräftig barocken Giebeln und Portalen in der Obersten Gasse; ein Eckhaus daselbst mit Fachwerkbau in den oberen Geschossen, die Formen antikisirend, die Schwellen mit Zahnschnittfriesen, bezeichnet 1651. Mehrere hübsche Holzhäuser in der Oberen Marktgasse, der Kettengasse, der Oberen Fuldagasse und hinter dem Judenbrunnen.

In Hersfeld[1]) ist vor Allem ein stattliches Rathhaus zu verzeichnen, das bescheidnere und kleinere Vorbild des Rathhauses zu Münden, mit zwei kraftvoll barocken Giebeln an der Front und je einem ähnlichen Giebel an den beiden Seitenfaçaden, in der Mitte des Daches ein hölzernes Glockenthürmchen in gothischen Formen, die Fenster auch hier durchweg paarweise gruppirt, mit gothischer Umrahmung, das Portal mit seiner Freitreppe ebenfalls ein reducirtes Vorbild des Mündener Portals. Im Innern hat der Sitzungssaal eingelegtes Täfelwerk, jetzt leider mit weisser Oelfarbe angestrichen. Ueber der Eingangsthür die Jahrzahl 1597, über einem Portal im Hofe 1612.

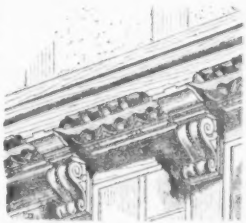


Fig. 245. Aus Allendorf. (F. Hoffmann.)

Allendorf ist durch einige reich ausgebildete Fachwerkbauten bemerkenswerth, welche durchweg den entwickelten Renaissancestil zeigen. Namentlich werden die Balkenköpfe als elegante Consolen behandelt, die Schwellen sammt den Füllbalken mit Zahnschnitten, derben Eierstäben und Perlschnur geschmückt. (Fig. 245).

In Fritzlar ist das seit 1580 erbaute Hochzeitshaus, jetzt Kaserne, ein Fachwerkbau über steinernem Erdgeschoss, durch ein reiches Portal und einen Erker, sowie im Innern durch eine steinerne Wendeltreppe ausgezeichnet.

Etwas mehr bietet Marburg. Die ehemalige fürstliche Kanzlei, jetzt Regierungsgebäude ist eine schlichte vierstöckige Anlage vom Jahr 1575 mit Barockgiebeln, in der Mitte der Façade ein viereckig vorspringendes Treppenhaus mit steinerner Wendelstiege und Renaissanceportal. An dem gothischen Rathhaus ist der Giebel mit der Uhr in ähnlichen Formen 1581 dem Treppenthurm aufgesetzt. Die stattliche Herrenmühle, 1582 von Meister *Eber-*

[1]) Werthvolle Notizen, von Zeichnungen L. und F. Hoffmann's begleitet, verdanke ich der zuvorkommenden Güte des Bauraths v. Dehn-Rotfelser.

hard Baldewein erbaut, hat ebenfalls am Mittelbau einen kräftig barocken Giebel.

Den Renaissancestil zeigt auch das Eckhaus am Marktplatz No. 73, in den oberen Geschossen Fachwerk über steinernem Unterbau, durch polygonen thurmartigen Erker auf steinerner Auskragung ausgezeichnet. Ein stattlicher Bau der Spätepoche ist das Eckhaus an der Markt- und Wettergasse, ebenfalls aus Stein- und Holzbau gemischt und durch zwei rechteckige Erker belebt. Ein reiches Portal mit Muschelnischen und von Doppelsäulen eingefasst, ungefähr aus derselben Zeit, hat das Haus No. 408 am Steinwege. Auch dieses hat über zwei massiven Geschossen in den oberen Theilen Fachwerk. Ebenso das grosse Eckhaus No. 207 an der Hofstatt, mit zierlich ausgebildetem Holzbau. Zu den reichsten Fachwerkhäusern gehört No. 76 am Marktplatz, an der Ecke mit dem hier sehr beliebten polygonen Erker versehen.

In den südlichsten Theilen des Landes sind einige Denkmale zu verzeichnen, welche hauptsächlich dem Kunstsinne der Isenburger Grafen ihre Entstehung verdanken. Graf Anton (1526 — 1560), der in hoher Gunst bei Karl V stand und lebhafte Beziehungen zu dem künstlerisch regsamen Frankenlande unterhielt — sein Sohn Georg vermählte sich mit einer Tochter aus dem Stollberg'schen Geschlechte zu Wertheim, wo er in der Kirche sein Grabmal gefunden hat (vgl. oben S. 84) — führte ansehnliche Neubauten am Schloss zu Ronneburg in der Wetterau aus. Der gewaltige noch aus dem Mittelalter stammende Rundthurm erhielt 1533 den orginellen Aufsatz mit vier ausgekragten Erkern und einer durchbrochenen in Renaissanceformen behandelten Galerie[1]). Auch am Schloss zu Wächtersbach, das Anton später häufig bewohnte, scheint er gebaut zu haben, denn der Hauptthurm zeigt eine dem Thurm der Ronneburg verwandte Behandlung. Sein Sohn Georg baute als Wittwensitz seiner Gemalin 1569 den Oberhof zu Büdingen, der im Wesentlichen noch wohl erhalten ist. Der einfach, aber tüchtig behandelte und malerisch gruppirte Bau besteht aus einem Wohnhause und verschiedenen Wirthschaftsgebäuden, welche einen nach der Strasse von einer Mauer umschlossenen, nach Osten sich an die Stadtmauer lehnenden Hof umgeben. Die Ostseite als die Hauptfront hat das hübsch behandelte Hauptportal, neben welchem links

[1]) Die geschichtlichen Notizen verdanke ich dem Herrn Prof. Haupt in Durlach, die von Aufnahmen unterstützte Beschreibung des Schlosses Herrn Archit. A. Haupt daselbst.

ein viereckiger Treppenthurm, rechts ein rechtwinkliger von unten auf durch alle drei Geschosse reichender Erker aufsteigt. Die meist dreifach gruppirten Fenster zeigen noch mittelalterliche Umrahmung, ihre Brüstungen am Erker spätgothisches Masswerk. Der Giebel nach der Strasse ist in seinen einzelnen Geschossen einfach mit Kreissegmenten abgeschlossen und durch Pilaster gegliedert. An der Südseite, wo ebenfalls ein Erker vorgebaut ist, aber erst über dem Erdgeschoss ausgekragt, sind interessante Spuren einer Grau in Grau ausgeführten Bemalung erhalten: im Erdgeschoss facettirte Quader, in den oberen Stockwerken Ornamentales und zum Theil auch Figürliches[1]).

Auch sonst bietet die alterthümliche, malerische Stadt, die ihren Charakter noch fast unberührt bewahrt hat, einzelne Renaissancewerke neben manchem Mittelalterlichen. In der Stadtkirche ist das Denkmal des Grafen Anton, 1563 von seinen Söhnen errichtet, ein stattliches Werk mit fein und reich behandelter Ornamentik.

Westfalen.

In dem weitgestreckten westfälischen Gebiet zeigen nur die Wesergegenden eine lebhaftere Aufnahme der Renaissance, die dort und in dem dazu gehörigen Lippeschen Lande gegen Ausgang der Epoche eine Anzahl glänzender Bauten, sowohl in Stein wie in Holz, hervorgebracht hat. Zunächst sind hier mehrere Schlossbauten zu nennen: Thienhausen bei Steinheim, Schloss Varenholz im Lippeschen (1595), ein umfangreicher Bau, aus vier Flügeln bestehend, an zwei Ecken mit mächtigen quadratischen, oben ins Polygone übergehenden Thürmen flankirt; die Fenster noch mittelalterlich mit dem Vorhangbogen; im Hof ein hübscher Renaissance-Erker. Sodann Haus Assen und Schloss Neuhaus. Eins der stattlichsten ist Schloss Brake bei Lemgo, dessen Hof eine elegant behandelte Galerie auf Consolen im ersten Stock und eine ungewöhnlich grossartig ausgebildete Fensterarchitektur im Erdgeschoss und oberen Stock zeigt (Fig. 246).

Unter den Städten nimmt Lemgo eine hervorragende Bedeutung in Anspruch. Das stattliche in seinem Kern aus gothischer Zeit datirende Rathhaus erhielt 1589 eine an die Nordseite angebaute Vorhalle (Laube) mit Freitreppe, darüber ein erkerartiges Obergeschoss. Es ist eine Anlage ähnlich der am Rathhaus zu

[1]) Zeichn. und Beschreibung liegen mir von Herrn A. Haupt vor.

Halberstadt, aber in edleren Formen durchgebildet. Im Erdgeschoss gliedern breite ionische Pilaster mit offnen Arkaden den

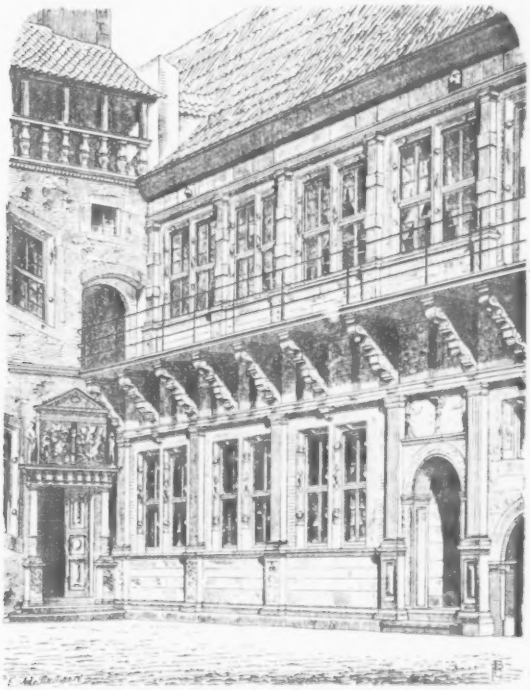


Fig. 216. Brake. Schlosshof.

Bau; im oberen ist er ganz von Fenstern durchbrochen; die abwechselnd durch ionische Säulen und feine Pilaster gegliedert werden. Reicher figürlicher Schmuck an Stylobaten, Friesen und Fensterbrüstungen erhöht die Eleganz des zierlichen Baues. Noch

üppiger, mit stärkerer Anwendung von Barockformen ist der zweistöckige ebenfalls ganz mit Fenstern durchbrochene erkerartige Vorbau an der nördlichen Ecke. Die Fenster sind hier im Erdgeschoss und im obern Stock mit ionischen und korinthischen Säulen und dazwischen mit fein ornamentirten Pfeilern gegliedert, die Brüstung im oberen Stock mit kräftigen Bildnissen ausgestattet, der Giebel mit krausem Bandwerk des Barockstils völlig bedeckt. An dem entgegengesetzten südlichen Ende der langen Westfaçade ist wiederum ein Erker im Hauptgeschoss vorgebaut, auf zwei breit gespannten Flachbögen mit dorischen Säulen ruhend, ähnlich behandelt, wenn auch im Ganzen etwas nüchterner, die Quader an den Bögen und den Fensterpfosten mit Sternmustern geschmückt, dazwischen einzelne Steine mit prächtigen Löwenköpfen und Masken, am untern Theil der schlanken Säulen Reliefigürchen von Tugenden, die Giebel etwas trocken mit aufgerollten Bändern eingefasst.

Ausserdem ist eine grosse Anzahl von Giebelhäusern, theils in Stein theils in Holzbau, meistens aus der Epoche der Renaissance in den Hauptstrassen noch vorhanden, die der Stadt ein ungemein malerisches, alterthümliches Gepräge verleihen, wie es wenige deutsche Städte noch so unberührt besitzen. Unter den Steinbauten ragt durch Grossartigkeit der Anlage und gediegene Pracht der Ausführung ein Haus der Breiten Strasse vom J. 1571 hervor, mit fein behandeltem Bogenportal und zwei prächtigen Erkern, von denen der eine im Hauptgeschoss auf Consolen vorgebaut ist, während der andere gleich von unten emporsteigt (Fig. 247.) Der mächtige Giebel und der obere Theil der Façade erhält durch kannelirte Halbsäulen ionischer und korinthischer Ordnung und reich gegliederte Gesimse eine wirksame Eintheilung. Auch die kraftvollen Voluten mit ihren Muschelfüllungen entsprechen dem Charakter des Uebrigen. Im ersten Geschoss erheben sich über dem Portal Adam und Eva, und zwischen ihnen der Baum der Erkenntniss. An den Brüstungen der Erker sieht man links zwei wappenhaltende Engel und die Figuren von Glaube und Hoffnung, an dem kleineren Erker rechts Liebe, Tapferkeit und Gerechtigkeit. Ueber der Thür die Inschrift: In Gades Namen unde Christus Frede heft dyt Hues Herman Kruwel buet an dise Stede. — Weiter besitzt das jetzige Hauptsteueramt an der Façade des sonst unbedeutenden Baues einen vielleicht von demselben Meister errichteten Erker, mit reichen Wappen in den Fensterbrüstungen und mit drei halbrund geschlossenen Giebeln.

Besonders schön ist der Fachwerkbau entwickelt, und zwar in jener eleganten Form, die wir in dem benachbarten Höxter

kennen lernten. Unvergleichlich kraftvoll und mannigfaltig ist die Dekoration der Schwellbalken und Füllhölzer mit Flechtwerk, gewundenen Bändern, eingekerbten Rippen und dgl. An den Fensterbrüstungen spielt das Fächermotiv in grosser Mannigfaltigkeit die Hauptrolle. Daneben kommen menschliche Figuren, Genrescenen, phantastische Drachen und Thiere vor, und endlich sind auch kraftvoll geschnitzte Ranken an Pfosten und Friesen hinzugefügt. Eine der prächtigsten dieser Façaden in der Breiten Strasse, bezeichnet 1598, zeigt unter anderm die mehrfach wiederkehrende Darstellung eines Mannes mit dem Splitter und eines andern mit dem Balken im Auge.

Auch das kleine benachbarte Salzuffeln bewahrt eine Anzahl von Stein- und Holzbauten desselben prächtigen Stiles. Besonders fein und wiederum von den Bauten zu Lemgo abweichend ist der Giebel eines steinernen Wohnhauses, der in fünf Stockwerken durch kleine Rundbogenfenster, eingerahmt von cannelirten Pilastern, lebendig gegliedert wird. Gleich daneben ein anderer Giebel von schwereren Formen in stark ausgeprägtem Barockstil. Vom grössten Werth sind die Holzbauten, aufs Reichste mit Schnitzwerken im Charakter der Bauten von Lemgo geschmückt, ja mit Ornamenten aller Art oft förmlich überladen.

Zu dieser Gruppe gehört nun auch Herford, das nicht blos durch seine allgemein bekannten grossartigen kirchlichen Denkmale des Mittelalters, sondern auch durch ansehnliche Monumente der Renaissance Beachtung verdient. An das Rathhaus, einen geringen mittelalterlichen Bau, legte man im Ausgang der Renaissancezeit eine jener beliebten Lauben, im Erdgeschoss als offne Halle abwechselnd auf Pfeilern und kraftvollen Säulen ruhend, mit Kreuzgewölben überdeckt, darüber ein erkerartiger Ausbau von zwei Barockgiebeln bekrönt. Vortretende schlanke Säulchen gliedern in beiden Stockwerken die Wände. Den Fenstern des Hauptbaues gab man zugleich eine Dekoration von Giebeln, und dem Portal, zu welchem eine doppelte Freitreppe emporführt, eine Umrahmung in demselben Stil. Leider ist der Bau im Zustand äusserster Verwitterung und Vernachlässigung.

Eine hübsche Anlage derselben Zeit, datirt 1616, ist der kleine Ziehbrunnen am Markte. Ueber der ovalen Einfassung steigen zwei Pfeiler mit einem Querbalken für den Zieheimer auf, von einer hübschen Krönung in barocken Volutenformen abgeschlossen. Etwas früher (1600) datirt die grossartige Façade des Neustädter Kellers, einer der imposantesten Giebelbauten der Zeit. Ueber zwei hohen unteren Stockwerken, durch dreitheilige Fenster belebt und mit Rustikapilastern eingefasst, steigt der

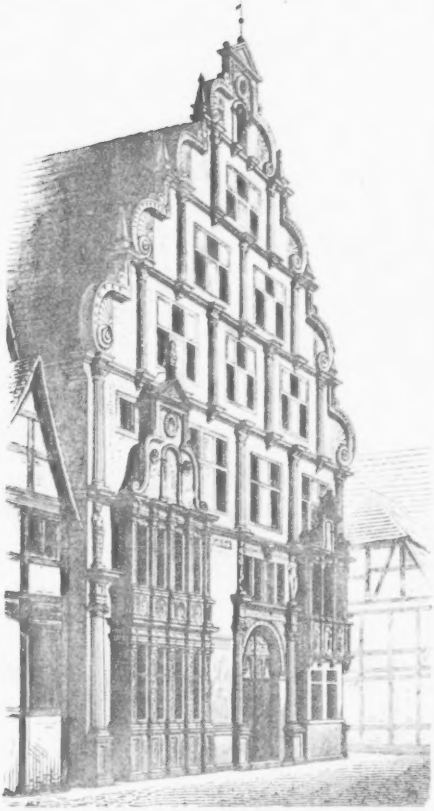


Fig. 247. Haus in Lempo.

Giebel, durch eine kleinere Etage vorbereitet, in vier Geschossen empor, durch kannelirte korinthische Säulen auf Stylobaten und durch reich dekorirte Gesimse abgetheilt, an den Seiten mit phantastisch barocken Voluten eingefasst. Dazu gesellt sich ein alle Flächen überspinnendes Ornament im Metallstil der Zeit, wie es so reich mit Ausnahme jener Façade in Brieg (S. 686) nicht wieder vorkommen dürfte.

Etwas massvoller tritt derselbe Stil an der Façade des Löffelmannschen Hauses am Neustädter Markt vom Jahr 1580 auf. Statt der Pilaster- oder Säulenstellungen sind verschränkte Stab- und Bandwerke für die Dekoration des Giebels verwendet, die Fenster aber wie im Rathhaus mit dekorirten Giebeln bekrönt. Ein kleineres Haus daneben zeigt noch zierlichere Behandlung. Schwerfällig und offenbar aus etwas früherer Zeit ist die ungemein breite Façade am Markt No. 640, der Giebel durch einfache Voluten mit Muschelornament eingefasst.

Auch der Holzbau kommt mehrfach vor. An zwei Häusern in der Brüderstrasse von 1521 und 1522 noch ganz mittelalterlich mit rohen Figürchen an den Consolen. Die feiner durchgebildete Form mit der Fächerdekoration und den kraftvoll geriefelten Schwellen an einem Hause dicht am Markt vom Jahr 1587. Reich geschmückt mit den Metallornamenten der Spätzeit ein Haus von 1638, gegenüber der Radegundiskirche.

Alle diese Orte unterscheiden sich von den Niedersächsischen hauptsächlich dadurch, dass fast ohne Ausnahme die Häuser ihre Giebelfront gegen die Strasse kehren, während dort (in Münden, Braunschweig, Celle, Halberstadt, Hildesheim) meistens die Breitseite, durch einen oder mehrere Dacherker bekrönt, die Strassenfront bildet.

Bielefeld zeigt in den nicht gerade bedeutenden Bürgerhäusern dieser Epoche dieselbe Anlage und verwandte Ausbildung. Eine Steinfaçade von ziemlich früher Zeit, in den Formen noch gothisirend, in den Bogenschlüssen des Giebels mit Muschelornament, sieht man in der Niederstrasse No. 251. Im obersten Giebelfeld die Reliefdarstellung eines Schiffs. Von ähnlich einfacher Behandlung das grosse Giebelhaus No. 273, während ebendort No. 252 noch gothisches Maasswerk zeigt. Der stattliche Giebel No. 265, mit verjüngten Pilastern und barockgeschweiften Voluten, datirt dagegen vom Ausgang der Epoche. Eine ähnliche Façade vom Jahr 1593 in der Obernstrasse. Ebendort noch ein anderes Beispiel derselben Gattung und ebenso die Façade am Markt No. 61. Von Holzbauten ist namentlich die am Gehrenberg No. 127, sowie das Haus an der Ecke der Niedern und Oberen

Strasse mit steinernem Unterbau zu beachten. Ein reicher und origineller Steinbau der Spätrenaissance war der ehemalige Waisenhof, von welchem interessante Theile bei dem neuen Gymnasium durch Raschdorffs geschickte Hand zur Verwendung gekommen sind.

Etwas reicher ist die Ausbeute in Minden. Die prächtige Façade der Hohenstrasse, welche in der Axe der Bäckerstrasse steht, gehört zu den schönsten der Zeit. Bis zur Spitze des Giebels in sieben Geschossen mit kannelirten am untern Theil frei dekorirten korinthischen Säulen gegliedert, die Voluten des Giebels mit Männerfiguren durchbrochen, zeigt sie ein reiches plastisches Leben. Die Formen deuten auf die Zeit von c. 1570. Neben der Façade führt ein Bogenportal in den Hof, wo man zwei vermauerte Säulenordnungen in der Seitenfaçade bemerkt. Ueber dem Portal sieht man in reich dekorirten Nischen sieben Statuetten, bezeichnet als Alexander Magnus, Julius Caesar, Augustus Caesar, Harminius dux Saxonum, Carolus Magnus, Widekindus rex Saxonum, Hector dux Trojanorum.

Von ähnlicher Art, aber etwas später, ist die stattliche, breite und hohe Façade in der Bäckerstrasse 48, auch hier der mächtige Giebel mit Halbsäulen in drei Geschossen gegliedert, dazwischen Flachnischen, Alles mit Bändern geschmückt, die ein sternförmiges Ornament zeigen. Die Voluten des Giebels mit durchbrochenen Gliedern entwickelt, in welchen männliche Figuren klettern. Die beiden Erker des Erdgeschosses und ersten Stocks sind in reichen Rococoformen umgearbeitet. In derselben Strasse 56 eine schlichtere Façade ohne Verticalgliederung, aber mit seltsam barocken Voluten am Giebel. Erker kommen öfter vor und erinnern in Anlage und Form an die Hannoverschen. Eine der späteren Façaden, am Markt 172, vom Jahr 1621 ist an Pfeilern und Friesen mit Metallornament reich bedeckt; ebenso an dem Bogenportal, dessen Quader mit Sternmustern geschmückt sind; ein durch drei Geschosse reichender Erker hat als Einfassung elegante Säulen. Einen ähnlich hübsch decorirten Erker hat auch das gothische Rathhaus an der Rückseite, während die Vorderseite mit trefflich wirkenden frühgothischen Arkaden ausgestattet ist. Ein sehr elegantes Barockportal vom Jahr 1639 zeigt die übrigens modernisirte Façade am Poos No. 90. Ausserdem kommen noch einige unbedeutende Holzbauten vor.

In Paderborn ist das Rathhaus ein grossartiges Werk der Schlussepoche. An einen aus dem 13. Jahrh. rührenden Bau legte man von 1612 — 1616[1]) nach Westen einen Neubau, der

[1]) Die histor. Notizen verdanke ich Herrn Professor Giefers.

mit seinem gewaltigen Barockgiebel und zwei symmetrisch angeordneten auf kräftigen dorischen Säulen ruhenden und mit ähn-

Fig. 248. Paderborn, Rathhaus.

lichen Giebeln geschlossenen Vorbauten einen ebenso imposanten als malerischen Eindruck macht (Fig. 248). Die gruppirten, durch ionische Pilasterstellungen eingerahmten Fenster beleben den Bau in wirksamer Weise; die Behandlung trägt durchweg das Gepräge einer sicheren Meisterschaft.

Nur Weniges haben wir in Osnabrück zu verzeichnen. Ein Steinhaus am Markt No. 18 mit hohem, auch ziemlich einfach decorirtem Giebel gehört der mittleren Epoche an. Einige hübsch geschnitzte Holzhäuser bewegen sich in den mehrfach erwähnten Formen: Fächer und Rosetten an den Brüstungen, gewundene und gerippte Rundstäbe an den Schwellen. So das elegant durchgeführte Haus Krahnstrasse No. 7 vom Jahre 1586. Von derselben Hand die Façade No. 43 in der Dielinger Strasse. An beiden in der Mitte Adam und Eva dargestellt.

Weit ansehnlicher kommt die Renaissance in Münster zur Geltung. Die alterthümliche Stadt ist nicht blos wegen ihrer grossartigen kirchlichen Denkmäler des Mittelalters von Bedeutung, sondern sie steht auch in erster Linie unter denjenigen deutschen Städten, welche einen reich durchgebildeten Profanbau aus den verschiedensten Epochen aufzuweisen haben. Das edle gothische Rathhaus, dessen Giebelfaçade eine der schönsten Compositionen des Mittelalters zeigt, wird von ganzen Reihen hochragender Privatbauten begleitet, welche wie sonst nirgendwo in Deutschland die Hauptstrasse, besonders den Principalmarkt mit ihren stattlichen steinernen Arkaden einfassen und denselben einen ungemein grossartigen monumentalen Ausdruck etwa im Charakter der Strassen von Bologna, Padua und andern italienischen Städten verleihen. Die Mehrzahl dieser Häuser stammt noch aus dem Mittelalter, die Arkaden ruhen mit schlanken Spitzbögen auf einfach kräftigen viereckigen Pfeilern, oder auch auf Rundsäulen, und die Giebel sind abgestuft und auf den einzelnen Absätzen mit geschweiften gothischen Maasswerkfüllungen versehen. Alle diese Profanbauten geben ein deutliches Zeugniss von der frühen Entwicklung der Stadt, welche, oft im Gegensatz zu der bischöflichen Gewalt, sich zu selbständiger Bedeutung erhob und durch ihre Verbindung mit der Hansa zu hoher Blüthe gelangte. Beim Eintritt in die neue Zeit schien es sogar einen Augenblick, als ob sie sich dem Protestantismus zuwenden würde, und selbst der Bischof Friedrich III (1532) war, im Gegensatz zu dem heftigen Widerstreben des Domkapitels, der Einführung der Reformation nicht abgeneigt. Aber durch den Wahnwitz der Wiedertäuferei wurde die ruhige Bahn der Reform gekreuzt, und als diese wilde Orgie 1536 blutig erstickt war, erhob sich als natürliche Folge eine kirchliche und staatliche Reaction. Dennoch erstarkte der trotzige Unabhängigkeitssinn der Bürger bald zu neuer Opposition und erst dem gewaltigen Bischof Christoph Bernhard von Galen (1661) gelang es dauernd den stolzen Sinn der Bürgerschaft zu brechen.

Eine ansehnliche Zahl von Profanbauten der Spätrenaissance giebt von dieser letzten Blüthe bürgerlicher Selbständigkeit Zeugniss. Eins der prachtvollsten Werke ist der neben dem Rathhaus sich erhebende hohe Giebelbau, in den Formen der Spätzeit kräftig durchgeführt, mit besonders reichem auf Säulen ruhendem Balkon und phantastisch barock geschweiftem und gekröntem Giebel (Fig. 249). Namentlich der Balkon ist ein ausgezeichnetes Werk von grosser Delikatesse der Ausführung. Der Kern des Baues, der früher als Stadtweinhaus, im unteren Geschoss als Stadtwaage diente, stammt aus dem Mittelalter und wurde erst um 1615 mit der prächtigen Façade geschmückt, welche als eins der glänzendsten Werke der schon stark zum Barockstil gewendeten Spätrenaissance zu betrachten ist. Der als „Sentenzbogen" bezeichnete Vorbau war zur Verkündigung der gerichtlichen Urtheilssprüche bestimmt. Ergötzlich klingt eine Urkunde des städtischen Archivs, laut welcher zwei Mitglieder des Steinhauer-Amtes, weil sie die Architektur des Baues nicht als „opus doricum" gelten lassen wollten, vom Magistrat wegen solcher Missachtung seines Baumeisters zu 20 Thlrn. Injurienstrafe verurtheilt wurden[1]). Man hatte also damals schon verschiedene Ansichten über dorischen Stil!

Zu den frühesten Bauten dagegen gehört das Haus am Prinzipalmarkt No. 17 und 18 mit einem Doppelgiebel vom Jahre 1571. In strenger classizistischer Behandlung wird das Erdgeschoss von dorischen, der erste Stock von toskanischen, der zweite von ionischen Halbsäulen gegliedert. Ein hübscher Erker, auf eleganten Consolen ausgebaut, hat einen antiken Giebel als Abschluss. Die ganze Behandlung ist einfach, aber edel. Die Façade in der Seitengasse ist schlicht in Backstein ausgeführt, nur die Einrahmungen der Fenster und die Gesimse in Sandstein. An einem polygonen Treppenthurm liest man die Jahrzahl 1569. Von ähnlicher Einfachheit ist die grosse Façade Rothenburg No. 167, nur noch sparsamer gegliedert, mit Fortlassung der vertikalen Theilung. Auch hier ein hübscher Erker auf Consolen im Hauptgeschoss, mit Lisenen der Frührenaissance eingefasst. Dies Motiv des Erkers kommt in späterer Zeit an einem Hause der Bogenstrasse No. 34 zu einer ebenso reichen als eleganten Durchbildung im kraftvollsten Stil der Spätzeit. Der obere Theil der Façade leider nüchtern verzopft.

Die Mehrzahl der Münsterschen Façaden gehört derselben Spätzeit, meist schon dem 17. Jahrhundert. Es sind sämmtlich

[1]) Fr. Tophoff, Aufn. in der Wiener Allg. Bauzeitung 1872.

hohe Giebelbauten, grösstentheils im Erdgeschoss mit Arkaden, welche auf kräftige dorische Säulen gestellt sind und bisweilen in zierlicher Renaissanceform mit Zahnschnittfriesen und dgl. ausgebildet werden. Recht im Gegensatz zu den gothischen Façaden verzichten sie auf jede vertikale Gliederung durch Pilaster oder Lisenen, dagegen wetteifern sie erfolgreich mit jenen im Reiz der durchbrochenen frei aufgelösten Silhouette. Voluten und Schnörkel jeder Art bäumen sich in krausem Spiel gegeneinander, und mit den gothischen Fialen wetteifern die alla Rustika gebänderten Pyramiden sammt den Kugeln und den krönenden Eisenblumen. Man erkennt hier so recht wie der Barockgiebel durch die verschiedenen Stadien einer noch einfacheren Frührenaissance sich aus der gothischen Form entwickelt hat. An Mannigfaltigkeit und Feinheit in der Silhouette sind diese späten Bauten den viel gleichartigeren des Mittelalters entschieden überlegen.

Die Hauptbeispiele finden sich am Prinzipalmarkt; No. 32, 33, 34, 35 (von 1612), 36 (von 1653), 37 (von 1657). Aehnlich ebendort No. 43, 44, 48 (von 1627), die Arkadenbögen mit hübschen Zahnschnitten gesäumt, ferner Bogenstrasse 31 und 36 (v. J. 1617), letztere ohne Arkaden. Bei allen diesen Façaden ist es auffallend, wie sehr jede plastische Gliederung der Fläche bis auf die durchlaufenden Gesimse vermieden ist und vielmehr die ganze Kraft der Phantasie sich auf die Ausbildung der Silhouette des Giebels concentrirt.

Am Rathhaus ist die Rückseite in Renaissanceformen durchgeführt. Im Innern hat der Friedenssaal, sowie der Saal des Erdgeschosses reiche Holzgetäfel der späten Zeit. Auch die Bettlade, angeblich von Johann von Leyden, ist beachtenswerth.

Im Dom ist ausser einer Anzahl guter Epitaphien und Altäre nichts Bemerkenswerthes aus dieser Zeit. Der Kapitelsaal zeigt eine Holzvertäfelung der Frührenaissance.

Der aus den Niederlanden eingedrungene Mischstil von Hausstein und Ziegelbau ist an dem interessanten Rathhaus zu Bocholt in anziehender Weise vertreten.

Wie weit dieser Stil landeinwärts gedrungen ist, beweisen zwei Privathäuser in Dortmund. Das eine am Ostenhellweg No. 5, ein Eckhaus mit hohem Seitengiebel vom Jahre 1607, mit der Inschrift: Candori cedit invidia. Die Fenster haben Entlastungsbögen in Rustika, die einzelnen Steine mit Köpfen geschmückt. Die Flächen, jetzt getüncht, sind in Backstein ausgeführt. Ein ähnliches Haus in derselben Strasse No. $11\frac{1}{2}$, vom Jahre 1619, hat noch unverputzte Flächen.

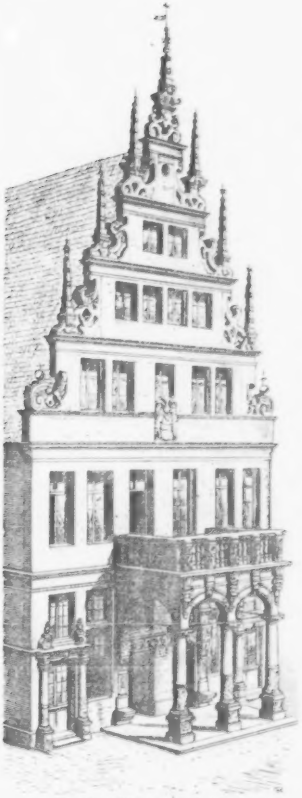


Fig. 249. Münster, Stadtweinhaus.

In der Marienkirche ist die reichgeschnitzte Orgelempore ein noch völlig gothisches Werk. Die geschuppten ionischen und die kannelirten dorischen Pilaster des rechten Flügels der Brüstung gehören offenbar einer späteren Erneuerung an.

Bei der Reinoldikirche ist der imposante viereckige Thurm der Westfaçade wohl als das beste und bedeutendste derartige Werk unsrer Renaissance zu bezeichnen. Die lisenenartigen Verstärkungen der Ecken, die Profile der Fenster- und Bogennischen mit ihren Einkehlungen erinnern noch an's Mittelalter. Die Galerie, welche den hohen viereckigen Bau abschliesst, hat ein schönes Gitter von Schmiedeeisen mit prächtigen Blumen auf den Ecken. Der achteckige Aufsatz mit seinen beiden Kuppeln, Laternen und der schlanken Spitze hat bei trefflichen Verhältnissen einen edlen Umriss. Die Gesammthöhe beträgt 254 Fuss. Die Aufführung des Werkes geschah, nachdem der frühere gothische Spitzthurm in Folge des Erdbebens von 1640 im Jahre 1659 eingestürzt war, erst seit 1662 durch die Baumeister *Pistor* von Elberfeld und *Johannes Feldmann* von Dortmund.

Rheinland.

Am Niederrhein sind nur vereinzelte Werke der Renaissance zu verzeichnen.[1]) In Emmerich bewahrt die Kirche einen messingenen Taufkessel in den Formen der Frührenaissance. Wesel besitzt am Markt ein Giebelhaus ganz von Hausteinen in edlen Renaissanceformen durchgebildet. In Xanten zeigt der Kreuzgang am Münster Gewölbe mit Renaissanceconsolen, und das Münster selbst schöne Epitaphien. In Calcar finden sich mehrere Holzschnitzaltäre, theils in gothischen, theils in Frührenaissanceformen. In Joch mehrere Steinbauten mit Erkern und ein Stadtthor mit runden Thürmen. In der Kirche zu Kempen ein Orgelgehäuse noch aus früher Renaissancezeit. In Düsseldorf bewahrt die Stadtkirche das prächtige Marmorgrab Herzog Wilhelms von Jülich-Cleve-Berg († 1592), wahrscheinlich eine niederländische Arbeit. Ein originell in streng classicistischer Weise durchgeführtes Werk ist der als Archiv dienende Anbau am Rathhaus in Jülich, noch in guter Renaissancezeit errichtet. Unsere Abbildung (Fig. 250) giebt über das Einzelne Aufschluss.

[1]) Werthvolle Notizen, unterstützt von trefflichen Zeichnungen hat Herr Baurath Raschdorff mir mitgetheilt, dem ich für seine eifrige Förderung meiner Studien dankbar bin.

Erst in Köln[1]) finden wir etwas reichere Ausbeute, aber auch hier weitaus nicht im Verhältniss zur Macht und Grösse der Stadt. Nach Anlage und Umfang sowie nach der Fülle ehrwürdiger Denkmäler von der Römerzeit bis zum Ausgang des Mittelalters gehört die Metropole des Rheinlandes zu den grossartigsten

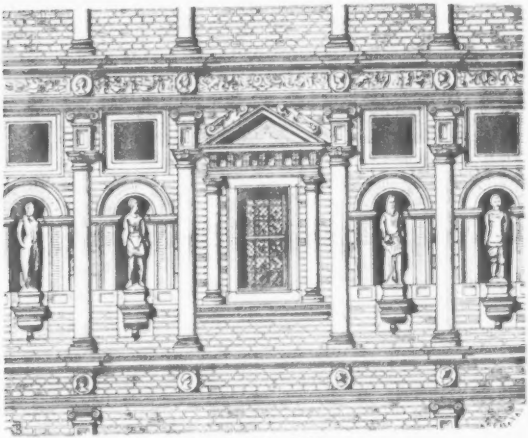


Fig. 250. Jülich, Rathhaus.

Städten Deutschlands. Die imposanten, durch Mannichfaltigkeit der Formen und Reichthum der Ausbildung unübertroffenen Kirchenbauten der romanischen Epoche finden ihre Krönung in dem mächtigen gothischen Dome, der wieder eine Anzahl andrer Kirchen nach sich zog. Spricht sich in diesen Monumenten der stolze erzbischöfliche Sitz aus, so erkennt man in den Profanbauten die seit dem 13. Jahrhundert unaufhaltsam steigende Macht des Bürgerthumes. Die günstige Lage am Rhein, verbunden mit dem früh errungenen Stapelrechte, die Verbindung mit der Hansa, machten Köln zum Hauptstapelplatz des Handels zwischen Nieder-

[1]) Ueber Köln verdanke ich orientirende Nachweisungen, die meinen eignen Untersuchungen als Anhalt dienten, dem mit den alten Denkmälern wohl vertrauten und eifrig um sie besorgten Herrn F. Frantzen daselbst.

und Oberrhein, zwischen Norddeutschland und Holland und den süddeutschen Gebieten. Noch jetzt erkennt man in dem gothischen Rathhaus mit seinem prächtigen Hansesaal, in dem Gürzenich und den grandiosen Befestigungen mit ihren Mauern, Thoren und Thürmen die Macht des damaligen Bürgerthums, die im Kampfe mit der geistlichen Gewalt endlich soweit erstarkte, dass die Erzbischöfe gezwungen wurden ihre Residenz nach Bonn zu verlegen.

Die Renaissance freilich kommt in der Stadt, deren monumentale Bedeutung im Mittelalter wurzelt, nur in bedingter Weise zur Geltung. Der bürgerliche Privatbau ist auffallend dürftig, selbst im Schluss der Epoche noch unscheinbar; die Rathhaushalle ist der einzige profane Prachtbau. Etwas günstiger dagegen stellt es sich in Werken kirchlicher Art. Doch auch hierbei handelt es sich mehr um einzelne dekorative Arbeiten als um grosse Gesammtconceptionen. Nur die Jesuitenkirche am Ausgang der Epoche macht eine Ausnahme.

Bezeichnend für das Verhalten Kölns zu dem neuen Stile ist der Umstand, dass das früheste Werk, mit welchem derselbe hier auftritt, sich auf den ersten Blick als eine flandrische Arbeit zu erkennen giebt. Ich meine den prächtigen, jetzt als Orgelempore aufgestellten Lettner in der Capitolskirche, der nachweislich im Auftrage des kaiserlichen Raths und Hofmeisters Georg Hackenay von einem Künstler in Mecheln gearbeitet und 1524 nach Köln gebracht wurde.[1]) Die reichgegliederte Architektur dieses prachtvollen aus weissem und schwarzem Marmor errichteten Werkes, namentlich die gebündelten Pfeiler mit ihren Laubkapitälen, Gurten und Basen, auch die Nischen der Brüstung mit ihren überschwänglich üppigen Baldachinen zeigen ein originelles Gemisch von spät mittelalterlichen und Frührenaissance-Formen. Und zwar dies Alles sowie der Stil der zahlreichen figürlichen Reliefs und Statuetten in einer Behandlungsweise, die sofort an flandrische Arbeiten jener Zeit erinnert. Die neuerdings veröffentlichten urkundlichen Nachrichten bestätigen das Urtheil, welches aus dem künstlerischen Charakter des Werkes sich aufdrängt.

Es dauert nun noch eine Weile, ehe bei einheimischen Meistern die Renaissance sich einbürgert. Die ersten Spuren fand ich bei einem unscheinbaren Wandepitaph des 1539 verstorbenen Anton Keyfeld im nördlichen Chorumgang des Domes. Das kleine Denkmal, von Candelabersäulchen mit hübschen Widderkopfkapitälen eingerahmt und von einem Giebel bekrönt, enthält ein gutes Relief der Auferstehung Christi, dabei der Verstorbene im Geleit

[1]) Vgl. L. Ennen in der Zeitschr. f. bild. Kunst VII, 139 fg.

seines Schutzpatrons, des h. Antonius. Gleich daneben ein andres kleines Grabdenkmal ähnlicher Art, reich mit Pflanzenornament in den Pilastern, welche die Tafel einfassen. Als Abschluss ein Giebel mit Muschelfüllung, krönendes Laubwerk und Engel mit den Marterwerkzeugen, im Hauptfelde Christus am Oelberg betend. Die Ornamente vergoldet. Dabei Namenszug und Steinmetzzeichen des Meisters.[1]) Dieselbe Hand, obendrein beglaubigt durch das nämliche Monogramm, findet sich am südlichen Ende des Umgangs in dem Denkmal des Hans Scherrerbritzem. Die Behandlung der Pilaster ist dieselbe, nur die Kapitäle zeigen eine Variation, auch tragen sie hier einen Bogen als Abschluss, der mit freiem Ornament bekrönt ist. Auf der Tafel das edel behandelte Relief des Gekreuzigten, der von den heiligen Frauen und Johannes betrauert wird. Die Formen deuten auf die Zeit um 1540.

Interessant ist nun, dass man demselben Meister mit dem gleichen Monogramm an dem hübschen kleinen Epitaphium begegnet, welches an der Südwand in der Vorhalle von S. Gereon dem 1547 gestorbenen Grafen Thomas von Rieneck errichtet wurde. Statt des figürlichen Reliefs enthält die Tafel nur eine Inschrift, aber eingerahmt rings von zierlich behandelten Wappen; darüber ein Aufsatz mit einem grösseren Wappen, wiederum bekrönt von einem Giebel mit Muschelfüllung, auf welchem, von Laubwerk eingefasst, ein jetzt zerstörter Putto zwei kleinere Wappen hält. Das Ganze polychromirt und von decorativem Reiz. (Gegenüber, an der Nordwand, dürftige Reste eines ähnlich behandelten Epitaphs, durch eine spätere Inschrifttafel verdrängt).

Aus gleicher Epoche rührt im Kreuzgang des Städt. Museums das herrliche kleine Grabmal des 1551 verstorbenen Dr. juris Petrus Clapis, alias Breitstein, wie die Inschrift ihn nennt: ein Werk von delikatester Ausführung, mit feinem Ranken- und Laubornament und zwei trefflich gearbeiteten Wappen geschmückt. Daneben ein andres von minder zarter Behandlung, aber unten mit einem Fries von Putten decorirt, die in schwellend weichem Relief ausgeführt sind. Einige prachtvolle Kamine ebendort gehören bereits der vorgeschrittenen Epoche an.

Noch einiges aus der Frühzeit in S. Georg. Das Portal der Südseite originell componirt, mit Anschluss an romanische Grundformen (1536). Besonders aber im Chor das Sakramentsgehäuse vom J. 1556, in schlankem Aufbau mit dekorirten Pilastern, Candelabersäulchen, in Friesen und allen übrigen Flächen mit

[1]) Dieser tüchtige Künstler bezeichnet sich $A^{V}H$ Ψ

zierlichem Laubornament bedeckt. Dazu reiche figürliche Reliefs: Abraham und Melchisedech, die Mannalese, der Baum des Lebens, oben das Abendmahl, dies Alles freilich nur Mittelgut.

In S. Gereon besitzt die Krypta einen trefflichen Altar, der um 1550 entstanden sein mag. Vier reich dekorirte Pfeiler, dazwischen und daneben vier Heiligenstatuen, und in der Mitte ein Crucifixus; darüber ein ziemlich kraus componirter Aufsatz, ebenfalls mit feinen Ornamenten der Frührenaissance bedeckt. Das reich polychromirte Werk, dessen genauere Untersuchung die Dunkelheit des Ortes sehr erschwert, ist aus einem feinen Tuffstein, der in der Eifel bricht, gearbeitet. Ein treffliches Schnitzwerk ungefähr derselben Epoche ist in der Oberkirche das schöne Orgelgehäuse durch feine lisenenartige Pilaster gegliedert und mit elegant gezeichnetem Laubwerk geschmückt, dabei massvoll vergoldet. (Die allerliebsten musicirenden Engel wohl ein späterer Zusatz.) Das Ganze gipfelt hoch oben in drei luftig durchbrochenen kuppelartigen Tabernakeln. Ein ungemein brillantes, reich mit figürlichen Darstellungen ausgestattetes Werk der Schlussepoche dagegen ist das Sakramentsgehäuse. Es trägt das Monogramm EH.

Aus derselben Spätzeit besitzt Maria Lyskirchen eine prächtig barocke Orgel und am Hauptportal eine tüchtig geschnitzte Holzthür von 1614.

Ein Hauptwerk vom Ausgang unserer Epoche ist aber die grossartige Jesuitenkirche, von 1621-1629 erbaut, in der Ausstattung zum Theil noch später (1639.) Trotz des späten Datums zeigt sie die so oft vorkommende Verschmelzung von Gothik und Renaissance, aber in ganz andrem Sinn als die Kirche zu Wolfenbüttel. Hier in unmittelbarer Nähe des Meisterwerkes mittelalterlicher Construction versteht man die gothischen Formen noch recht gut und baut eine dreischiffige Kirche mit hohem Mittelschiff von ansehnlichen Dimensionen. Da man der Predigt wegen viel Raum bedarf, so giebt man den Seitenschiffen ein vollständiges Obergeschoss, unten und oben mit klar entwickelten Sterngewölben. Diese ruhen auf schlanken Rundpfeilern mit antikisirenden Kapitälen, von welchen sich aber in halber Schafthöhe die unteren spitzbogigen Arkaden ohne alle Vermittlung abzweigen. Auch das Mittelschiff hat Netzgewölbe von einfach klarer Composition. Die Fenster sind durchweg spitzbogig mit Masswerken, die freilich nicht mehr sehr edel und organisch sich entfalten, aber doch immer noch gutes Verständniss im Sinne der Spätgothik bekunden. Dies Alles sowie der polygon geschlossene Chor und die ebenfalls polygonen Seitenchöre muthet noch völlig mittelalterlich an.

So hat auch die Façade ein hohes Spitzbogenfenster, an den Seiten kleinere, sämmtlich mit den herkömmlichen Masswerken. Aber die Fenster sind in antikisirende Rahmen gefasst, die Strebepfeiler als mächtige dorische Pilaster entwickelt, die Portale vollends, namentlich das mittlere, in den üppigen Formen des Barocco durchgeführt. Endlich hat man die Façade mit einem Thurmpaar eingeschlossen, dessen Lichtöffnungen denen der romanischen Thurmbauten nachgeahmt sind, nur dass die kleinen Theilungssäulen wieder dorische Kapitäle zeigen.

Im Innern darf die Ausstattung mit Schnitzarbeiten als ein hochbedeutsames Werk bezeichnet werden. Die Beichtstühle in den Seitenschiffen bilden, in Verbindung mit der zwischen ihnen fortgeführten Wandvertäfelung eine unvergleichlich wirkungsvolle, elegante Bekleidung. Die Formen natürlich schon stark barock, aber mit Feinheit gehandhabt, die Composition in ihrer Art ein Musterstück, die Ausführung ebenso gediegen wie prachtvoll.

Der Kölner Profanbau dieser Epoche gipfelt in der herrlichen Halle, welche man 1569 dem mittelalterlichen Rathhaus vorzubauen beschloss. Die älteren gothischen Theile des Gebäudes, im Innern besonders durch den Hansasaal mit seinen Malereien und Sculpturen, im Aeusseren durch den selbständig hinzugefügten stattlichen Thurm ausgezeichnet, sind im Uebrigen nicht von einem der hervorragenden Stellung der Stadt entsprechenden Werthe. Im Sinne der neuen prunkliebenden Zeit sollte nun eine jener malerischen „Lauben" hinzugefügt werden, durch welche man damals selbst den einfacheren älteren Rathhäusern erhöhten Glanz zu geben suchte. Von allen derartigen Rathhauslauben der Renaissancezeit ist ohne Frage die Kölner die prachtvollste. Sie findet hauptsächlich Analogieen an den Rathhäusern zu Halberstadt, Lemgo, Herford, während man in Lübeck und Bremen weitergehend sich zu ganzen neuen Façaden mit Bogenhallen entschloss. Diese Lauben bilden im Erdgeschoss stets eine offne Halle, welche in Köln vor ihrer den neueren Bedürfnissen entsprechenden jüngsten Umgestaltung zugleich als Stiegenhaus die in doppelten Läufen aufsteigende Treppe zum Rathssaal enthielt. Das obere Geschoss besteht abermals aus einer offnen Halle von vornehmen Verhältnissen, gleich dem ganzen Bau stattlich angelegt und reich geschmückt (Fig. 251). In Composition, Gliederung und Ornamentik spricht sich ein classicistischer Sinn aus, aber keineswegs in trockner, schulmässiger Weise, sondern noch mit dem anziehenden dekorativen Spiel, der liebenswürdigen Freiheit, welche sonst nur die Frührenaissance kennt. Dahin gehört auch der an der oberen Halle zur Verwendung gekommene Spitzbogen, der gleich-

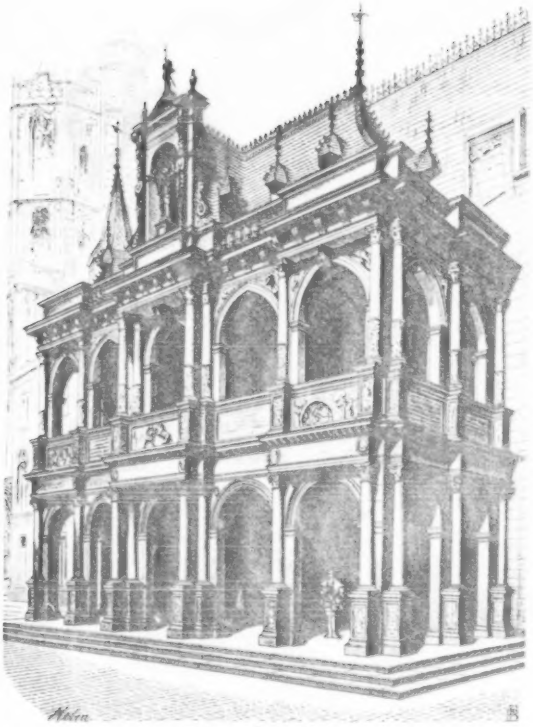


Fig. 251. Rathhaus zu Köln.

wohl in antiker Form gegliedert und eingerahmt ist. Durch ihn ist eine gewisse Uebereinstimmung mit den grossen Spitzbogenfenstern des anstossenden älteren Baues bewirkt worden. Die auf reich dekorirte Stylobate gestellten korinthischen Säulen beider Geschosse mit den stark vorspringenden verkröpften Gebälken und dem mächtigen Consolengesims, die prächtigen stark auskragenden Schlusssteine unter den vortretenden Theilen des Gebälks, die Medaillonköpfe in den unteren Friesen und Zwickeln, die Victorien in den oberen Bogenfeldern, endlich die abschliessende, an den vorspringenden Theilen geschlossene, an den untergeordneten Zwischenfeldern durchbrochene Balustrade, das Alles sind Elemente jener durchgebildeten Renaissance wie sie seit Sansovino's Bibliothek als Ausdruck höchster Pracht sich eingebürgert hatte. Dagegen gehört das steile Dach mit seinen Lucarnen und dem in der Mitte der Façade vorgesetzten Dacherker, der in seiner Nische die Statue der Justitia trägt, zu den Elementen nordischer Kunst. Auch die Gewölbe der Halle, deren Rippen aufs Eleganteste mit Perlschnüren, deren Schlusssteine mit Rosetten und Masken decorirt sind, zeigen noch gothische Construction.

Die Anmuth, die leichte Schlankheit der Verhältnisse in diesem schönen Bau wird durch die feinste ornamentale Ausbildung bis ins Einzelne noch erhöht. Selbst die Unterseite der Archivolten, welche über den vortretenden Säulen ausgespannt sind, zeigt köstliche Füllungen graziös seulpirter Rosetten. Die Stylobate haben elegante Masken, die in ein Rahmenwerk von aufgerollten und zertheilten Bändern eingelassen sind. Auch die Steigerung vom Einfacheren zum Reicheren ist fein beachtet: so haben die unteren Säulen uncanneliirte Schäfte, die oberen weit schlankeren gegürtete Schäfte, am unteren Theil ornamentirt, am oberen mit Canneluren versehen. Am Dacherker bilden endlich hermenartige Karyatiden die Einfassung, diese freilich nicht eben sehr organisch verwendet. Zu den zahlreichen Inschriften, welche den ganzen Bau verschwenderisch schmücken, kommen an den Brüstungen der oberen Halle noch figürliche Reliefs, die indess gleich dem übrigen plastischen Schmuck keinen hervorragenden Werth haben. Die elegante Wirkung ist nicht wenig durch das Material bedingt, welches im Erdgeschoss aus einem schönen schwärzlichen marmorartigen Stein von Namur, im oberen Stock aus einem leider stark verwitterten feinkörnigen gelben Sandstein besteht. Fassen wir Alles zusammen, so haben wir es mit einem der feinsten Werke der Renaissance in Deutschland zu thun.

Als Urheber des Baues wird man jenen Meister zu betrachten haben, welcher laut Rathsprotokoll am 30. März 1569 beauftragt

worden war, für das neue Portal „einen Patron anzufertigen," nachdem man am 23. Juli 1567 beschlossen hatte das alte baufällige Portal zu beseitigen und durch ein neues zu ersetzen.[1]) Der untere Theil sollte von Namürer Stein gemacht werden, für das Uebrige bezog man die Steine von Notteln im Münsterlande und von Weibern; die Treppenstufen kamen von Andernach. Jener Meister, der dann auch die Ausführung des Baues erhielt, wird uns als *Wilhelm Vernickel* aus Köln bezeichnet. Weitere Nachrichten über diesen trefflichen Künstler scheinen zu fehlen. Im Jahre 1573 stellt der Rath unterm 4. Mai dem Meister das Zeugniss aus, dass er das Portal zur Zufriedenheit vollendet habe. Ursprünglich hatte die Halle eine flache Decke, die erst 1617 durch ein Gewölbe ersetzt wurde. Dass Vernickel unter dem Einfluss der eleganten Renaissance des benachbarten Flanderns stand, erkennt man aus seinem Werke deutlich. Um so werthvoller, dass er gegen mehrere niederländische Künstler siegreich auftrat, die offenbar zu einer Concurrenz veranlasst worden waren. Wenigstens hatte ein *Heinrich van Hasselt* schon 1562 einen Plan eingereicht, der noch vorhanden ist. Im städtischen Archiv nämlich bewahrt man mehrere alte Pläne, welche auf den Bau dieser Halle Bezug haben. Einige rühren von Niederländern her, beweisen also aufs Neue, (wie schon am Lettner der Capitolskirche), dass man hier bei hervorragenden Werken sich noch nicht unbedingt auf einheimische Meister verlassen zu dürfen glaubte. Als Zeugniss der verschiedenen damals sich kreuzenden künstlerischen Richtungen haben diese Blätter ein hervorragendes Interesse. Einige Bemerkungen über dieselben sind also wohl am Platze.[2])

Der erste Plan, mit der Feder entworfen und in Farbe gesetzt, ist bezeichnet: „Lambertus Sudermann alias Suavius fecit anno 1562." Diese Inschrift beweist beiläufig, dass *Lambert Sutermann* mit L. Suavius (bei Vasari „Lamberto Suave da Liege") identisch ist. Der Entwurf zeigt einen etwas trocken klassischen Bau; unten geschlossene Wandflächen mit eingelegter Marmorfassung. Darüber in den Brüstungen Reliefs von weissem Marmor. Die obere offene Halle auf gekuppelten dorischen Säulen, deren Schäfte von Marmor, die Kapitäle und Basen von Bronce. Als Abschluss eine Attica mit ionischen Pilastern, die aber durch Marmortafeln mit Emblemen und Ornamenten fast ganz verdeckt sind. Die Bogenfüllungen haben Reliefs, darüber noch liegende

[1]) Die histor. Notizen verdanke ich Herrn Dr. Ennen. — [2]) Die zuvorkommende Güte des Stadtarchivars Herrn Dr. Ennen verschaffte mir die eigene Anschauung dieser Blätter.

Zwickelfiguren. In der Mitte baut sich eine Aedicula auf mit korinthischen Säulen und einem Giebel, den ein Adler krönt. Auf den Seiten sind Statuen aufgestellt, deren zwei sich komisch genug an die Aedicula lehnen. Das Figürliche, in dem allegorisch-sententiösen Geschmack der Zeit erfunden und mit reichlichen Inschriften erläutert, ist weder in Gedanken noch in der Zeichnung sonderlich geistreich.

Der zweite Plan rührt inschriftlich ebenfalls von einem Niederländer jenem oben erwähnten *Hinrick van Hasselt*. Doppelhalle, unten wie oben mit flachgedrückten korbartigen Burgunderbögen sich öffnend. Unten Rustica mit facettirten Quadern, die Pfeiler mit vorgelegten dorischen Pilastern. Oben in der Mitte ein breiter Bogen auf ionischen Pfeilern, an beiden Seiten die Oeffnungen getheilt, durch Pfeiler mit schwarz gezeichneten Flächenornamenten. Die obere Ordnung bekleidet mit ionischen Pilastern, welche in wunderlich verzierte Hermen und Karyatiden auslaufen. Dann als Abschluss ein breiter Fries, attikenartig, in der Mitte als durchbrochene Balustrade behandelt, auf deren Eckpostamenten eine weibliche Figur und ein Krieger als Wappenhalter. Alle Friese dekorirt mit Blumenranken, dazwischen Affen, Vögel und andere Thiere. Die Schlusssteine der Bögen phantastische Köpfe, Masken u. dgl. Ueber den Seitenarkaden Schilder mit aufgerollten Barockrahmen. Das Ganze eine reizlose Mischung heimischer und antiker Formen, von einem mittelmässigen Künstler nicht eben geschickt mit der Feder gezeichnet.

Der dritte, nicht mit Namen versehene ist ein Palladianer der strengen Observanz. Grosse Zeichnung, mit Tusche lavirt, geometrischer Aufriss, aber mit perspektivischer Andeutung der Halle, unten nach dem Beispiel mancher palladianischer Bauten zu Vicenza eine dorische Säulenhalle ohne Stylobate, aber mit Triglyphenfries. Dahinter ein Tonnengewölbe mit Gurten auf dorischen Wandpfeilern. Oben eine streng ionische Säulenhalle mit weiten Intercolumnien, die durch ein Gebälk verbunden sind. Die Halle flach gedeckt, das Gebälk auf ionischen Pilastern ruhend. Eine durchbrochene Balustrade bildet den Abschluss, in der Mitte durch ein kümmerlich erfundenes grosses Kreisfeld mit dem Wappen bekrönt, beiderseits von einer Sphinx gehalten. Der Eindruck des Ganzen am Meisten dem Palazzo Chieregati verwandt, doch nüchtern und von geringer Erfindungskraft.

Der vierte Plan zeigt eine Variante von derselben Hand, die hier auf reichere Prachtentfaltung abzielt. Die untere Bogenhalle ist auf Pfeiler gestellt, vor welche korinthische Säulen auf Stylobaten treten. Die obere Halle hat Compositasäulen, am

Mittelbau zu dreien gruppirt. Die Bogenzwickel haben hier Victorien, im Uebrigen mancherlei Ornament. Den Abschluss bildet eine Balustrade, in der Mitte mit hübscher Akanthusranke gefüllt; darüber derselbe runde Aufsatz, wie am vorigen Projekt.

Der fünfte Entwurf, in zwei Varianten vorhanden, ist der zur Ausführung angenommene. Die eine zeigt genau die Anordnung des wirklich errichteten Baues, die andere wahrscheinlich zuerst vorgelegte mit 1571 bezeichnet[1]) bietet mehrere interessante Abweichungen. Erstlich hat der Entwurf drei Dacherker, die seitlichen rund, der mittlere mit Giebel geschlossen. Bei der endgültigen Redaction hat man die seitlichen Aufsätze fortgelassen, die Balustraden und ebenso das Consolengesims kräftiger ausgebildet, die oberen Säulen gegürtet und den oberen Schafttheil kannelirt, die Bögen oben und unten abwechselnd mit eleganten Schlusssteinen ausgestattet, während der erste Entwurf dieselben unten gar nicht, oben dagegen überall zeigt. Auch die Anordnung der Karyatiden am Dachgiebel ist abweichend, und jener ursprünglich organischer.

Im Ganzen wird man zugestehen müssen, dass die Kölner Stadtbehörde in der Auswahl richtiges Verständniss und glücklichen Griff bekundet hat, was von modernen städtischen Collegien in ähnlichen Fällen nicht immer behauptet werden kann.

Die übrigen Theile des Rathhauses, soweit sie unsrer Betrachtung anheimfallen, sind nicht von gleicher Bedeutung. Doch bewahrt der grosse Saal herrliche Holzarbeiten mit schöner Intarsia, 1603 von *Melchior Reidt* hergestellt. Besonders die Thür ist ein Prachtstück von Zeichnung und Ausführung, selbst die tiefe Laibung der Nische ganz mit köstlich eingelegter Arbeit geschmückt. Auch die Decke zeigt treffliche Gliederung in Stuck, mit eingesetzten Kaisermedaillons, zum Theil vergoldet und bemalt. Ebenso ist die Thür des Conferenzzimmers, aus dem Zeughause hierher versetzt, eins der elegantesten Werke der Intarsia, aus derselben Zeit herrührend, die Ornamente im Blech- und Schweifstil des beginnenden Barocco ausgeführt.

Dieser Schlussepoche gehört nun auch der sogenannte „Spanische Bau." Er liegt dem Hauptbau des Rathhauses mit der nach Westen schauenden Halle gegenüber und schliesst mit ihm den kleinen Platz ein, welcher sich als Mittelpunkt der ganzen Anlage darstellt und auf der nördlichen wie südlichen Seite durch kräftige Barockportale mit den benachbarten Strassen in

[1]) Dies späte Datum ist, da damals der Bau schon in voller Ausführung war, auffallend.

Verbindung steht. Diese Portale sammt dem Spanischen Bau gehören derselben Epoche, etwa um 1600, an. Die niederländische Spätrenaissance mit ihren Backsteinmassen und den hohen in Sandstein ausgeführten Fenstern herrscht hier. Das Erdgeschoss aber ist in kraftvoller Rustica aus Quadern mit horizontalen Bändern errichtet. In der Mitte öffnet sich die Façade mit fünf offenen Bögen, die in eine Halle mit gothischen Kreuzgewölben führen. Ein Portal an der Seite zeigt ein prächtiges Gitter von Schmiedeisen; auch die kraftvollen Eisengitter der Fenster an der Südseite des Baues sind beachtenswerth. Die Mitte der Façade krönt ein hoher und breiter Barockgiebel mit Schweifen und Voluten. Alles das ist derb, einfach, kraftvoll.

Im Innern enthält dieser Bau im Erdgeschoss ein Zimmer mit elegant geschnitztem Wandgetäfel, durch kannelirte ionische Pilaster gegliedert, und mit reich dekorirten Friesen abgeschlossen. Die Decken sind überall durch gothische Kreuzgewölbe mit schönen Schlusssteinen gebildet. Eine Wendeltreppe führt ins obere Geschoss, wo ein Saal mit einer eleganten Stuckdecke von 1644 geschmückt ist. An der westlichen Rückseite des ausgedehnten Baues führt ein besondrer Eingang zu einer der prachtvollsten, ganz in Holz geschnitzten Wendeltreppen; vielleicht die eleganteste von allen noch vorhandenen!

Von städtischen Monumenten ist ausserdem nur etwa noch das Zeughaus zu nennen, ein schlichter Backsteinbau derselben Epoche, durch zwei einfache Staffelgiebel und ein reiches schon stark barockes Portal in Sandstein bemerkenswerth. An der Seitenfaçade ein achteckiger Treppenthurm, oben mit hübschem Wappen decorirt.

Die Wohnhäuser unsrer Epoche stehen in Köln durchaus nicht im Verhältniss zur Bedeutung des Bürgerthums der mächtigen Stadt. Das Wenige von früherem Datum ist ohne Schmuck und künstlerische Eigenthümlichkeit; die spärlichen reicheren Bauten gehören schon dem Baroceo an. Zuerst behalten die hohen Giebelfaçaden mit ihren von Fenstern ganz durchbrochenen Geschossen noch den Charakter des Mittelalters, namentlich die Fenster mit den steinernen Kreuzpfosten und die schlichten Staffelgiebel, deren Absätze höchstens durch leichte Voluten- oder Bogenabschlüsse bekrönt werden. So das hohe Eckhaus am Heumarkt und dem Seidmachergässchen. Ein stattlicher Giebel mit kräftig ausgebildeten Voluten Heumarkt No. 24. Reich geschnitzt der Balken zum Aufwinden der Lasten in der oberen Dachluke. Solche hübsch decorirte Balken finden sich noch an manchen Häusern. Ausnahmsweise mit hübsch ornamentirten

Friesen das Haus No. 20 ebendort. Eine zierliche kleine Façade an demselben Platz No. 11 hat ein classicistisches Gepräge besonders durch die Bogenfenster. Am Alten Markt 20 und 22 sodann das einfach behandelte Haus zur goldenen Bretzel mit Doppelgiebel, die Voluten mit runden Scheiben geschmückt; datirt 1580. Ein schlichtes Giebelhaus mit Voluten ohne feinere Entwickelung Grosse Witschgasse No. 36 vom J. 1590. Auch hier ein prächtig geschnitzter Balken in der Dachluke. An einer sonst werthlosen Façade ebenda No. 58 ein hübsch behandeltes figürliches Relief, von zwei Putten gehalten. Eine der prachtvollsten Wendeltreppen findet sich in dem Hause No. 25 am Minoritenplatz, in edlem Stil mit reichen Ornamenten und eleganten Gliederungen durchgeführt. Diese holzgeschnitzten Treppen, die nicht bloss an den Geländern und Brüstungen, sondern oft auch an den Unterseiten der Stufen dekorirt sind, bilden eine besondere Eigenthümlichkeit der Kölner Bürgerhäuser.

Schliesslich sind noch einige späte aber um so prächtigere Nachzügler zu erwähnen. Eine stattliche Façade am Filzengraben No. 24, mit zwei besonders hohen Stockwerken über dem Erdgeschoss; die Fenster mit steinernen Kreuzpfosten, aber im Halbkreis geschlossen; der Giebel mit reich verschlungenen und durchbrochenen Schweifbögen, auf den unteren Ecken zwei Bewaffnete mit Lanzen. Die Hofseite des ansehnlichen Baues ist durch drei hohe Volutengiebel ausgezeichnet. Noch viel später, schon aus voller Barockzeit, das Haus zur Glocke, am Hof No. 14 gelegen. Die Façade mit ihrem einfachen Staffelgiebel mag früherer Epoche angehören; aber das mit derben Fruchtschnüren, Masken u. dgl. geschmückte Portal und die innere Ausstattung lassen den späten Barockstil erkennen. Der breite und hohe Flur mit seinen stuckirten Balken ist ein schönes Beispiel der alten Kölner Hauseinrichtung. Nach der Rückseite schliesst sich ein grosser, hoher, reichlich erleuchteter Saal an, dessen Decke ungemein reiche Stuckdecoration zeigt, in der Mitte ein kraftvolles Relief des Mutius Scaevola, der die Hand über das Feuerbecken ausstreckt, datirt 1693. Eine gut geschnitzte Wendeltreppe führt zum oberen Geschoss, wo ein ähnlicher Saal, nur minder üppig geschmückt, sich findet.

Die reichste Façade dieser Spätzeit, bezeichnet 1696, hat das Haus an der Sandbahn No. 8. Das grosse Hauptportal mit zwei kleineren zum Keller führenden Pforten verbunden, ist eine wahrhaft originelle, ächt künstlerische Conception in ausgebildetem Barockstil. Kannelirte korinthische Pilaster fassen den Thorbogen ein, und ein ovales Fenster, über dem Portal

von Putten gehalten, schliesst die Composition sinnreich ab. Auch die Hausthür ist durch treffliches Schnitzwerk in üppigen Formen ausgezeichnet. Denselben Charakter hat im Hausflur die Wendeltreppe, die an jeder Stufe mit Ornamenten bedeckt und am Aufgangspfeiler mit einer kräftigen Figur des Atlas belebt ist.

Gewiss hat Vieles von solchen Werken innerer Ausstattung im Lauf der Zeiten seinen Untergang gefunden. Um so werthvoller sind die wenigen erhaltenen Beispiele, denen sich vielleicht noch andere, die mir entgangen sein mögen, anschliessen. —

In der Umgegend von Köln besitzt Brauweiler in seiner Abteikirche zwei Seitenaltäre, der eine minder interessante vom J. 1562; der andere von 1552[1]) ein werthvolles Werk, ungefähr im Charakter jenes in der Krypta von S. Gereon, ebenfalls in Tuffstein ausgeführt und ursprünglich reich bemalt. Der Aufbau über der Mensa beginnt mit einer Predella, welche in Nischen die Brustbilder von vier Heiligen zeigt. Darüber erheben sich vier reich dekorirte korinthische Pilaster, welche in der Mitte eine grosse Nische mit der gegen 4 Fuss hohen Gestalt des Antonius Eremita, an den Seiten je zwei kleinere Nischen über einander mit halb so grossen Figuren weiblicher Heiligen einschliessen. Ueber dem Gesims ist die Dedicationstafel als reich eingefasster Aufsatz angebracht; die obere Krönung des Ganzen bildet ein Kruzifixus. Alle Gliederungen sind mit eleganten Laub-Ornamenten im zierlichen Stil der Frührenaissance bedeckt. In den oberen Theilen spielt eine Reminiscenz gothischer mit Krabben besetzter Bögen hinein. Die Ausführung scheint durchweg von grosser Feinheit. Die Pilaster haben zart gezeichnetes Laubwerk, Gold auf blauem Grunde. Die korinthischen Kapitäle sind ganz vergoldet; ebenso die Seitenverzierungen des Aufsatzes. Die Figuren in den Nischen haben durchweg Bemalung und Vergoldung; die Nischen sind auf blauem Grund mit silbernen Ornamenten bedeckt.

Rheinaufwärts ist zunächst in Andernach der Leyische Hof als ein Steinbau der Spätrenaissance mit prächtigem Barockportal bemerkenswerth. In Coblenz sind mehrere Erker, so die an der Ecke der Kreuzstrasse, zu nennen. Wichtiger ist aber die Jesuitenkirche, ein stattlicher Bau der Spätzeit, etwas früher als die Kölner, von 1609—1617 aufgeführt, und wieder in anderer Weise Mittelalter und Antike mischend. Die drei Schiffe werden durch dorische Säulen mit Rundbogen-Arkaden getheilt; auch die

[1]) Nach Notizen des Herrn F. Frantzen und einer trefflichen Aufnahme des Herrn Architekten C. Lemmes in Köln.

Emporen über den Seitenschiffen öffnen sich in ähnlicher Bogenform gegen das Mittelschiff. Dagegen zeigen sämmtliche Räume spätgothische Netzgewölbe; ebenso sind die Fenster spitzbogig mit Fischblasen-Masswerk; auch eine stattliche Rose an der Façade ist noch in guter spätgothischer Weise gegliedert. Doch spielen bei der Behandlung der Details Eierstab und Perlschnur eine grosse Rolle. Die Façade erhält nicht blos durch das Rosenfenster, sondern auch durch ein lustig dekorirtes Portal mit vier einfassenden Säulen und nischenartigem Aufsatz in spielend reichen Frührenaissanceformen lebendige Wirkung. Auch das anstossende Jesuitencollegium zeigt eine tüchtige Behandlung im beginnenden Barocco, der südliche Flügel 1588, der westliche 1592, der nördliche ein Jahrhundert später erbaut.

Von den Grabdenkmälern in der Karmeliterkirche zu Boppard, welche bereits S. 83 kurze Erwähnung fanden, theile ich in Fig. 252 das prächtige Wandgrab des Johann von Eltz und seiner Gemahlin vom J. 1548 mit.[1]) Originell ist der Aufbau des aus drei Flachnischen bestehenden Monumentes; reizvoll die feine Dekoration der Pilaster, der Bogenfüllungen und der wie aus Goldschmiedewerk gearbeiteten Umsäumungen der Nischen. Im mittleren Felde sieht man die Taufe Christi dargestellt, zu beiden Seiten die knieenden Gestalten der Verstorbenen, bei denen selbst die Kostüme aufs zierlichste durchgebildet sind. Es ist eine Schöpfung von hohem decorativen Reiz.

Andere elegante Epitaphien sieht man in der Kirche zu Meisenheim; doch haben dieselben bei Gelegenheit der französischen Invasionen stark gelitten.

Besser ist es den anmuthigen Grabmälern in der Pfarrkirche zu Simmern ergangen. Eine Seitenkapelle bildet dort ein Mausoleum des ehemaligen Pfalzgräflichen Hauses. Zu den zierlichsten Denkmälern der Frührenaissance gehört das Epitaph der Pfalzgräfin Johanna, gebornen Gräfin von Nassau und Saarbrück, von welchem ich einen der eleganten Pilaster unter Fig. 253 mittheile. Das Denkmal wurde wohl bald nach dem Tode der Dame († 1513) durch ihren Sohn Johann II errichtet. Die Figur selbst nicht von hervorragendem Werthe. Eine tüchtige decorative Arbeit ist sodann das Doppelmonument des eben genannten Pfalzgrafen Johann II († 1557) und seiner ersten Gemahlin Beatrix von Baden, wahrscheinlich bald nach ihrem 1535 erfolgten Tode ausgeführt. Für seine zweite Gemahlin Marie von Oettingen hat der Pfalzgraf

[1]) Die Abb. nach einer Zeichnung meines Freundes, des Archit. W. Bogler zu Wiesbaden.

Fig. 252. Vom Wandgrab des Joh. Eltz, in der Karmeliterkirche zu Boppard.

dann 1555 ein selbständiges kleineres Denkmal errichten lassen, das wiederum die Reliefgestalt der Verstorbenen in einer überaus eleganten Renaissance-Nische enthält. Johann II zeigt sich in diesen Denkmälern als einer der kunstliebenden Fürsten seiner Zeit, wie er auch zu den gelehrtesten gehörte. In seinem Schlosse, das später 1689 durch die Mordbrennerbanden Ludwigs XIV eingeäschert wurde, errichtete er eine Druckerei, aus welcher unter Leitung seines Secretärs Hieronymus Rodler eine Reihe künstlerisch ausgestatteter Werke hervorging (vgl. über s. Kunst des Messens S. 138). Rodlers Grabmal († 1539) befindet sich ebenfalls in der Kirche zu Simmern, und ebendort ein überaus elegantes Epithaph des Johann Stephan Rodler († 1574), wahrscheinlich seines Sohnes. Noch ein fein behandeltes Denkmal von 1554 an einem Pfeiler derselben Kirche verdient wegen seiner edlen Einfachheit Erwähnung. Von dem zierlichen Charakter der dortigen Arbeiten geben wir ein weiteres Zeugniss in unsrer Fig. 254, welche das bloss durch Wappen und Inschrifttafel geschmückte Epitaph der Pfalzgräfin Alberta vom J. 1553 darstellt. Dies Werk bewegt sich noch ausschliesslich in den Formen einer anmuthigen Frührenaissance, ohne dass irgendwie barocke Elemente sich einmischten. Das imposanteste aller dieser Denkmäler ist das Doppelmonument, welches Richard, der letzte Pfalzgraf von

Fig. 253. Simmern. Vom Grabmal der Pfalzgräfin Johanna (Rasch dorff.)

Simmern, sich und seiner Gemahlin Juliane von Wied bald nach deren Tode († 1575) errichten liess. Es enthält die beiden lebensgrossen Statuen des fürstlichen Ehepaares in einer prächtig mit vortretenden Säulen und biblischen Reliefs decorirten nischenartigen Halle und trägt die üppigen, schon vielfach barock umgebildeten Formen der Spätrenaissance. Als Verfertiger darf man vielleicht den Meister *Johann von Trarbach* ansehen, der als Schultheiss und Bildhauer zu Simmern lebte, das oben S. 84 erwähnte prächtige Epitaph des Grafen Michael in der Kirche zu Wertheim schuf und 1568 laut noch vorhandenem Contrakt das ähnlich behandelte Grabmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe für die Kirche von Oehringen arbeitete.[1]) —

Nur dürftig ist es um die Renaissance in dem durch seine gewaltigen Römerwerke wie durch die grossartigen Denkmale des Mittelalters hervorragenden Trier bestellt. Die Stadt selbst trägt weder in öffentlichen noch in bürgerlichen Privatbauten irgendwie ein bemerkenswerthes Ergreifen des neuen Stiles zur Schau. Am meisten kommt derselbe auch hier, dem geistlichen Charakter des Bischofsitzes entsprechend, in einigen kirchlichen Werken zur Erscheinung.

In der Liebfrauenkirche sind in den dem Eingang benachbarten beiden Polygonen die Balustraden an der hochliegenden Wandgalerie im elegantesten Stil der Frührenaissance durchgeführt. Die trennenden Pilaster haben ein köstliches Laubornament in zart behandeltem Relief.

An der Nordseite von S. Matthias sind einige Reste stark zerstörter Epitaphien durch die Feinheit ihrer Arbeit bemerkenswerth.

Das Bedeutendste besitzt der Dom in zwei bischöflichen Grabmonumenten, welche ohne Frage zu den herrlichsten derartigen Werken unsrer Renaissance gehören. Beides sind Wandgräber von stattlicher, ja grossartiger Anordnung und überaus reicher Decoration. Das frühere hat Erzbischof Richard von Greifenklau († 1531) sich noch bei Lebzeiten 1525 errichten lassen. Zwei langgestreckte Pilaster umrahmen eine Nische, in welcher eine Reliefdarstellung des Gekreuzigten, von der h. Helena und Magdalena sowie der herrlich ausdrucksvollen eines Holbein würdigen Gestalt des Verstorbenen verehrt, welcher von S. Petrus empfohlen wird. Vor die Pfeiler sind in etwas lockerer Composition unten und oben kleinere Pilaster mit Heiligenfiguren gestellt. Ueber dem elegant decorirten Gesims bildet das prachtvoll ausgeführte Wappen des

[1]) Becker im Kunstbl. 1838. No. 89: vergl. 1833 No. 29.

Fig. 264. Simmern, Epitaph der Pfalzgräfin Alberta. (Raschdorff.

Erzbischofs, von zwei Greifen gehalten, den Abschluss. Alle Flächen sind mit köstlichen miniaturartig gearbeiteten Ornamenten der feinsten Frührenaissance bedekt. Besonders reizvoll der untere Fries mit Rankenwerk und Figürlichem von geistreicher Erfindung und Lebendigkeit. Das zweite Monument ist dem 1540 gestorbenen Erzbischof Johann von Metzenhausen gewidmet. In der grossen Mittelnische die lebensvolle, meisterlich behandelte Gestalt des Verstorbenen; in den kleineren Seitennischen Petrus und Paulus. In der oberen Krönung Delphine, welche in Ranken auslaufen, auf denen übermüthig spielende Putten reiten. Auf den Ecken zwei ritterliche Heilige, ganz oben Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. Auch hier das architektonische Gerüst aufs Ueppigste mit Ornamenten bekleidet, die ein etwas derberes Relief, nicht die volle minutiöse Feinheit des oben erwähnten Monuments zeigen. Die Nischen sind in ähnlicher Weise goldschmiedartig gesäumt, wie jenes Denkmal in Boppard; aber das Figürliche ist hier dem dortigen weit überlegen. Wiederum später, dabei eins der prächtigsten und reichsten Werke seiner Art, ist die Kanzel, an welcher die überschwängliche Decorationslust des reif ausgebildeten, schon zum Barocken neigenden Stils zur Entfaltung kommt.

Der Erzbischöfliche Palast, der sich an die gewaltige antike Basilica lehnt, zeigt derbe Barockportale und im zweiten Hofe eine einfach, aber stattlich angelegte Wendeltreppe auf dreifacher Säulenstellung. Das Ganze nicht hervorragend. Ebenso wenig können die Bürgerhäuser am Markt mit ihren Barockgiebeln Anspruch auf Bedeutung machen. —

In Zell an der Mosel sieht man ein kleines malerisches Jagdschlösschen, 1542 von Ludwig von Hagen, Erzbischof von Trier, erbaut, das durch seine runden Erkerthürme und ein naives Gemisch von gothischen und Renaissanceformen anziehend wirkt. Auch im Innern zeigen die Wölbungen noch ein Zurückgreifen zu mittelalterlichen Elementen. Zu Bittburg ist der Kobenhof ein zierlicher Bau späterer Renaissance von 1576, doch nur theilweis erhalten. Sobernheim besitzt ein stattliches schlossartiges Gebäude des ausgebildeten Stiles, durch kräftig facettirte Quader und malerischen Erkerthurm bemerkenswerth.

Manches Andre mag noch in den Gegenden der Mosel und des benachbarten Rheingebietes einer genauen Lokaluntersuchung harren. Werthvolle Notizen in den fleissigen Aufzeichnungen von Kugler's Rheinreise[1]), auf die ich hier nur hinweisen will. Im

[1]) F. Kugler, Kleine Schriften II.

Ganzen sind aber auch in der Trierer Diöcese, ähnlich wie im Kölnischen Sprengel, die kirchlichen Werke, die Grabmäler, Kanzeln u. dgl., welche mehr der Plastik und decorativen Kunst als der eigentlichen Architektur angehören, weitaus das Werthvollste, während der Profanbau, namentlich in bürgerlichen Kreisen nur karge Pflege erfährt.

Anziehender und bedeutender ist der Holzbau dieser Gegenden, dem wir eine zusammenfassende Betrachtung widmen müssen, um so mehr als derselbe sich von der niedersächsischen Gruppe wesentlich unterscheidet. Während dort nämlich die einzelnen Stockwerke so weit wie möglich übereinander vorgekragt werden und dadurch jenes reiche plastische Leben, jene energische Gliederung erhalten, von welcher unsre Figg. 53, 235, 237, 238, 239, 243, 249 mannigfache Anschauung gewähren, sind die rheinischen Holzbauten bei möglichst geringem Vorsprung der Stockwerke minder kräftig entwickelt, minder plastisch durchgebildet und suchen, was ihnen darin an Lebendigkeit abgeht, durch eine mehr malerische Ornamentirung der Flächen zu ersetzen. Es ist an Stelle jenes kraftvollen Lebens der niedersächsischen Bauten ein feinerer malerischer Reiz ihnen eigen. In schlichter fast kunstloser Weise tritt uns dieser Stil an dem unter Fig. 51 auf S. 191 mitgetheilten Giebelhaus zu Eppingen entgegen. Dort sind alle Elemente der Construction ohne dekorative Verhüllung und fast ohne ornamentale Ausbildung einfach zum Ausdruck gebracht. Etwas zierlicher und reicher stellt sich in Fig. 52 das kleine Haus aus Gross-Heubach dar; doch zeigt es bereits künstlerisch ausgebildete Eckpfosten und hübsche Muster in den Riegeln der Fensterbrüstungen. In noch zierlicherer Weise ist dieselbe Art der Dekoration an dem unter Fig. 82 abgebildeten Haus aus Schwäbisch-Hall durchgeführt. Man sieht zugleich aus unsern Beispielen, dass diese Behandlung des Holzbaues sich nicht blos über den Oberrhein, sondern auch über die angrenzenden Gebiete Schwabens und Frankens erstreckt.

Ueberall beruht hier die Composition auf dem Princip, die constructiven Elemente möglichst unverhüllt darzulegen und zum Ausgangspunkt für die Dekoration zu machen. Daher werden die Pfosten besonders kräftig betont und nicht blos durch geschnitztes Flachornament belebt, wie es unsre Fig. 255 rechts zeigt,[1]) sondern namentlich die Eckpfosten werden kräftiger in

[1]) Diese und die folgenden Abbildungen hat mir die zuvorkommende Güte des Herrn Baurath Raschdorff in Kölp aus seinen trefflichen Reiseskizzen zur Verfügung gestellt.

Säulenform ausgebildet, wobei Canneluren, Gürtungen, Blattwerk und anderes Ornament im Sinne der Renaissance zur Verwendung kommt, wie dieselbe Figur an zwei Beispielen weis't. Während diese Glieder die Verticale betonen, wird die Horizontale durch

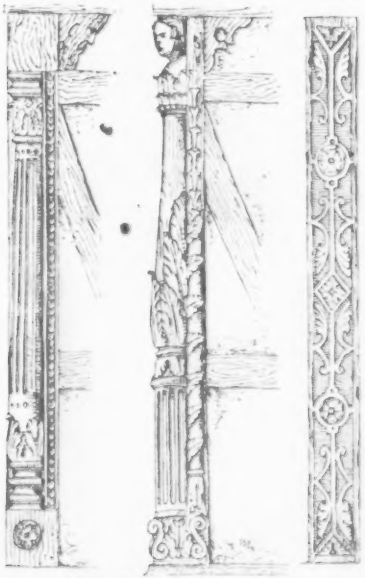


Fig. 255. Boppard. Pfosten von Holzhäusern.

das mässige Vortreten der Schwellbalken nur bescheiden angedeutet, so dass einige ausgekehlte und abgefaste Glieder, bisweilen wohl als gewundenes Tau charakterisirt, genügen. Namentlich aber fallen die vortretenden Balkenköpfe des niedersächsischen Holzbaues völlig fort.

Im Uebrigen wird die Dekoration der Façaden dadurch bewirkt, dass die Riegel in mannigfachen Formen ausgebildet werden,

indem man sie in verschiedenen Biegungen schweift und ausschneidet. Diese dem Holzstil durchaus entsprechende Technik bringt dann häufig Combinationen hervor, welche an die Gothik erinnern. Besonders reich werden durch derartige Ornamente die Fensterbrüstungen geschmückt (Fig. 256). Die Fenster selbst sind nach der Sitte des Mittelalters in Gruppen angeordnet und mit einem Rahmenwerk eingefasst, welches wie dieselbe Figur zeigt bisweilen auf hübschen Consolen kräftig vorspringt. Die

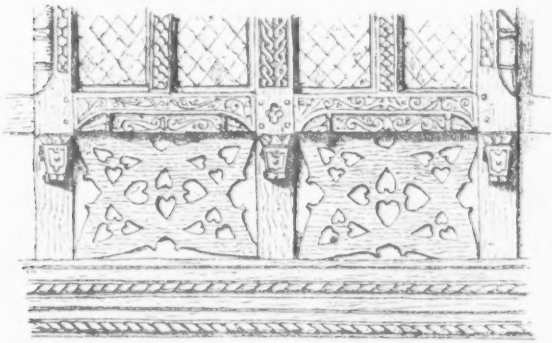


Fig. 256. Boppard. Fensterbrüstungen.

Pfosten und Rahmen werden abgefast und mit dekorirten Rundstäben gegliedert, auch sonst durch elegantes Ornament von verschlungenen Bändern, Schuppen, Blättern u. dgl. reich geschmückt. Eine selbständige Verdachung, auf einem Zahnschnittgesims ruhend, schliesst nach oben solche Fenstergruppe ab. So zeigt es in Fig. 257 ein hübsches Giebelhaus vom J. 1606 zu Traben an der Mosel.

Es ist aber stets eine feine Anmuth, welche der Dekoration ihr festes Maass anweist. Mit Vorliebe fügt man diesen Façaden kräftig vorspringende Erker hinzu, sei es dass dieselben auf den Ecken polygon ausgekragt sind, wie ein besonders originelles Beispiel an einem Hause von 1572 in Rhense vorkommt, oder dass die Mitte der Façade durch solchen Vorbau ausgezeichnet wird wie an dem unter Fig. 258 mitgetheilten Hause zu Oberlahnstein vom J. 1663. Der Einfluss der Renaissance spricht

sich bei diesen Gebäuden hauptsächlich durch die Gliederung der Schwellen, Pfosten und Rahmen, sowie durch die Ausbildung der Gesimse aus. Denn hierbei kommen die antiken Gliederungen, die Carniese und andere wellenförmige Glieder, die Zahn-

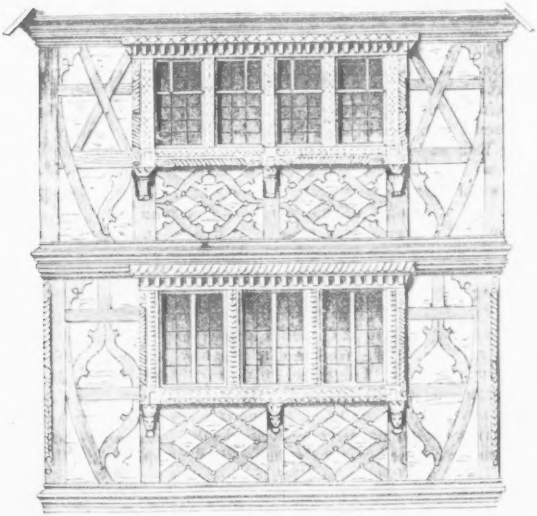


Fig. 257. Traben. Von einem Holzhaus.

schnitte, Perlschnüre, Flechtbänder, Consolen u. dergl. zu vielfacher Verwendung.

Ohne hier auf Einzelnes zu weit einzugehen, mögen ausser den Holzbauten in Rhense und Oberlahnstein diejenigen in Boppard und Bacharach, sowie an der Mosel in Traben und Bremmen besonders genannt werden. Es bedarf kaum der Bemerkung, dass manches künstlerisch Werthvolle dieser Art sich auch sonst vielfach in andern Orten dieses Gebietes findet.

Nachtrag und Nachwort.

Wenn ich hiermit meinen Bericht über die Werke der deutschen Renaissance beschliesse, so weiss ich sehr wohl, dass mein Buch nicht den Anspruch machen kann das Thema erschöpfend behandelt zu haben. Was ein Einzelner bei dem jetzigen Stande der Forschung zu bieten vermochte, glaube ich erreicht zu haben. Man wird finden, dass ich eine vor Aller Augen liegende und doch bis jetzt niemals in's Auge gefasste Erscheinung der Kunstgeschichte an's Licht gebracht und unter wissenschaftlichem Gesichtspunkte dargestellt habe. Anderes, das alle Welt zu kennen glaubte, habe ich hier zum ersten Mal nach seinem inneren Werden dargelegt. So namentlich die verschiedenen Entwicklungsstadien unseres Holzbaues in seinen einzelnen Schulen. Es wird nun Aufgabe der Lokalforschung sein auf Grundlage der hier gebotenen wissenschaftlichen Darstellung überall das Material weiter zu ermitteln, damit wir allmählich zu einer Statistik der deutschen Renaissance gelangen. Einzelne Nachträge vermag ich schon hier beizubringen.

Das auf S. 233 besprochene jetzige Regierungsgebäude in Luzern hat seitdem in Ortwein's Renaissance durch E. Berlepsch in der 13. Lief. des Werkes eine genauere Aufnahme und Darstellung gefunden. Ich entnehme daraus, dass der Bau für den Schultheissen Lucas Ritter seit 1557 durch einen Meister *Giovanni Lynzo* aus Pergine bei Trient begonnen und seit 1561 durch einen andern wälschen Meister *Peter* weitergeführt, dann aber erst nach abermaliger Unterbrechung später vollendet worden ist.

Ueber die Bauten im Elsass liegen mir einige nachträgliche Notizen von Professor Woltmann vor. Das schöne Land, welches damals in erster Linie an dem Geistesleben der Zeit theilnahm, bewährt diese Regsamkeit auch durch die frühe Einbürgerung der Renaissance. In Ensisheim, das als Sitz der östereichischen Herrschaft von Bedeutung war, ist das Rathhaus ein ansehnlicher und malerischer Bau von 1535. Mit zwei rechtwinklig zusammenstossenden Flügeln schliesst es die eine Ecke des Marktplatzes ein, in dem einspringenden Winkel mit einem stattlich angelegten polygonen Treppenhause. Der längere der beiden Flügel ist im Erdgeschoss als offene zweischiffige Halle auf kräftigen Pfeilern angelegt, die sich mit einfach behandelten Spitzbögen und einem einzelnen nach der Hauptstrasse gehenden Rundbogen öffnet. Die Halle ist mit gothischen Netzgewölben überdeckt. Ueber ihr befindet sich im oberen Geschoss der grosse Saal. Die Gliederung

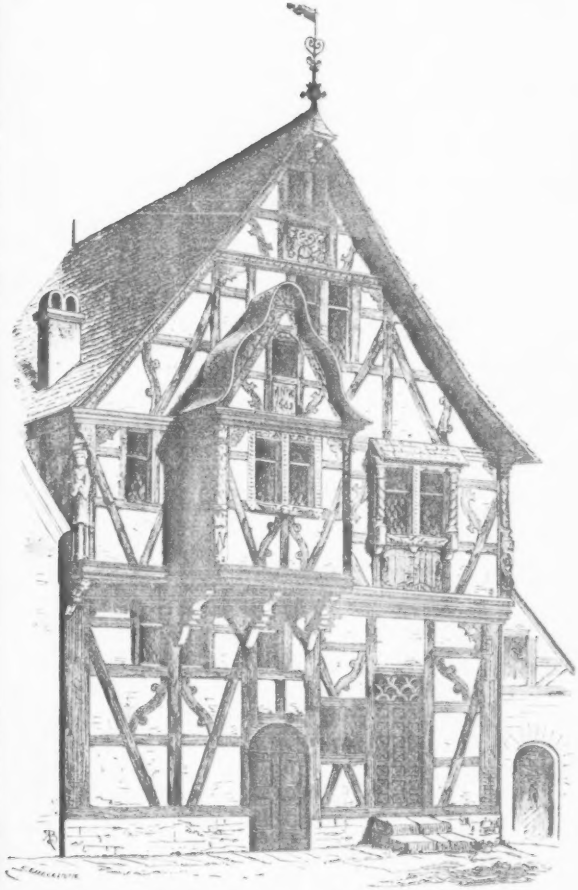


Fig. 258. Haus in Oberlahnstein

der Façaden geschieht durch einfache Pilaster, die im oberen Stock kannelirt sind und zwischen ihnen durch schlanke Candelabersäulen, welche über dem Scheitel der Arkadenbögen angeordnet sind. Dreifach gruppirte Fenster in gothischer Profilirung, das mittlere stets etwas höher hinaufgeführt, durchbrechen die einzelnen Wandfelder. Es ist die am Oberrhein übliche Anordnung, die wir auch in Mühlhausen und Basel fanden. An der Hauptfront gegen die Strasse springt eine zierliche Altane in gothischen Formen vor. Der Bau zeigt also durchweg noch die Vermischung mittelalterlicher und moderner Elemente. Dem Rathhaus gegenüber liegt der Gasthof zur Krone, ein elegant durchgeführter Giebelbau der Spätzeit, datirt 1610. Er ist oben auf S. 182 irrthümlich als Privathaus aus Colmar abgebildet, und auf Seite 258 mit unrichtiger Angabe der Jahrzahl besprochen.

Ein interessantes Haus sieht man zu Schletstadt in der Strassburgerstrasse No. 18, laut Zeugniss der lateinischen Inschrift am Erker 1545 durch den damaligen Stadtbaumeister *Stephan Ziegler* erbaut, oder vielmehr „in meliorem faciem restitutum". Auch hier tritt noch einiges gothische Detail auf, aber überwiegend sind doch die Formen der Renaissance. Von der Begeisterung für das classische Alterthum, die grade hier durch die damals berühmte gelehrte Schule besonders kräftige Nahrung erhielt, zeugt am Gesims des oberen Geschosses die Inschrift: ARCHITECTIS VETERIBVS DICATVM. Die Pilaster enthielten nemlich die leider zerstörten Medaillonköpfe antiker Architekten und Mathematiker. Der Name Archimedes ist noch lesbar. Ein späterer Giebelbau vom J. 1615 ist das zur protestantischen Kirche gehörende Haus, ebenfalls mit zweistöckigem Erker ausgezeichnet. In Kaisersberg bemerkt man schüchterne Anfänge der Renaissance an einem grossen zweigiebligen Hause vom J. 1521. Ein kleineres Haus mit barockem Giebel trägt das Datum 1616 und den Namen des Baumeisters *Johann Voirhat*. Ebendort manche anziehende Fachwerkhäuser, darunter ein besonders interessantes vom J. 1594. Neben der Kirche ein stattliches Gebäude, ehemals wohl Rathhaus mit zwei breiten Rundbogenportalen, einem Treppenthurm und einem Erker, bezeichnet 1604, dabei folgender Vers:

Dem heyligen Reich ist dises Haus
Zue Lob und Ehr gemachet aus
Darin die wahr Gerechtigkeit
Gehalten wirt zue jeder Zeit.

In Rappoltsweiler zeigt ein Brunnen vom J. 1536 in derben Formen den neuen Stil noch gemischt mit der Gothik. Rufach hat unweit der Kirche einen Ziehbrunnen auf zwei stark verjüngten

dorischen Pfeilern in ausgebildeter Renaissance, vom J. 1579. Endlich in Weissenburg ein ungemein elegantes Fachwerkhaus[1]), über steinernem Erdgeschoss der obere Stock aufs zierlichste dekorirt, indem die einzelnen Fenster und der vorgekragte Erker prachtvoll mit geschnitzten Rahmen und laubgeschmückten Candelabersäulen eingefasst sind. Der kleine Bau vom J. 1599 gehört zu den elegantesten Beispielen der oberrheinischen Holzarchitektur.

Im badischen Lande ist Einiges aus Freiburg nachzutragen. Die oben auf S. 278 erwähnte Vorhalle am südlichen Kreuzarm des Münsters ist, wie ich bei neuerer Besichtigung erkannt, erheblich später, schon mit starker Anwendung von Metallornamenten ausgeführt. Sie trägt an der Ostseite das Datum 1620. Im Innern des südlichen und nördlichen Querschiffs zeigen die Emporen mit ihren cannelirten korinthischen Säulen und der eleganten Ornamentik den Stil derselben Zeit. Die Balustrade hat gleich der an der Vorhalle noch gothische Fischblasen. Ein ansehnlicher Bau ist das jetzt als Post benutzte Haus in der Kaiserstrasse, welches das Baseler Domkapitel 1588 seinem wegen der Reformation ausgewanderten Bischof errichten liess. Die Façade hat ein einfaches Portal mit ionischen Pilastern und barockem Aufsatz, einen grösseren und einen kleineren Erker, sodann im oberen Geschoss drei reiche Nischen mit den Statuen der Madonna, Kaiser Heinrich's, und eines Bischofs St. Pantalus. Im Hofe links eine Wendeltreppe mit überaus zierlichem Portal, am linken Flügelbau sodann eine Inschrifttafel mit der Widmung. Im Flur ist ein Seiteneingang mit schönem Eisengitter verschlossen.

Sodann sei noch des hübschen Brunnens im Schlosshof zu Ettlingen gedacht, der wie unsere Abbildung Fig. 259 beweist, die Formen der Spätrenaissance geschmackvoll verwendet zeigt.

In Oberschwaben enthält die ehemalige Karthäuserkirche zu Buchsheim bei Memmingen herrlich geschnitzte Chorstühle, den aus Danzig in Fig. 11 auf S. 89 dargestellten verwandt, aber noch meisterlicher geschnitzt, noch üppiger decorirt. Ausserdem ist der Hochaltar eins der prachtvollsten Werke des beginnenden Barocco, den auf S. 220 erwähnten Altären in Ueberlingen auffallend ähnlich.[2]) Die Entstehung der ganzen Ausstattung dürfte um 1640 fallen.

Zu den frühesten datirten Werken unsrer Renaissance gehört

[1]) Notiz von Herrn Archit. Haupt in Durlach. — [2]) Dem Herrn Grafen von Waldbott-Buchsheim bin ich für Mittheilung von photogr. Aufnahmen dieser Prachtwerke dankbar.

die merkwürdige Votivtafel vom J. 1526, welche man über dem Haupteingang des fürstlich Hohenzollernschen Schlosses zu Sigmaringen sieht. Es ist eine Sandsteinplatte mit der schlicht und empfindungsvoll componirten Gruppe einer Madonna, welche den

Fig. 258. Brunnen im Schlosshof zu Ettlingen. (Baldinger.)

Leichnam ihres Sohnes auf dem Schoosse hält; daneben kniet Felix Graf zu Werdenberg und zu dem Heiligenberge, welchem damals Sigmaringen gehörte. Zierlich dekorirte Renaissancepilaster fassen das Bildfeld ein, und hübsche Lorbeergewinde hängen darüber ausgespannt. Die Zwickel des Flachbogens, welcher das Feld abschliesst, sind mit kleinen Drachenfiguren gefüllt. Dies ist die einzige mittelalterliche Reminiscenz; alles Uebrige trägt den ausgeprägten Charakter der Renaissance. Man darf

vielleicht auf einen oberrheinischen Meister aus Constanz oder Schaffhausen schliessen, wo damals in einzelnen Fällen die Renaissance schon rein zur Anwendung kam. So z. B. in Schaffhausen an den Gewölben der Johanniskirche jene auf S. 240 besprochenen Arbeiten. Die Bemalung, Gold auf blauem Grund an der Einfassung, die Guirlande grün, ist neuerdings aufgefrischt worden.

Zu S. 431 ist zu bemerken, dass vom Rathhaus in Wiesbaden nur das Erdgeschoss mit der Freitreppe dem alten Bau angehört, das Uebrige 1828 eine Restauration erfahren hat. Daraus erklären sich denn auch die auffallenden Formen der oberen Theile. Die geschnitzten, vergoldeten und bemalten Füllungen der Fenster sind jetzt im Museum zu Wiesbaden aufbewahrt. Sie waren in Strassburg durch *Jacob Schütterlin* gefertigt worden, während die Steinmetzarbeit einem Mainzer Meister *Cyriacus Flügel* übertragen war. Als Baumeister wird *Valerius Baussendorf* genannt, als ausführender Werkmeister *Anthoni Schöffer*. (Rhein. Kurier 1873. No. 108).

In Unterfranken ist das hohenlohesche Schloss Neuenstein als bedeutender Bau der besten Renaissancezeit nachzutragen. Es bildet ein mächtiges Viereck, rings von einem tiefen breiten Graben umzogen, an drei Ecken mit vortretenden runden Erkerthürmen, die einen polygonen Aufsatz haben, eingefasst, während an der nordöstlichen Ecke ein offenbar älterer quadratischer Thurm mit späterem zopfigem Aufbau dominirend emporsteigt. Die Hauptfront, nach Norden gewendet (Fig. 260) enthält in einem vorgeschobenen Bau das von zwei Rundthürmen in mittelalterlichen Formen flankirte Portal. Die Brücke, welche hier über den Graben führt, ist nach aussen durch einen originellen Triumphbogen in derber Renaissanceform abgeschlossen. Der viereckige Hauptthurm scheint gleich dem Portalbau noch dem Mittelalter anzugehören, wie denn diese Theile schon durch ihr vorzügliches Quaderwerk sich von dem übrigen in Bruchstein ausgeführten Bau auffallend unterscheiden. Das ganze Äussere ist im Uebrigen schmucklos; die gekuppelten Fenster zeigen spätgothisches Rahmenprofil. An der Westseite ist ein grosser halbrunder Vorbau ausgeführt, der im Hauptgeschoss als Altane mit kräftiger Balustrade abgeschlossen wird. Die Jahrzahl 1564, welche man sammt den Wappen des Grafen Ludwig Kasimir und seiner Gemalin von Solms am Hauptportal sieht, bezieht sich auf die Zusätze und Umgestaltungen, welche diese Theile im Zusammenhang mit dem durchgreifenden Umbau des Schlosses unter jenem Grafen erfahren haben. Das Originellste sind die pavillonartigen Aufsätze der Thorthürme. Acht kräftig profilirte korinthisirende

Säulen, unmittelbar auf der Dachschräge der Thürme sich erhebend und durch breite Spitzbögen verbunden, tragen die gothisch profilirten Rippengewölbe und das geschweifte Kuppeldach dieser kecken Aufsätze.

Ein gewölbter Thorweg (A in Fig. 261)[1] führt in den schmalen aber ziemlich tiefen Hof, der ohne reichere architek-

Fig. 260. Schloss zu Neuenstein. (L. Neher.)

tonische Ausbildung gleichwohl durch einige originell behandelte Portale bemerkenswerth ist. Zur Linken des Eintretenden bei B sieht man eine kleine zu einer Wendeltreppe führende Pforte, deren Säulen schüchtern und unsicher behandelte Frührenaissancekapitäle zeigen, während die Basis spätgothische Rautenmuster hat. Man wird diese Theile kaum später als 1530 setzen dürfen. Durch die Wappen Graf Albrechts III († 1551) und seiner Gemalin von Hohenzollern ist in der That die Erbauung in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gesichert. Alle andern

[1] Den Grundriss verdanke ich gütiger Mittheilung S. Durchl. des Fürsten von Hohenlohe-Waldenburg.

Formen tragen übereinstimmend das Gepräge der ausgebildeten Renaissance. So zunächst in der Ecke rechts vom Eingang bei C das polygone Stiegenhaus mit vorgelegter Freitreppe, die zu

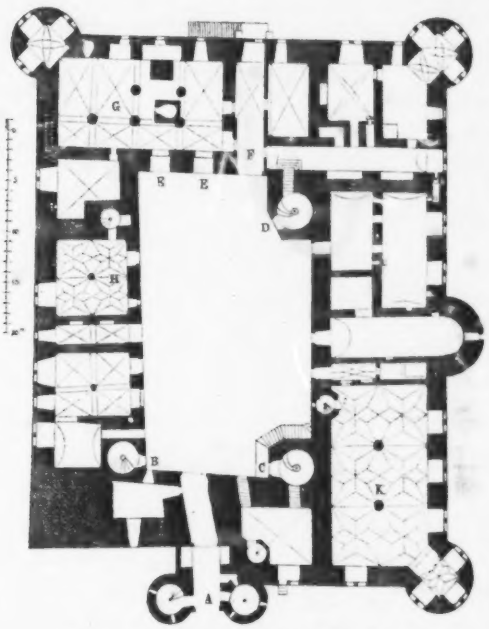


Fig. 961. Schloss zu Neuenstein. Grundriss des Erdgeschosses.

einem Portal von derb facettirtem Quaderwerk führt. In dem Halbkreisbogen, der dasselbe abschliesst, sieht man eine originelle Darstellung des Glücksrades, auf welchem eine kleine Figur steht, während zwei andere sich daneben befinden. Die Spindeltreppe, welche hier in die oberen Räume führt, ist an der Unterseite mit eingekerbten Profilen im Renaissancestil dekorirt. Das

Hauptportal aber ist in der südwestlichen Ecke des Hofes bei D an der dort befindlichen Haupttreppe angebracht, die ebenfalls in einem polygonen Stiegenhause liegt. Hier hat der Baumeister an den schlanken einfassenden Säulen und den breiten Pilastern, vor welchen sich dieselben erheben, sowie an den Friesen reiches Ornament von recht guter Erfindung und Ausführung verwendet, dessen Motive die bekannten Formen der ausgebildeten Renaissance verrathen. Darüber erhebt sich eine Attika mit den reich behandelten Wappen des Erbauers Graf Ludwig Kasimir und seiner Gemalin, eingefasst von einer männlichen und weiblichen Figur. Dann kommt ein zweiter Fries, und darüber schliesst ein Flachbogenfeld mit der ruhenden Figur eines Flussgottes den schlanken Aufbau des Ganzen. Die Treppe, deren Spindel auf drei feinen vierkantigen Stützen ruht, gehört durch ihre grossartige Anlage, die Meisterschaft der Construction und Gediegenheit der technischen Ausführung zu den hervorragendsten ihrer Art.

An der Südseite des Hofes bei EE fallen zwei grosse Bogennischen von beträchtlicher Tiefe auf, welche mit gothischen Netzgewölben dekorirt sind. Sie standen ehemals durch breite fensterartige Oeffnungen mit der dahinter liegenden Küche G in Verbindung und sind ein weiteres Beispiel jener sinnigen Anlage eines Dispensatoriums zur Austheilung der Speisen an Bedürftige, wie wir sie im Schloss zu Baden (S. 271) und in der Pilgerlaube zu Hämelschenburg (S. 857) angetroffen haben. Die Küche selbst, zu welcher man durch den daneben liegenden Thorweg F gelangt, ist ein grossartiger Bau, dessen Kreuzgewölbe auf gewaltigen Rundsäulen von gothischer Form ruhen. Von den inneren Räumen des Erdgeschosses ist sodann an der Ostseite eine schöne Halle H, deren Gewölbe auf einer schlanken Rundsäule ruhen, hervor zu heben. Es war vielleicht ursprünglich die Schlosskapelle. Ihre Verbindung mit den oberen Räumen hat sie durch eine kleine Wendeltreppe. Der glanzvollste Raum ist aber der Festsaal K, welcher im westlichen Flügel die nördliche Ecke einnimmt. Man gelangt zu ihm durch einen unscheinbaren Zugang; aber auch hier bildet eine kleine Wendeltreppe die Communikation mit den oberen Geschossen, wie denn hier beim völligen Mangel innerer Galerieen durch zahlreiche versteckt liegende Wendeltreppen solche Verbindungen bewirkt sind. Der Saal, gegen 35 F. breit bei 62 F. Länge, zeigt gleich den übrigen Räumen mittelalterliche Anlage und Construktion: gothisch profilirte Netzgewölbe auf zwei mittleren Rundsäulen ruhend, die gekuppelten Fenster in tiefen Wandnischen der gewaltig dicken Aussenmauern liegend. An der Ecke giebt ein grosser kreuzförmig ausgebildeter, eben-

falls gewölbter Erker dem grossartigen Raum besonderen Reiz. In ähnlicher Weise sind an den anderen Ecken des Baues die vorspringenden Rundthürme verwendet. Der Saal, welcher gleich den übrigen Räumen des Schlosses wüst und öde liegt, bewahrt mancherlei Spuren einer originellen Dekoration der schon barock umgebildeten Spätrenaissance, ohne Zweifel unter *Schickhardt* ausgeführt; denn in seinem handschriftlichen Inventarium sagt er: „Newenstein, dem Herrn Craften Grafen zu Hohenlo etc. gehörig, da ich auch viel gebaut." Man kann von dem interessanten Werke nicht scheiden, ohne ihm eine verständnissvolle Wiederherstellung zu wünschen.

Ueber den auf S. 776 als Baumeister des Schlosses zu Dresden genannten *Hans von Dehn-Rotfelser* ersehe ich nachträglich aus Val. König, geneal. Adelshistorie I, S. 211, dass er im J. 1500 geboren, in seiner Jugend auf Reisen in fremden Ländern mancherlei Erfahrung und Geschicklichkeit erworben, dann von Herzog Georg zum Ober- Rüst und Forstmeister bestellt wurde. Unter Kurfürst Moritz erbaute er das zuerst Schloss zu Radeberg, dann das Jagdschloss Moritzburg, das Schloss Senftenberg, sammt seinen Festungswerken, vor allem das Residenzschloss zu Dresden. Auch die Stadt selbst wurde durch ihn erweitert und mit Basteien versehen, weshalb sein lebensgrosses Bild über dem von ihm erbauten Salomonsthore aufgerichtet ward. Er starb 1561 als Oberbaumeister der Festung und des Schlosses zu Dresden.

Zum Schluss fassen wir die wichtigsten historischen Daten der deutschen Renaissance in kurzer Uebersicht zusammen, soweit es sich dabei um architektonische Denkmäler handelt.

Das früheste Werk würde der Wladislavsaal auf dem Hradschin zu Prag sein, wenn die schon ziemlich ausgebildete Renaissance der Fenster wirklich mit der Jahreszahl 1493 zu reimen wäre. Bekanntlich ist dies jedoch nicht ohne gewichtige Gründe bestritten worden. Dann folgt der Zeit nach das Hausportal des Federlhof's zu Wien vom J. 1497, ein allerdings noch sehr schwächlicher Versuch in den Formen des neuen Stils. Sehr naiv ist auch die Renaissance an dem von 1509 datirenden Schloss Johannisberg in Schlesien. Ein Werk von bedeutendem Aufwand dagegen ist der Thurm der Kilianskirche zu Heilbronn, 1513 begonnen und in einem seltsamen Gemisch von

Gothik und Renaissance, ja selbst noch von romanischen Elementen durchgeführt, das den deutlichsten Beweis von der künstlerischen Gährung jener Tage liefert.

Zum ersten Male tritt in Deutschland der neue Stil in reinerer Form am Portal der Salvatorkapelle zu Wien vom J. 1515 auf. Composition und Ausführung weichen so auffallend von allem bis dahin in Deutschland Ueblichen ab, dass man wohl an Italiener denken muss. Wenige Jahre später (1517) entstand das elegante Portal der Domsakristei in Breslau, vielleicht ebenfalls noch auf italienische Hände zurückzuführen, obwohl auch für deutsche Entstehung sich Manches vorbringen lässt. Mit voller Entschiedenheit macht sich italienische Arbeit an der Jagellonischen Kapelle zu Krakau vom J. 1520 geltend. Dagegen ist das Portal am Stadthaus zu Breslau von 1521 durch die starke Mischung mit spätgothischen Formen sicher als deutsches Werk bezeugt. Vom J. 1524 datirt das elegante Portal am Arsenal zu Wiener-Neustadt, sicher von italienischen Händen ausgeführt.

Fortan tritt der neue Stil in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre so vielfach und an so verschiedenen Orten in Deutschland hervor, dass eine allgemeinere Aufnahme desselben durch einheimische Meister nicht mehr zu bezweifeln steht. In Trier bringt das Jahr 1525 das glänzende Denkmal des Erzbischofs Richard von Greifenklau, in Mainz errichtet Kardinal Albrecht von Brandenburg 1526 den originellen Marktbrunnen; in demselben Jahre stattet dieser kunstliebende Kirchenfürst den Dom zu Halle mit der reich geschmückten Kanzel aus. Nun bemächtigt sich auch das Bürgerthum der neuen Formen: in Görlitz finden wir ein Privathaus im Stil der Renaissance von 1526. Breslau schliesst sich unmittelbar mit mehreren Bauten an; das Kapitelhaus des Doms trägt das Datum 1527; aus dem folgenden Jahre 1528 stammt das zierliche Portal im Rathhaus und das ähnliche an der Krone. Ein Kirchenportal aus demselben Jahre finden wir sodann zu Klausenburg.

Mit diesen auf verschiedenen Punkten gleichzeitig zusammentreffenden Versuchen hat sich die Renaissance in Deutschland zuerst eingebürgert. Mit dem Beginn der dreissiger Jahre wagt sie sich, genugsam erstarkt, an die Ausführung grösserer Werke. Es ist vor Allem das deutsche Fürstenthum, welches nunmehr mächtig in die Bewegung eingreift und ihr in prachtvollen Schlossbauten grössere Aufgaben stellt. Das früheste Datum (1520) trägt die Residenz zu Frisieng in ihrem arkadengeschmückten Hofe; aber der Stil hat noch das Gepräge unbeholfener provinzieller Befangenheit. Sicherer und lebensvoller breitet er seine

zierlichen Formen schon 1530 an dem Georgsbau des Schlosses zu Dresden aus, wie denn vom sächsischen Fürstenhofe nunmehr eine energische Förderung der Renaissance sich vorbereitet. Denn mit 1532 sind die frühesten Arbeiten an dem Schlosse zu Torgau bezeichnet, und 1533 lesen wir an dem eleganten Treppenbau zu Dessau. Von demselben Jahre datirt der energische Portalbau des Schlosses zu Liegnitz, der sich freilich als Werk niederländischer Künstler zu erkennen giebt. Der einheimischen Schule dagegen gehören die freilich nur in spärlichen Ueberresten erhaltenen Theile des seit 1538 aufgeführten Schlosses von Berlin.

Unterdess war man auch in Süddeutschland nicht müssig gewesen, hatte aber mehr als im Norden sich noch auf italienische Kräfte gestützt. Das elegante Schloss zu Spital in Kärnthen, das um 1530 entstanden sein wird, ist durchaus italienischen Ursprungs. Dasselbe gilt vom Belvedere zu Prag, das seit 1536 errichtet wurde. Ebenso waren es italienische Künstler, welche seit 1536 die Residenz in Landshut aufführten und mit Fresken und Stuckaturen im Sinn der römischen Schule schmückten. Dagegen sind die freilich nicht so erheblichen Bauten am Schloss zu Tübingen, vom J. 1537, von Einheimischen im völlig deutschen Gepräge durchgeführt.

Inzwischen treten auch die bürgerlichen Kreise der Renaissance näher. Besonders früh geschieht es im Elsass, wo das Rathhaus zu Ober-Ehnheim mit 1523 bezeichnet ist, das von Ensisheim die Jahrzahl 1535, und ein freskengeschmücktes Haus in Colmar das Datum 1538 trägt. In Nürnberg gehört das Tucherhaus von 1533 zu den frühesten dieser Werke, in denen die Renaissance noch stark mit gothischen Reminiscenzen durchsetzt ist. Ein Meisterstück edler und verständnissvoller Auffassung des neuen Stils bietet dagegen der Saal im Hirschvogelhause vom J. 1534. Nicht minder vollendet ist der Vorbau mit Balkon und Treppe, welchen die Stadt Görlitz 1537 ihrem Rathhause vorlegen liess.

Das folgende Decennium bringt uns nur wenige neue Daten; aber es gehören dahin die Bauten, mit welchen Kurfürst Friedrich II seit 1545 das Schloss zu Heidelberg schmückt, sowie die gleichzeitig unter Otto Heinrich ausgeführten Theile des Schlosses zu Neuburg. Sodann entsteht seit 1547 der grossartige innere Hof des Schlosses zu Dresden mit seinen vier prachtvollen Stiegenhäusern und seiner Loggia, von einem deutschen Meister, aber mit Beihülfe italienischer Werkleute errichtet. Eine völlig italienische Arbeit ist das zu gleicher Zeit (1547) entstandene Piastenschloss

zu Brieg, an dessen Portalbau die spielende Ueppigkeit oberitalienischer Dekoration ihren Triumph feiert. Italiener sind es sodann auch, welche 1550 das Rathhaus zu Posen mit seiner stattlichen Doppelhalle schmücken.

Die grössere Kraft liegt aber auch jetzt noch auf Seite der fürstlichen Unternehmungen. Seit 1553 erhebt sich mit den markigen Arkadenhallen seines Hofes das Schloss zu Stuttgart. In demselben Jahre beginnt man in Wismar den originellen Backsteinbau des Fürstenhofes. In gleichem Material und Stil folgt 1555 das Schloss zu Schwerin. Inzwischen war im Süden seit 1553 das zierliche Schlösschen Gottesau bei Carlsruhe entstanden, und seit 1556 fügte Otto Heinrich dem Schloss zu Heidelberg jene Theile hinzu, welche den Stolz der deutschen Renaissance bilden. Im Norden ist es sodann das Schloss zu Güstrow, welches seit 1558 unter entschiedener Einwirkung französischer Auffassung errichtet wird. In demselben Jahre schmückt sich die Heldburg mit ihren edel durchgebildeten Erkern, während seit 1559 das Schloss zu Oels durchgreifenden Umbau erfährt. Die bürgerlichen Kreise folgen auch jetzt noch in zweiter Linie: vom J. 1550 ist ein Haus in Weissenburg, vom J. 1552 das Rathhaus zu Mühlhausen zu verzeichnen; in Luzern entsteht 1557 von italienischer Hand der Prachtbau des Ritterschen Hauses.

Seit den sechziger Jahren gewinnt die Bewegung an Kraft und Umfang besonders dadurch, dass fortan auch das Bürgerthum sich mit grösserem Nachdruck dabei betheiligt. Mit 1560 ist der Neubau des Schlosses zu Dargun bezeichnet; 1562 liest man an der prachtvollen Treppe des Schlosses zu Göppingen; seit 1564 erheben sich die reich geschmückten Arkaden des Hofes der Plassenburg; mit demselben Datum (1564) sind die schönen Portale zu Neuenstein bezeichnet; 1565 liest man am Schlosse zu Bernburg, dasselbe Datum findet sich in der prachtvoll decorirten Schlosskapelle zu Celle, und 1569 tritt der ornamentirte Backsteinbau noch einmal zu Gadebusch auf. In demselben Jahre beginnt der Umbau des Schlosses von Heiligenberg. Von städtischen Bauten ist zunächst das Rathhaus zu Altenburg von 1563 zu nennen; gleich darauf folgt die elegante Rathhaushalle zu Köln, während seit 1566 Lüneburg die reiche Ausschmückung seines Rathssaales beginnt, Schweinfurt 1564 sein Mühlthor erbaut.

Die siebziger Jahre bringen schon ein Ueberwiegen der städtischen Unternehmungen, besonders in Aufführung oder reicherer Ausstattung der Rathhäuser. Seit 1570 errichtet Lübeck den eleganten Hallenbau seines Rathhauses; aus demselben Jahr datirt

der Neubau zu Schweinfurt. Seit 1572 geht Rothenburg an die Errichtung seines dem älteren gothischen Bau vorgelegten Rathhauses, und fügt dazu seit 1576 umfangreiche Bauten am Spital. Ebenso erhebt sich 1574 das ansehnliche Rathhaus zu Emden. Das Hopfsche Haus in Rothenburg trägt die Jahrzahl 1571, am Haus zum Ritter in Schaffhausen liest man 1570. Der originelle Erker in der Martinskirche in Colmar ist mit 1575 bezeichnet, die Geltenzunft in Basel mit 1578. An fürstlichen Bauten finden wir aus derselben Zeit nur das Schloss zu Offenbach von 1572, den Schlosshof zu Stettin von 1575, die Bauten an der Trausnitz von 1578 und aus demselben Jahr die Maxburg in München.

Den spätern Verlauf weiter mit Daten zu belegen ist nicht von Interesse. Die Bewegung wird immer breiter, zieht alle Kreise zu wetteifernder Betheiligung heran; aber sehr bald läuft sie in den derben Schwulst des Barockstils aus.

Damit schliesse ich meine Arbeit, deren Mängel und Lücken Niemand besser kennt als ich selbst. Allein es war Zeit endlich einmal diesen Gegenstand zu untersuchen und eine zusammenhängende Darstellung zu wagen, wenn uns nicht der Vorwurf gemacht werden sollte eine der wichtigsten Epochen unsrer Geschichte nur mangelhaft zu kennen, namentlich von der architektonischen Ausprägung, welche sie gewonnen hat, keine Ahnung zu besitzen. Selbst nach dem unvollständigen Material, das mir zu Gebote stand und hier zur Verwerthung gekommen ist, muss Jedermann den Eindruck einer künstlerischen Bewegung von seltener Kraft, Mannigfaltigkeit und Intensität bekommen haben. Während der künstlerische Genius Deutschlands nach dem Hingange Dürer's, Holbein's und der an ihnen herangebildeten Generation sich von der Malerei abgewendet, wirft er sich mit ganzer Kraft auf das Gebiet der Architektur und der damit verbundenen dekorativen Künste. Seit 1540, hie und da auch schon früher, entsteht eine immer allgemeiner werdende Lust am Bauen und Meisseln, die zu einer originalen Umbildung der Architektur führt.

Diese interessante, bis jetzt noch nirgends in ihrer ganzen Kraft und Tiefe erkannte Wandelung des künstlerischen Vermögens der Nation hängt innig zusammen mit der einerseits durch das klassische Alterthum, andrerseits durch die Reformation herbeigeführten Umgestaltung der Lebensanschauungen, die zum

erstenmal im Norden das Aufblühen einer eigentlichen Profankunst hervorrief. Dazu kommen fördernde Verhältnisse äusserer Art: in den Städten ein durch Handel und Gewerbthätigkeit reich gewordenes Bürgerthum, das für seine gesteigerten und verfeinerten Lebensbedürfnisse im Bau und der glänzenden Ausstattung prächtiger Wohnhäuser einen Ausdruck suchte, zugleich kurz vor dem Zusammensturz der alten reichsstädtischen Macht und Herrlichkeit diese noch einmal in grossartigen Rathhäusern und anderen öffentlichen Bauten verkörperte. Daneben das moderne Fürstenthum, damals eben zu selbständiger Bedeutung erstarkt, voll Eifer nicht blos sein höfisches Leben der feiner gewordenen Sitte und einer allgemeineren Bildung anzupassen, sondern auch den Begriff der modernen Fürstengewalt in staatlichen Neugestaltungen, in Recht und Verwaltung, in Kirche und Schule festzustellen und dies ganze vielseitige Streben durch Anlage glänzender Schlösser, Lusthäuser und Gärten, aber auch durch Gebäude für die Verwaltung, für Schule und Kirche zum kräftigen Ausdruck zu bringen. Im Verlaufe der Entwickelung schliesst sich dann der Landadel diesen Bestrebungen wetteifernd an und verwandelt seine mittelalterlichen Burgen in stattlich geschmückte Herrensitze. Rechnen wir dazu die unabsehbare Zahl von Grabdenkmälern jeglicher Art, welche der religiöse Sinn in eigenthümlichem Bunde mit der gesteigerten Werthschätzung der Persönlichkeit überall hervorbringt, endlich die nicht geringe Reihe von Werken kirchlich dekorativer Kunst, von Kanzeln, Altären, Lettnern, Sakramentsgehäusen, Orgeln u. dgl., welche immer noch verlangt und ausgeführt wurden, so haben wir eine Erscheinung von kaum übertroffener Mannigfaltigkeit. Erst indem wir diese Welt von Schöpfungen erkennen und würdigen, bemächtigen wir uns eines unentbehrlichen Materials für das Verständniss der grossen Kulturbewegung des 16. Jahrhunderts.

Aber auch die rein ästhetische Seite des Gegenstandes darf nicht unterschätzt werden. In unsrer schulmässigen Bildung sind wir gar zu schnell geneigt, nach dem Gesichtspunkt sogenannter Stilreinheit alle Schöpfungen zu beurtheilen. Wir merken nicht dass es gar oft nur die künstlerische Impotenz ist, welche in solcher formellen äussern Correctheit einen Deckmantel für ihre Armuth sucht. Correkt sind nun die Werke unsrer deutschen Renaissance noch weit weniger als die der französischen; auch von Stilreinheit kann kaum die Rede sein, wo der ganze Verlauf der Entwickelung darin besteht, dass sich die mittelalterliche Tradition mit der antiken Formenwelt, dass sich die heimische Sitte des Nordens mit der Kunst des Südens in Ausgleich setze.

Wer aber das Wesentliche in den künstlerischen Schöpfungen zu erkennen weiss, der wird durch die Fülle von origineller Kraft, ja durch die naive Genialität in dieser Welt von Kunstwerken überrascht und lebhaft ergriffen sein. Da ist nirgends ein schablonenhaftes Copiren, überall individuelle Freiheit, Frische der Conception, lebensvolle Kraft der Ausführung. Alles aber beruht auf dem soliden Grunde eines gesund entwickelten, künstlerisch inspirirten Handwerks, das bis in die letzten Theile der Ausstattung sich in seiner ganzen Tüchtigkeit offenbart und den Werken dieser Epoche einen beneidenswerthen Hauch von Ursprünglichkeit und Anmuth verleiht. Wo solche Vorzüge eine Welt von Kunstschöpfungen auszeichnen, — mag sich auch das Formgepräge innerhalb einer durch die Schranken der Zeit und des nationalen Bildungsstandes bedingten Auffassung bewegen, die nicht mehr die unsrige sein kann, — da ziemt es sich für uns wohl, den grossen wesentlichen Zügen einer solchen lebensvollen Epoche in gebührender Selbstbescheidung gerecht zu werden.

Verzeichnisse zum fünften Bande.

(Geschichte der Renaissance. Drittes Buch: Deutschland.)

A. Ortsverzeichniss.

A.

Aarau.
Glasmalereien aus dem Kloster Muri 127.
Allendorf.
Fachwerkbauten 909.
Altenburg.
Rathhaus 810.
Schloss 813.
Privatbau 810.
Altorf.
Privathaus: Holzschnitzerei 95. Zimmer-Einrichtung 244.
Amberg.
Bezirksgericht 287.
Gebäude f. d. Landescollegien 286.
Rathhaus 287.
Schloss (Appell-Gericht) 286.
Tanzhäuser 288.
Zeughaus 288.
Privatbau 287.
Ambras.
Burg 617. Oefen 618.
Andernach.
Der Leyische Hof 939.
Annaberg. (Sachsen).
Schloss 777.
Stadtkirche: Hauptaltar 775. Sacristeithür 775.
Annaberg. (Vintschgau).
Schlosskapelle: Altartafel 616.
Aschaffenburg.
Schloss 204. 253. 446.
Stiftskirche: Grabmäler 81.
Assen. (Westphalen).
Schloss 911.

Augsburg.
Allgemeines 403 u. f.
St. Anna: Thurm 414.
Augustusbrunnen: Prachtgitter 111.
Barfüsser-Kirche: Gestühle, Gitter 411.
Barfüsser-Brücke 415.
Beckenhaus 414.
Brunnen 212. 422.
Dom: Eisengitter 111. Gitter und Epitaphien 411.
Façaden-Decoration 410.
Façaden, gemalte 198. 200. 323. 409 u. f.
Fleischhalle 210.
Fuggerhaus: 404 u. f. Wandgemälde 200.
Gärten 215 u. f.
Gemälde-Galerie M. 52. (2.)
Giesshaus 413.
Maximilians-Museum 406. Erker 186.
Rathhaus 207. 415 u. f. Intarsien 95. Oefen 120.
Schlachthaus 415.
Siegelhaus 414.
Spital, das neue 422.
St. Ulrich: Chorstühle, Beichtstühle, Schränke, Decoration etc. 411.
Weberhaus: Wandmalerei 200. 409.
Welserhaus 408.
Zeughaus 210. 414. Geschützrohre 114.
Privatbau 408.

Augustusburg.
Schloss 777.
Aulendorf.
Schlossgarten. Eisengitter 111. 388.

B.

Babenhausen.
Schloss (Kaserne) 445.
Privatbau 446.
Bacharach.
Holzbau 951.
Baden-Baden.
Schloss 264 u. f.
Baireuth.
Die alte Residenz 514.
Bamberg.
Dom: Grabmal 82.
Alte Bischöfliche Residenz 506.
Handelsschule 509.
Maut-Gebäude 509.
Michaelskloster 509.
Neptunsbrunnen 509.
Rathhaus 509.
Stift St. Gangolph 509.
Stift St. Jacob 509.
Stift St. Stephan 509.
Privatbau 509.
Basel.
Brunnen 163. 212. 228.
Gemalte Façaden 198.
Bärenfelser Hof: Holztäfelung 230.
Geltenzunfthaus 228. Fenster 176.
Museum: M. 59. 60. 69. 70. 71. 74.
Rathhaus 227. Glasgemälde 127. 227. Holztäfelung 227. Grossraths-Saal, M. 63.
Schützenhaus: Glasmalerei 127.
Spiesshof 230. Fenster 176. Holztäfelung und Holzdecken 230.
Bebenhausen.
Kirche: Kanzel 324.
Fürstliche Bauten 324. Holztäfelung, Holzdecken, Truhe 324.
Bensen (bei Bronnbach).
Schlösschen 644.
Berchtesgaden.
Gemalte Façade 562.
Berlin.
Kön. Schloss 706 u. f. Silberpokal 710. Schwerter 711.
Kön. Marstall 709.
Kupferstich-Kabinet M. 63.
Museum: Pommerischer Kunstschrank 726.
Neues Museum: Kunstschränke 98.
Schinkel-Museum: Sc. 70.
Bernburg.
Schloss 844.
Bibliothek Sc. 69.
Privatbau 845.
Bevern (bei Holzminden).
Schloss 858.
Biberach.
Privathaus: Portal 171. 388. Dec. 176.
Bielefeld.
Privatbau 917.
Birkenwald. (Elsass).
Schloss 262.
Bischof-Teinitz.
Schloss 644.
Bittburg.
Kobenhof 947.
Blatna. (Böhmen).
Schloss 644.
Bocholt.
Rathhaus 922.
Bolkoburg bei Bolkenhain. (Schlesien).
Sgraffito-Decoration und farbige Fresken 201.
Boppard.
Karmeliter-Kirche: Grabmäler 82. 83. 940.
Holzbau 949. 951.
Fensterbrüstungen 950.
Bozen.
Pfarrkirche 611. Epitaph 612. Hauptportal 612.
Schloss Runkelstein, siehe R.
Privatbau 612.
Brake bei Lemgo.
Schloss 911.
Braunschweig.
Burg 878.
Gewandhaus: Giebel 184. 878.
Ehemal. Gymnasium 877.
Neustädter Rathhaus, Sitzungssaal Dec. 879. Alterthümer-Sammlung 873.
Die alte Waage 873.
Fachwerkbau 193.
Privatbau 871 u. f.
Brauweiler.
Abteikirche: Altäre 939.
Bremen.
Kornhaus 762.
Krameramthaus (jetzt Gewerbehaus) 766.
Rathhaus 758.
Schütting 762.
Stadtwaage 762.
Privatbau 765.
Bremmen a. d. Mosel.
Holzbau 951.
Breslau.
Dom: Portal 645. 652. Grabmal 648.
Elisabethkirche: Thurm 667. Grab-

mäler und Denktafeln 644. 651. 652. 658. 664. Hochaltar 648.
Kreuzkirche: Grabmal 661.
Magdalenen-Kirche: Thurm 668. Denktafeln und Epitaphien 652. 653. 664. Portal 664.
Kapitelhaus 645. 654.
Alterthums-Museum Sc. 652. 668.
Ohlauer Thor 675.
Rathhaus 645. 648. 653. 656.
Privatbau 645. 649. 654. 661 u. f. 665.
Brieg.
Piasten-Schloss 649. 674. u. f. Fenster 172. Portal 172. Säulenarkaden 163. Sgraffito-Decoration 201.
Rathhaus 683.
Gymnasium 683.
Stadtschule 675.
Privatbau 649. 683.
Brixen.
Dom 615.
Bischöfl. Palast 615.
Privatbau 615.
Schloss Veltburns, siehe V.
Bruchsal.
Privathaus: Portal 274.
Bruck bei Lienz.
Schloss M. 618.
Bruck a. d. Mur.
Brunnen mit Eisengitter 111. 595.
Brünn.
Privatbau 643.
Brüx.
Rathhaus 638. 642.
Buchsheim.
Karthäuserkirche: Chorstühle und Hochaltar 956.
Büdingen.
Stadtkirche: Grabmal 911.
Oberhof 910.
Privatbau 911.
Budweis.
Privatbau 643.
Bülach. (Schweiz).
Rathhaus: Einrichtung 249.
Bütow.
Schloss 728.

C.

Celear.
Holzschnitzaltäre 925.
Cannstatt.
Kirche: Thurm 218. 343. 376.
Privatbau 183. 184. 377.
Cassel.
Martinskirche: Grabmal 908.
Marstall 908.
Renthof 908.
Schloss: Lustgarten 215.
Privatbau 905.
Celle.
Stadtkirche 851. Grabmäler 851.
Schloss 847. Kapelle 850.
Rathhaus 851.
Privatbau 852.
Coblenz.
Jesuitenkirche 939.
Jesuitencollegium 940.
Privatbau 939.
Coburg.
Moritzkirche: Grabmäler 839.
Ehrenburg 836.
Gymnasium 210. 839.
Regierungsgebäude 210. 839.
Zeughaus 210. 389.
Die Veste 836. Intarsien 95. Ofen 119.
Colmar.
Privatbau 171. 183. 184. 186. 257 u. f. Gemalte Façaden 200.
Constanz.
Dom: Kapellengitter 111. 280.
Rathhaus 279. Fenster 176. Einrichtung 279. 280.
Privatbau 280.
Cöthen.
Schloss 843. Lustgarten 215.
Privatbau 844.
Crangen bei Schlawe.
Schloss 710.
Culmbach.
Stadtkirche 514.
Bezirksamt 514.
Plassenburg siehe P.

D.

Dachau.
Schloss: Holzplafond 95.
Dachsolder.
Schloss 286.
Danzig.
Klosterkirche: Holzsculptur 92.
Beischläge 715.
Das Englische Haus: Portal 162. 171.
Die Lange Gasse 716.
Altstädter Rathhaus 722. Thürme 207. Gewölbe 208.
Rechtstädt. Rathhaus 718 u. f.
Müllergewerkhaus 724.
Thore 212. Das Hohe Thor 212. 722.
Zeughaus 193. 210. 722. Fenster 176.

Privatbau 166. 223. 718. Holzschnitzwerk 95.
Dargun.
Schlossbauten 189. 744.
Darmstadt.
Grossherzogl. Schloss 442 u. f.
Rathhaus 444.
Privatbau 445.
Deinschwang.
Schloss 286.
Dessau.
Herzogl. Schloss 839.
Rathhaus 842.
Privatbau 842.
Dettelbach.
Wallfahrtskirche 456.
Dinkelsbühl.
Privatbau 196. 198.
Donaueschingen.
Fürstl. Galerie M. 78.
Donauwörth.
Fuggerschloss: Holzdecke 95.
Dortmund.
Marienkirche: Orgelempore 925.
Rainoldikirche: Thurm 925.
Privatbau 922.
Dresden.
Kön. Schloss 156. 158. 160. 203. 775. 777. 785 u. f. Stallhof 794.
Bibliothek: Handzeichnungen etc. 75. 134.
Kunstkammer 777.
Kupferstich-Kabinet: Handzeichnungen 150.
Lusthaus auf der Jungfernbastei 777.
Historisches Museum: Waffen u. Kunstgewerbl. Gegenstände 99. 104. 105. 113.
Privatbau 795.
Düsseldorf.
Stadtkirche: Grabmal 925.

E.

Eberndorf.
Kirche: Grabmäler 602.
Ebreichsdorf bei Wiener Neustadt.
Schloss 589.
Friedhof: Grabmal. 589.
Eggenburg bei Graz.
Schloss 601.
Privatbau 592.
Das gemalte Haus 592.
Rosenburg, siehe R.
Burg Schleinitz, siehe S.
Ehrenburg bei Brunecken.
Schloss: Sgraffito-Decor. 619.
Eichstädt.
Kirche des heil. Grabes 421.
Schloss auf dem Willibaldsberg 421.
Eisleben.
Andreaskirche: Kronleuchter 834.
Elgg bei Winterthur.
Schloss: Einrichtung 125. 249.
Eltville. (Ellfeld).
Privathaus 428.
Emden.
Die neue Kirche 770.
Grosse Kirche St. Cosmas und Damianus: Grabmal 770.
Brücke 769.
Rathhaus 766.
Emmerich.
Kirche: Taufkessel 925.
Ensisheim. (Elsass).
Rathhaus 952.
Privatbau 955.
Eppingen.
Privathaus 193.
Erfurt.
Dom: Epitaphien und Taufstein 831.
Michaelskirche: Grabstein 828.
Severikirche: Kanzel 831.
Privatbau 825 u. f.
Ettlingen.
Schloss: Brunnen 956.

F.

Felsenberg bei Graz.
Schloss 601.
Frankfurt a. M.
Brunnen 437.
Der Römer 432.
Privatbau: 183. 193. 197. 433 u. f.
Freiberg.
Dom: Grabmäler 87. 776. 799. Chorgitter und Kanzel 800.
Rathhaus 799.
Privatbau 798.
Freiburg i. Br.
Münster: Vorhalle 278. 956.
Rathhaus 277.
Universität 277.
Privatbau 277 956.
Freienstein.
Rohr'sches Haus 710.
Freising.
Dom 521. Kapellengitter 111.
Residenz 156. 167. 519 u. f. Kapelle 521.
Freudenstadt.
Kirche 127. 136. 217. 218. 321. 333 u. f.

Stadt-Anlage 332.
Kaufhaus (Oberamtsgebäude) 333.
Marktplatz 332.
Oeffentliche Gebäude 321.
Rathhaus 333.
Spital 333.
Thore 212.
Freudenstein bei Freiberg.
Schloss 777.
Friedensstein bei Gotha, siehe Gotha.
Friedland.
Schloss 644.
Friesach.
Kirche: Grabmäler 602.
Brunnen 611.
Fritzlar.
Kaserne 909.
Fürstenried.
Schlossgarten 216.
Fürstenwald.
Jagdschloss 286.

G.

Gadebusch bei Schwerin.
Schloss 159. 743.
Rathhaus 744.
St. Gallen.
Erker in Holz geschnitzt 249.
Bei Herrn Kaufmann Meyer: Glasmalerei aus dem Kloster Rathausen 127
Gaming.
Klostergebäude 589.
Gernsbach.
Rathhaus 176. 184. 186. 277.
Gifhorn.
Schloss 853.
Gitschin.
Waldstein-Schloss 644.
Gmünd. (Schwäb. —)
Heil. Geist-Spital 384.
Kornhaus 384.
Brunnen 163. 212. 387.
Privatbau 384 387.
Göllersdorf.
Schloss 588.
Göppingen.
Schloss 203. 321. 323.
Görlitz.
Rathhaus 695 u. f. 776.
Privatbau 699 u. f.
Goslar.
Fachwerkbau 193.
Gotha.
Kunstkammer: Werke der Kleinkunst 833.
Postgebäude: Portal 832.
Rathhaus 832.
Schloss Friedenstein 832.
Privatbau 832.
Gottesau bei Carlsruhe.
Schloss 263.
Graz.
Burg 599. Oefen 592.
Landhaus 595. Wasserspeier 112.
Ziehbrunnen 596.
Mausoleum Kaiser Ferdinands II. 599.
Privatbau 599.
Schloss Eggenburg, siehe E.
Schloss Felsenburg, siehe F.
Greifenstein, Burg. (Schlesien).
Sgraffito-Decoration 201.
Grossheubach bei Miltenberg.
Erker 197.
Gross-Steinheim.
v. Hutten'sches Haus 431
Grünau bei Neuburg a. D.
Jagdschloss 296.
Grunewald bei Berlin.
Jagdschloss 710.
Guhlau bei Nimptsch.
Schloss: Portal 694.
Güstrow.
Dom: Prachtgitter 742. Kanzel 743.
Pfarrkirche: Kanzel, Empore und Stuhlwerk 743
Schloss 737 u. f. Stuckdecoration 741.

H.

Haimburg bei Neumarkt.
Schloss 286.
Halberstadt.
Petershof 885.
Rathhaus 882.
Rathskeller 880.
Schuhhof 881.
Steueramt 885.
Privatbau 197. 198. 880 u. f. 885.
Hall. (Schwäb. —)
Privatbau 197. 323.
Halle a. d. S.
Dom 817. Kanzel und Decor. 816.
Marienkirche (Marktkirche) Decor. 818.
Moritzkirche: Kanzel 818.
Ulrichskirche: Tabernakel und Kanzel 818.
Friedhof 820.
Moritzburg 817.
Rathhaus 819.
Die alte Residenz 817.
Stadtwaage, (jetzt Schule) 819.
Privatbau 819.

Hallstadt.
Gasthof zur Post: Hausglocke 112. 574.
Hamburg.
Katharinenkirche: Thurm 757.
Privatbau 757.
Hameln.
Hochzeitshaus 184 900.
Rattenfängerhaus 184. 899.
Privatbau 899.
Hämelschenburg bei Hameln.
Schloss 854 u. f.
Hannover.
Leibnitzhaus 184. 186. 895.
Privatbau 895. 899.
Hehlen.
Schloss 858.
Heidelberg.
Schloss 286. 297 u. f. Friedrichsbau 166. 175. 176. 177. 184. 312. Kapelle 217. Otto-Heinrichsbau 158. 164. 165. 166. 175 176. 302 u. f. 306. Rudolfsbau 300. Rupprechtsbau 300. Der englische Bau 316. Königssaal 300. Terrasse 316. Gartenanlagen 215. 317.
Haus zum Ritter 184. 186. 318.
Privatbau 319.
Heilbronn.
Kilianskirche 156. 218. 320. 377.
Deutschordenshaus 383.
Fleischhalle 210. 381.
Katharinenspital 166. 172. 184. 381.
Oberamtsgebäude 381.
Rathhaus 207. 378 u. f.
Privatbau 383.
Heiligenberg.
Schloss 95. 217. 281 u. f.
Heldburg bei Hildburghausen.
Schloss 834.
Helmstädt.
Ehemal. Universität (Juleum) 859.
Herford.
Neustädter Keller 914.
Rathhaus 914.
Ziehbrunnen am Markt 914.
Privatbau 917.
Hersfeld.
Rathhaus 909.
Hildesheim.
Dom: Lettner 893.
Brunnen am Markt 893.
Kaiserhaus 891.
Knochenhauer-Amtshaus 887.
Templerhaus 892.
Privatbau 193. 887. 889 u. f.
Hirsau.
Jagdschloss 321. 324.
Hirschwald bei Amberg.
Schloss 266.
Hohenelbe.
Privatbau 644.
Hollenegg. (Steiermark).
Schloss: Oefen 592.
Höxter.
Privatbau 900.
Hülsede bei Lauenau.
Schloss 858.

I.

Jena.
Burgkeller 831.
Privatbau 831.
Jever.
Kirche: Grabmal 772.
Schloss: Holzdecke 774.
Ingolstadt.
Obere Pfarrkirche St. Maria: Glasgemälde 128. Hochaltar 220.
Innsbruck.
Franziskaner-(Hof-) Kirche 616. Eisengitter 616. Denkmal Maximilians 88. 617.
Landschaftshaus 617.
Museum: Altartafel 616.
Postgebäude 617.
Schloss Ambras, siehe A.
Joch. (Rheinland).
Stadtthor 925.
Privatbau 925.
Johannisberg bei Neisse.
Schloss 645. 652.
Ischl.
Hausglocken 112.
Jülich.
Rathhaus 925.

K.

Kaisersberg.
Privatbau 955.
Kempen a. Rh.
Kirche: Orgelgehäuse 925.
Kiedrich.
Rathhaus 431.
Kirchhausen.
Schloss 445.
Kissiegg.
Ofen 119. 388.
Klagenfurt.
Brunnen 603. 611.
Landhaus 609.
Rathhaus 609.
Privatbau 610

Klausenburg.
Kirche: Portal 566.
Klosterneuburg.
Conventgebäude 589.
Köln.
Dom: Epitaph 927. Grabmal 928.
St. Georg: Portal, Sakramentsgehäuse 928.
St. Gereon: Epitaph 928. Inneres 929.
Jesuitenkirche 929.
Kapitolskirche: Lettner 927.
Maria-Lyskirchen: Orgel, Holzthür 929.
Städt. Museum: Grabmal, Kamine 928.
Rathhaus 158. 171. 930. 936 u. f.
Zeughaus 937.
Privatbau 937.
Königswusterhausen.
Schloss 710.
Kost. (Böhmen).
Schloss: Thurm 644.
Krakau.
Dom: Jagellonische Kapelle 566. 570.
Schloss 570 (2).
Tuchhalle 638.
Sgraffito-Reste 201.
Krems.
Privatbau 592.
Krumau.
(Böhmen). Schloss 644.
Kuttenberg.
Privatbau 643.

L.

Landshut.
Bezirksamt 531.
Landschaftshaus (jetzt Post) 531.
Residenz 157. 292. 522 u. f. Holzdecke 95.
Trausnitz 531 u. f. Geschnitzte Bilderrahmen 209. Oefen 119. Pfeilerarkaden 167. Rittersaal 203.
Lautershofen.
Schlösschen 286.
Leipzig.
Fürstenhaus 184. 186. 806.
Pleissenburg 805.
Polizeiamt 805. Rathskeller 805.
Rathhaus 184. 802.
Privatbau 186. 801. 809.
Leitmeritz.
Rathhaus 643.
Leitzkau.
Schloss Münchhausen 710.
Lemgo.
Hauptsteueramt 913.
Rathhaus 911.
Privatbau 913.
St. Leonhard.
Kirche: Grabmäler 602.
Letzlingen.
Schloss 710.
Lichterfelde.
Schloss 710.
Liebenstein.
Schlosskapelle 165. 166. 172. 217. 218. 383.
Liegnitz.
Schloss 649. 668 u. f.
Gymnasium 672.
Privatbau 649. 672 u. f.
Sgraffito-Dekoration 201.
Linz.
Museum: Gemalte Fayence-Oefen 590.
Lohr.
Bezirksamt (früh. Schloss) 451. 452.
Rathhaus 207. 209. (2) 450 u. f.
London.
British Museum: A. 64. Sc. 69. M. 70. 75. 134.
Kensington-Museum: Schild 106.
Lorch a. Rh.
Kirche: Grabmal 83.
Hilchenhaus 428.
Löwenberg. (Schlesien)
Sgraffito-Decoration 201.
Lübeck.
Dom: Grabmäler, Kronleuchter 752.
Aegidienkirche: Orgel, Lettner, Kronleuchter 752.
Bremer Kapelle: Bronzegitter 752.
Jacobikirche: Orgel, Kronleuchter 752.
Marienkirche: Inneres 752.
St. Peter: Kronleuchter, Gitter 752.
Haus der Kaufleute, Decor. 751.
Rathhaus 747. 748.
Zeughaus (ehemal.) 748.
Privatbau 95. 749 u. f.
Lüneburg.
Johanniskirche: Grabmal, Chorstühle etc. 756.
Rathhaus 754 u. f. Silberkammer 756.
Rathsapotheke 754.
Springbrunnen 756.
Privatbau 753.
Luzern.
Antoniuskapelle 235.
Franziskanerkirche, Dec. 235.

Stiftskirche: Taufsteingitter 235.
Friedhof: Arkaden 234.
Rathhaus 233.
Regierungsgebäude 233. 952.
Gemalte Façaden 198.
Privatbau 58. 226. 230.

M.

Magdeburg.
Dom: Grabmal 78.
Mainz.
Dom: Chorstühle 92. 427. Grabmal 83.
Erzbischöfl. Schloss 425.
Gymnasium 426.
Judenbrunnen 211. 425.
Ehem. Universität (Kaserne) 426.
Privatbau 426. 427.
Marburg. (Hessen).
Herrenmühle 909.
Rathhaus 909.
Regierungsgebäude 909.
Privatbau 910.
Marburg. (Steiermark).
Rathhaus 600.
Privatbau 601.
Riegersburg, siehe R.
Markgröningen.
Brunnen 211.
Marktbreit.
Landgerichtsgebäude 453.
Rathhaus 452.
Mayenburg bei Völlau.
Schloss 618.
Meisenheim.
Kirche: Epitaphien 940.
Meissen.
Dom: Grabplatten 797.
Albrechtsburg 775.
Privatbau 797.
Mellenthin.
Schloss 727.
Meran.
Altes Schloss 618.
Mergentheim.
Schloss: Treppen 203.
Deutschordens-Schloss 468.
Merseburg.
Dom: Kanzel 823.
Schloss 821 u. f. Ziehbrunnen 823.
Metz.
Kathedrale 253.
Michelstätten.
Schloss 589.
Millstadt.
Kirche: Grabmäler 602.
Minden.
Rathhaus 918.
Privatbau 918.
Mölk.
Schalaburg, siehe S.
Molsheim.
Fleischhalle 261.
Mörsburg. (Schweiz).
Oefen 122. 249.
Möskirch.
Kirche: Grabplatte 82.
Mühlhausen. (Elsass).
Rathhaus 171. 176. 254 u. f. Gemalte Façade 184. 200. 256 u. f. Glas- und Wandgemälde 257.
München.
Frauenkirche: Grabmonument 88. Kapellengitter 111.
Michaels-Hofkirche 541 u. f. Chorstühle 92. Thurm 218.
Akademie der Künste (ehemal. Jesuitencollegium) 210. 545.
Fleischhalle: Frescomalerei 562.
Der alte Hof (Ludwigsburg) 546.
Kupferstich-Kabinet: Entwürfe zu Rüstungen 106.
Mariensäule 163. 562.
Maxburg 546. gemalte Façade 201.
Der alte Münzhof. 163. 540.
Nationalmuseum: Kunstgewerbl. Gegenstände. Waffen. Schmuck etc. 95. 97. 98. 99. 103. 104. 106. 113. 119. 131. 132.
Pinakothek M. 57. 77. (2.
Residenz 546 u. f. 553. Details 172. 181. 209. Brunnen im Hof 212. Gemalte Façaden 201. Garten 216. Grottenhof 555. Kaiservestibül 555.
Schlosskapelle 219. Glasgemälde 128.
Schatzkammer: Schmuckgegenstände 103.
Die sogen. Neue Veste 546.
Bei Herrn von Hefner-Altenеck: Entwürfe zu Schmuckgegenständen 103. 104.
Münden.
Blasiuskirche: Epitaph und Orgel 903.
Schloss 900.
Rathhaus 902.
Privatbau 902.
Münster.
Dom: Epitaphien, Altäre, Kapitelsaal 922.
Rathhaus 922.
Stadtweinhaus (Stadtwaage) 921.
Privatbau 921.
Murau. (Steyermark).
Schloss 601. Oefen 592.

Muri.
Kloster: Glasmalerei 127.

N.

Nabburg.
Rathhaus 288.
Näfels.
Gemeindehaus 247. Details der Einrichtung 95. 126. 226. 247. 248.
Negau. (Steyermark).
Schloss 601.
Nelsse.
Pfarrkirche: Grabmäler 686. Eisengitter 689.
Rathhaus 687.
Stadtwaage 687.
Breslauer Thor 689.
Ziehbrunnen 689.
Privatbau 649. 688.
Neuburg.
Schloss 290 u. f. Details der Einrichtung 294.
Neuenstein.
Schloss 958.
Neuhaus. (Böhmen).
Schloss 644.
Neuhaus. (Westphalen).
Schloss 911.
Neumarkt.
Schloss 285. 288.
Neunkirchen. (Niederösterreich).
Ziehbrunnen-Gitter 111.
Neustadt am Waldnab.
Schloss 288.
Nikolsburg.
Schloss 644.
Nimptsch.
Schloss 675.
Nordhausen.
Rathhaus 833.
Nördlingen.
Rathhaus 387. Freitreppe 207.
Schulhaus 387.
Reimlinger Thor 387.
Nürnberg.
St. Sebald: Sebaldusgrab 78. 218.
Brunnen 212. 505.
Festungswerke 505.
Fleischbrücke 505.
Fleischhalle 210.
German. Museum: Kunstgewerbl. Gegenstände 102. 119. 120. 121.
Rathhaus 74. 82. 168. 207 (2). 208. 500 u. f. Brunnen 82. In der Städtischen Sammlung: silberne Becher 102.
Stadtmauern 212.
Thürme 212. 505.
Das alte Zeughaus 505.
Privathäuser, Details und Einrichtung derselben 95. 119. 156. 166. 167. 172. 184. 186. 204. 456 bis 500.
Bei Herrn Merkel: Tafelaufsatz 102.
Bei Herrn Bürgermeister von Stromer: Nachlass von W. I. Stromer 222.
Bei Nürnberg:
Gleishammer 500.
Lichtenhof 500.
Schoppershof 500.
Nymphenburg.
Schlossgarten 216.

O.

Oberburg.
Kirche 601.
Oberehnheim. (Elsass).
Brunnen 211. 261.
Die alte Kornhalle 261.
Rathhaus 261.
Oberlahnstein.
Holzhaus 950.
Oberstrass (bei Zürich.)
Oefen 125.
Oberwesel.
Stiftskirche: Grabmal 83 (2).
Ochsenfurt.
Rathhaus 452.
Privatbau 452.
Oehringen.
Kirche, Grabmal 944.
Oels.
Pfarrkirche: Grabmäler 694.
Schloss 649. 689.
Offenbach.
Isenburg'sches Schlösschen 438.
Oldenburg.
Rathhaus 771.
Schloss 770.
Olmütz.
Rathhaus 643.
Privatbau 643.
Osnabrück.
Privatbau 920.
Oxford.
Bodleianische Bibliothek, M. 69.

P.

Paderborn.
Rathhaus 918.
Pansin bei Stargard.
Schloss 727.

Pforzheim.
Stiftskirche: Grabmäler 84.
Pfraindt.
Franziskanerkirche 288.
Stadtkirche 288.
Schloss 288.
Pilsen.
Privatbau 643.
Plassenburg.
Schloss 509 u. f. Details 167. 171. 203.
Plathe.
Schloss 728.
Pölau.
Kirche 601.
Posen.
Rathhaus 705.
Prag.
Dom: Eisengitter 641. 641.
Belvedere, im Baumgarten 210. 624.
Belvedere Ferdinands I. 626. Springbrunnen 633.
Hradschin 624. Krönungssaal 622. 624. Wladislawsaal 566.
Altstädter Rathhaus 638.
Palast Schwarzenberg 638. Sgraffito-Decor. 201.
Palast Waldstein 641. Halle 641.
Ziehbrunnen auf dem kleinen Ring: Eisengitter 641.
Privatbau 641.
Bei Prag:
Jagdschloss zum Stern 633 u. f.
Pragthal. (Unteröstreich).
Schloss 590.
Pudagla a. d. Insel Usedom.
Schloss 727.
Pürglitz bei Rakonitz.
Burg: Rittersaal 622.

R.

Rappoltsweiler.
Brunnen 955.
Rathausen.
Kloster, Glasmalerei 127.
Ravensburg.
Eisenarbeit 112. 388.
Regensburg.
Dom: Kreuzgang 156. 289. Grabmal 81.
Dreifaltigkeitskirche 219. 290.
St. Emmeram: Glockenthurm 289.
Neue Pfarrkirche 156. 289.
Obermünster: Altar 290.
Rathhaus 290. Modell der Neuen Pfarrkirche 289.
Thon-Dittmer'sches Haus 204. 290.
Reichenberg. (Böhmen).
Rathhaus 643.
Reifenstein bei Sterzing.
Schloss 618.
Rhenae.
Holzhaus 950.
Riegersburg. (Steyermark).
Schloss 601. Oefen 592.
Ronneburg in der Wetterau.
Schloss 910.
Rorschach.
Privatbau 249.
Rosenberg bei Eggenburg.
Schloss 587.
Roth am Sand.
Schloss 470.
Rothenburg a. T.
Befestigungswerke 212. 477.
Brunnen 163. 178. 212. 478.
Gymnasium 210. 476.
Mauern und Thore 212.
Rathhaus 207. 472 u. f. Details 92. 164. 171. 17. 176. 183. 186. 208. 223.
Spital 210. 476.
Spital-Thor 212.
Privatbau 478 u. f. Details 95. 112. 209. 479 u. f.
Rottweil.
Brunnen 212. 388.
Privatbau 388.
Rufach.
Ziehbrunnen 955.
Runkelstein.
Schloss 618.

S.

Salzburg.
Dom 619.
Franziskanerkirche: Eisengitter 619.
Brunnengitter 574. 619.
Eisenarbeiten 619.
Friedhof St. Peter 619.
Friedhof St. Sebastian 619. Eisernes Grabkreuz 574.
Residenz: Portalgitter 619.
Veste Hohen-Salzburg 619.
Salzuffeln.
Privatbau 914.
Schaffhausen.
Johanniskirche 240.
Munoth 243.
Privatbau 240.
Gemalte Façaden 198. 200. 240. 243.
Schalaburg bei Mölk.
Schloss 586.

Schlackenwerth. (Böhmen).
Schloss: Lustgarten 215.
Schleinitz bei Eggenburg.
Burg 589.
Schleissheim.
Schlossgarten 216.
Schleistadt.
Privatbau 955.
Schmalkalden.
Stadtkirche: Kronleuchter 908.
Schloss (Wilhelmsburg) 905. Kapelle 906.
Privatbau 908.
Schönfeld (in Franken).
Schloss 421.
Schrattenberg. (Steyermark).
Schloss 601. Oefen 592.
Schwarz-Kosteletz (bei Böhmischbrod).
Schloss 644.
Schweinfurt.
Gymnasium 210. 465.
Mühlthor 212. 465.
Rathhaus 207 (2). 460 u. f. Details 92. 209. 465.
Privatbau 465.
Schwerin.
Schloss 189. 735.
Schwöbber.
Schloss 858.
Seckau.
Mausoleum Erzherzogs Karls II. 601.
Semil. (Böhmen).
Rathhaus 644.
Sigmaringen.
Schloss: Votivtafel 957.
Simmern.
Pfarrkirche: Grabmäler 940.
Smetschna. (Böhmen).
Schloss 644.
Sobernheim.
Schloss 947.
Söding. (Steyermark).
Kirche: Flügelaltar 572.
Spital a. d. Drau.
Schloss Porzia 603.
Bezirksamt 607.
Privatbau (Höfe) 608.
Stein am Rhein.
Gemalte Façaden 200. 235. 239.
Kloster (ehemal.) 235. Details 235. 236.
Schützenhaus: Glasmalerei 128. 240.
Zunfthaus zum Kleeblatt: Glasmalerei 128. 239.
Privatbau, Details und Einrichtung 200. 237. 239.
Stettin.
Schloss 726.
Privatbau 728.
Steyer.
Kornhaus 591.
Hausglocke 112.
Stixenstein.
Ziehbrunnen: Gitter 111.
Stolpen.
Burg: Portal 775.
Stralsund.
Privatbau 728.
Strassburg.
Münster 253.
Frauenhaus beim Münster 260.
Postamt (ehemal. Rathhaus und Börse) 260 (2).
Privatbau 261.
Stuttgart.
Stiftskirche: Grabmal 87.
Der neue Bau 321. 365.
K. öffentl. Bibliothek: Schickhards Nachlass 222. 336 u. f.
Gymnasium 376.
Die alte Kanzlei 210. 320. 321. 370 u. f. Details 163. 164. 177.
Kupferstich-Kabinet, M. 73.
Landschaftshaus 321. 372.
Lustgarten 215. 216. 358. Lustgrotte 321. 367.
Das Neue Lusthaus 210. 321. 322. 359 u. f. Details 171. 184.
Prinzenbau 321. 372.
Rathhaus 375.
Das alte Schloss 321 u. f. 348 u. f. Details 112. 158. 162. 171. 172. 203. Kapelle 217.
Ständehaus 210.
Privatbau 162. 171. 177. 197. 343. 375.
Bei Herrn Oberbaurath v. Egle: Kunst-Schrank 96.

T.

Thalberg. (Steyermark).
Burg 601.
Thienhausen bei Steinheim.
Schloss 911.
Thurnau.
Schloss Giech 514.
Torgau.
Schloss 775. 778 u. f. Kapelle 782. Details 160. 172. 176. 186.
Rathhaus 785.
Privatbau 784 u. f.
Toul.
Kathedrale 253.
Traben a. d. Mosel.
Holzbau 950. 951.

Tratzberg.
Schloss 618.
Trausnitz siehe bei Landshut.
Trautenfels. (Steyermark).
Schloss 601.
Trier.
Dom: Grabmäler 83. 944. Kanzel 947.
Liebfrauenkirche: Balustrade, Pilaster 944.
St. Matthias: Epitaphien 944.
Erzbischöfl. Palast 947.
Privatbau 947.
Tschocha bei Mark-Lissa, Lausitz.
Burg: Sgraffito-Reste und farbige Fresken 201.
Tübingen.
Stiftskirche: Grabmäler 84.
Kathol. Convict (Wilhelmsstift) 210. 321. 328.
Rathhaus 328.
Schloss 320. 324 u. f. Details 162. 172. 321. 327. 328.

U.

Ueberlingen.
Kirche: Altäre 178. 280. Tabernakel 220.
Münster: Altäre 220.
Kanzleigebäude 162. 171. 172. 176. 280.
Ulm.
Münster: Portale 397. Thürflügel 397. Eisengitter 111. 397. Chorgestühl 82.
Dreifaltigkeitskirche 393. Inneres 394.
Spitalkirche: Chorstühle 92. 219.
Der neue Bau (jetzt Kameralamt) 392 u. f.
Brunnen 212. 394 (2).
Kornhaus 210. 393.
Rathhaus 320. 389. Gemalte Façade 391.
Privatbau 204. 397 u. f. 401. Holzschnitzerei 95.
Gemalte Façaden 198. 201. 323.
Urach.
Kirche: Betstuhl 320. 330.
Schloss 329. Details 82. 97. 329.

V.

Varenholz im Lippe'schen.
Schloss 911.
Veithurms bei Brixen.
Schloss 618.
Villach.
Stadtpfarrkirche; Einrichtung 602.

W.

Wächtersbach.
Schloss 910.
Warta. (Schlesien).
Schloss: Sgraffito-Dekoration 201.
Weikersheim.
Schloss 466. Kapelle 217. 468. Garten 215. Details der Ausstattung 134. 467.
Weil (die Stadt).
Kirche: Tabernakel 88. 220.
Weimar.
Stadtkirche: Decoration. Epitaphium 825.
Das alte Schloss 824. Lustgarten 215.
Das rothe Schloss 824.
Cranachhaus 824.
Das städtische Brauhaus 825.
Kriminalgebäude: Wappen 825.
Privatbau 825.
Weissenburg. (Elsass).
Privatbau 262. 956.
Wertheim.
Kirche: Grabmäler 83 u. f. 448. 944.
Brunnen 211. 448.
Rathhaus 450.
Das Alte Schloss 448.
Privatbau 450.
Wesel.
Privatbau 925.
Wessely.
Rathhaus 613.
Wettingen.
Klosterkirche: Chorstühle 92. Glasgemälde 127.
Wien.
St. Stefan: Grabmäler u. sonstige Details 578.
Deutschordenskirche: Grabmal 581.
Michaelskirche: Grabmal 581.
Salvatorkapelle: Prachtpforte 570. 578.
Albertina M. 74. 75.
Ambraser Sammlung M. 75. Waffen- und Prachtrüstungen 104. 105.
Kaiserl. Burg 582. Schweizerhof 582. Stallung 585.
Hofbibliothek M. 74.
Landhaus 585.
Tirna'sches Haus (Federlhof): Portal 566.

Privatbau 581.
Gärten 215.
Wiener-Neustadt.
Arsenal 570.
Artillerie-Kaserne 566. 585.
Wiesbaden.
Museum 958.
Rathhaus 431. 958.
Windhag. (Unteröstereich).
Schloss 590.
Winterthur.
Oefen 125. 126. 249.
Wismar.
Fürstenhof 189. 729.
Wittenberg.
Schlosskirche. Grabmal 81.
Wittingau.
Schloss 644 (2).
Privatbau 643.
Wolfenbüttel.
Marienkirche 217. 863 u. f.
Eisengitter, Orgel 870.
Hochaltar 866.
Taufbecken 869.
Herzogl. Schloss 870.
Zeughaus (jetzt Kaserne) 870.
Apotheke am Markt 870.
St. Wolfgang. (Oberösterreich).
Kirche: Altargitter 111.
Wolfsberg.
Kirche: Grabmäler 602.
Wolfsburg bei Fallersleben.
Schloss 853.
Wülflingen bei Winterthur.
Herrenhaus: Details der Einrichtung 122. 249.
Würzburg.
Dom: Grabmal 82.
Universitätskirche 217 u. f. 458.
Bischöfl. Palais 455.
Festungswerke 212.
Julius-Hospital 210. 460.
Rathhaus 111. 454.
Universitätsgebäude 210. 457.
Privatbau 204. 455 u. f.
Wydea bei Andelfingen. (Schweiz).
Schlösschen: Oefen 249.

X.

Xanten.
Münster: Kreuzgang 925.

Z.

Zabern. (Elsass).
Das alte Schloss: Portal 262.
Privatbau 262.
Zeilern. (Unterösterreich).
Schloss 590.
Zell a. d. Mosel.
Jagdschlösschen 947.
Zerbst.
Nicolaikirche: Epitaphium, Taufbecken 843.
Bürgerschule 842.
Rathhaus 843.
Privatbau 843.
Zittau.
Klosterkirche: farbige Fresken 201.
Znaim.
Rathhaus 592.
Zürich.
Brunnen 244.
Rathhaus 244. Oefen 126. 247. Treppengitter 247.
Stadtbibliothek: bemalter Tisch, von Holbein 243.
Privatbau: Oefen, Decoration und sonstige Einrichtung 95. 125. 126. 244. 247.
Bei Zürich:
Haus Bocken: Einrichtung 248.
Zwickau.
Marienkirche: Kanzel, Leuchter, Stühle, Eisengitter 800.

B. Verzeichniss der Künstlernamen.

A.

Aberlin Tretsch 324. 348. 359. 511.
Aken, Gabriel van 730. 751.
Albert von Soest 755.
Albrecht (Görlitz.) 695.
Aldegrever 76.
Altdorfer 76 (2). 77. 409.
Angermaier, Christoph 98.
Annaberg, Hans von 471.
Anthony 311.
Antonelli 524. 528.
Antonius von Theodor 675.
Antonius Wilhelm 727.
Attenstätter, David 98.

B.

Bahr, siehe Parr.
Bahr, Jacob (aus Mailand) 673. 675.
Baldewein, Eberhard 910.
Balthasar von Darmstadt 325.
Baptista, Johann 725.
Barth, Wilhelm 722.
Bartholomeus (von Florenz) 570.
Bartolommeo (aus Mantua) 524.
Baumann, Johann 150.
Bausendorf, Valerius 958.
Bawor, Jacob, siehe Bahr und Parr.
Beer, Georg 359 (2) (Behr?)
Behaim, Hans d. ä. 500.
Beham 76.
——— Bartel 78.
——— Hans Sebald 76.
Behr, Georg 328. (Beer?)
Benedetto (aus Mantua) 524.
Benedict von Laun, siehe Laun.
Benedict, Meister, (aus Krakau) 648. (Laun?)
Benedix 696.
Benesch von Laun, siehe Laun.
Benzelt, Balthasar 709. 776.
Beora, Nicolo 524.
Beringer, W. 457.
Bernardin 524.
Bernhard, Meister (Brieg) 675.
Berwart, Blasius 348. 353. 511.
Bestürling, Arnold 775.
Bles, Harri de 77.
Bolognese, Giacomo 848.
Bonallino, Francesco a 736.
Borno, Francesco a 736.
Böschel, Caspar 810.
Both, Ertmar (Ertman) 730.
Boxberger, Hans 528.
Brandin, Philipp 742.
Bruyn, Barthol. de 77.
Buchmüller, Georg 392. 393. 399.
——— Martin 393.
Buchner, Hans 794.
Bunz, Joh. Vitus 111. 397.
Burckh, Jörg 359.
Burgkmaier 570. 656.
——— Hans 52. 403. 409.
Busch, Peter 348.
Buschperger, Martin 582.

C.

Caesar 524.
Candid, Peter 542. 546.
Carmis, Jacob von 354.
——— Moritz von 357.
Caspar, Meister (Brieg) 675. 841.
Caus, Salomon de 317. 370.
Cesare, Carlo de 777. 795.
Chiaramella 710. 736.
Christoph, Meister 8°
Colins, Alexander 310.
Colmann, Desiderius 105.
Colonia, Peter de 444.
Continelli 570.
Cranach 76.
Crenach, Ludwig 783.
Crispinus, Meister 471.

D.

Dehn, Hans (der Rothfelser) 776. 788. 962.
Dibold 281.
Diedrich, Burkhard 864.

Diessart, Karl Philipp 514.
Dietrich, Wendel 542.
Dietterlein, Wendel 152. 153. 359. 364.
Dowher, Adolph 775.
Düren, Statius von 730. 734. 751.
Dürer, Albr. 71. 100. 114. 132. 133. 486. 504. 570. 656.

E.

Eggl, Wilhelm 542.
Erhart 122.
Erschey, Jacob 414.
Ertmar 730.
Eyck, Hubert van 46.

F.

Feldmann, Johannes 925.
Ferrabosco di Lagno 634.
Fischer, Caspar 310.
Floris, Conrad 742.
Flügel, Cyriacus 958.
Fouquiers 316.
Francesco (aus Mantua) 524.
Franciscus (aus Italien) 570.
Francke, Paul 859. 863.
Friedrich, Lorenz 290.
Fritzsch, Georg 864.
Fromiler, Jos. Ferd. 609.
Furttenbach, Joseph 223.

G.

Gabriel van Aken 730. 751.
Georg (Baumeister, Weimar) 730.
Gerhard, Hubert 422. 542.
Giacomo Bolognese 848.
Giger, Mathias 227.
Gockel, Kilian 465.
Gotfro, Elias 908.
Götz, Sebastian 315.
Graf, Hans Heinrich 125.
Graf, Urs 63. 226. 227.
Grohmann, Nicolaus 810.
Gysius, Theodorus 601.

H.

Haas, (Haasen) Georg 152.
Habrecht, Isaac 391.
Hacke, Hans 834.
Hagenau, Nicolaus von 471.
Haidern, Jacob 302.
Haidler, Hans 629.
Hainhofer, Philipp 99.
Hanitz, Joseph 414.
Hanns von Lohr 151.
Hans von Annaberg 471.
Hasselt, Heinrich van 934. 935.
Haubitz, Christoph 743.
Helleweg, Wilhelm 689.
Hering, Loyen 82.
——— Barthold 752.
Herle, Simon 722.
Hieber, Hans 289.
Hieronymus, Meister 708.
Hilger, Martin 795.
——— Oswald 783.
——— Wolf 776. 783.
Hirschvogel 150.
——— Augustin 150. 585.
Hoffmann (Hofmann) Nicolaus 460. 818. 819. 820.
——— Simon 823.
Holbein 100. 656.
——— Hans 57. 63. 126. 198. 226. 227. 230.
——— Hans d. ä. 57 (2) 403.
——— Sigmund 57.
Holl, Elias 321. 412.
——— Hanns 412.
——— Sebastian 412 u. f.
Holzer, Johann 409.
Holzschuher, Eucharius Karl 503.
Hopfer, Daniel 71.
Hulst, Esaias van der 369.

I.

Jamnitzer 150.
——— Albrecht 103.
——— Wenzel 102. 103.
Jarosch, Thomas 633.
Illalio, Domenico 585.
Ingen, J. Karl 290.
Jobsten 696.
Johann Baptista 725.
Johann von Trarbach 84. 944.
Irmisch, Hans 794.

K.

Kager, Matthias 409.
Kal, A. 457.
Kässmann, Rutger 151.
Kellerthaler 99.
Kern, Hans 504.
Kesselhut, Jacob 444.
Khnauft, H. G. 531.
Kircher, Balzer 878.
Klencke, Hans 800.
Klenze 549.
Klinge, Magnus 878.
König, Peter 562.
Korb, Hans 359.
Körner, Stoffel 478.
Koster Müller 510.
Krafft, Adam 82. 486.
Krammer, Gabriel 151.
Krumper, Hans 542. 546. 555. 562.
Kummer, Peter 705. 776.

L.

Labenwolf, Pankraz 82. 503.
Lagno, Ferrabosco di 634.
Latz, Hieronymus 325.
Laun, Benedict von 622. 624. 648. 696.
Lautensack, Hans Sebald 585.
Lencker, 150.
Leyder, Jacob 310.
Liva, Valentin von 730.
Löffler, Gregor 633.
Lohr, Hanns von 151.
Loth, Ulrich 546.
Lotter, Hieronymus 802.
Loyen Hering 82.
Lüder, 761.
Lugann, Meister 675.
Luther, Hans von 324.
Lynar, Rochus von 708. 777.
Lynzo, Giovanni 952.

M.

Mabuse, Jan van 77.
Manuel, Niclas 63. 226. 227.
Maria, Zoan 570. 626.
Marian, Hans 444.
Memmhardt, 709.
Menten, Curt 869.
Meyer, Joachim 348.
Miler, Görg 88.
Muelich, Hans 103.
Müller, Görg 88.
Koster Müller 510.
—— Kunz 460.
—— Wolfgang 541.
Müllener, Bernhard 131.
Muntig, Heinrich 667.

N.

Nikolaus von Hagenau 471.
Ninron, Peter 708. 841.
Nosseni, Giov. Batt. 784.
—— Giov. Maria 776. 793. 794. 795.

O.

Obbergen, Anthony von 722.
Orley, Bernhard von 77.
—— Nicolaus von 357.
Oslew, Johannes 694.
Ostendorfer, Michael 289.

P.

Pachmayr, H. 531.
Pahr, siehe Bahr, Parr.
Palladio 228.
Parmentana, Vinc. de 656.
Parr, Christoph 735.
—— Franciscus 735. 737.
—— Joh. Bapt. 735.
—— siehe auch Bahr.
Paul (Baumeister) 736.
Paumgartner, Ulrich 99.
Pencz 76.
Pfau, David 122. 125. 126.
Peringer, Lienhardt 535.
Peter, Meister 952.
—— de Colonia 544.
—— von Pirna 696.
Philippi, Gerhard 369.
Pirna, Peter von 696.
Pistor (von Elberfeld) 925.
Pleidenwurff, Michael 48.
Pleydenwurff, Hans 648.
Plumthal 669.
Poco, Francesco de 585.
Ponzano, Antonio 406. 409.
Pordenone d. j. 419.
Porti, Battista 585.

Q.

Quadro, Gio. Batt 705.

R.

Räspell, Hans 708.
Reidt, Melchior 936.
Reifenstuel, Hans 546.
Reinhardt, Georg 771.
Reumann, Kaspar 460.
Reuscher, Hans 820.
Riedinger, Georg 253. 446.
Riemenschneider, Tilmann 82. 453.
Rivius, Walther 139.
Rode, Georg 806.
Rodler, Hieronymus 138.
Ronio, s. Spoza.
Roritzer, Wolfgang 289.
Rospinger, Ludwig 528.
Ross, Conrad 414.
Rosskopf, Wendel 696.
Rotenhammer 409.
Rothfelser, siehe Dehn.
Ruge, Hans 755.

S.

Salzmann, Jacob 359.
Samarina 524.
Schallantzer, Hermes 585.
Schäuffelein (Schäufflein) Hans 76. 387.
Schedel, Hartmann 48.
Scheel, Sebastian 616.
Scheffelt, Peter 392. 399.
Scheinsberger, Hans 478.

Schickhardt, Heinrich 336 u. f. 357. 365. 375.
Schieferstein, Hans 99.
Schitterlin, Jacob 978.
Schlüter 709.
Schneider, Hans 667.
Schöffer, Anthony 958.
Schön, Erhard 76. 150.
——— Heinrich 546.
——— Martin 253.
Schröer, Hans 777.
Schuster, Paul 113.
Schwabe, Caspar 223.
Schwarz, Christoph 546.
Schweiner, Hans 377.
Seroen, Anton von 776.
Sensenhofer, Jörg 106.
Siebenbürger, Alex. 540.
Sigmann, Georg 106.
Simon (von Bönnigheim) 328.
Smid 710.
Soest, Albert von 755.
Solizer 260.
Sommer, Joh. Georg 478.
Spatio (Spazio) Anthoni de 570.
——— Hans de 570. 626. 634.
——— Jacopo de 570.
Speckle (Specklin) Daniel 150 260 (2).
Speza de Ronio, Andrea 771.
Statius von Düren 730. 734. 751.
Stella, Paul della 570. 626. 634.
Stellauf, Andreas 658.
Stimmer, Tobias 200. 240. 273.
Stoer 150.
Stoss, Veit 82. 486.
Strauss, Jacob 734.
Stromer, Wolfgang Jacob 222. 505.
Sustris, Friedrich 540. 542.
Sutermann, Lambert 934.
Syrlin, Jörg 82.

T.

Tauchen, Jost 648.
Theiss, Kaspar 706. 776.
Theodor, Antonius von 675.
Tola, Gabriel de 776.
——— Benedict de 776.
Trarbach, Johann von 84. 944.
Tretsch, Aberlin 324. 348. 359. 511.
Trost, Hans 626.

U.

Ueberreiter, Niclas 522.
Unger, Georg 505.
——— Peter 505.
Urs Graf, siehe Graf.

V.

Vacksterffer, Christian 254.
Valiento, Antonio 542.
Verdetz, Alexander de 601.
Vernickel, Wilhelm 934.
Vesst, Georg 119
Victor 524.
Vischer, Hermann 81.
——— Kaspar 510.
——— Peter 78. 486. 504. 570. 648. 656.
Vogel, Andreas 793.
——— Matthes 449.
Vogelsang, Ulrich 602.
Vogt (Voigt), Kaspar 730. 776. 806.
Volmat, Johann 955.
Vorrah, Hans 675.
Vos, Martin de 850.
Vries, Adrian de 422.
——— Vredeman de 722.

W.

Walch, Sigmund 524.
Walther, Sebastian 778.
Weber, Hans 800.
Weinhart, Kaspar 268.
Weinher, Hans 542.
Wendel, Dietrich 542.
Werner, Hans 810.
Wilhelm, Antonius 727.
Wohlgemuth, Michael 48. 486.
Wolff (aus Nürnberg) 471. 472. 475. 477.
Wolmuet, Bonifacius 585 (2).
Wurzelbauer, Benedict 212. 505.

Z.

Zemin 524.
Ziegler, Stefan 955.
Zoan, Maria 570. 626.
Zuberlein, Jacob 336.
Zwitzel, Bernhard 522.

C. Verzeichniss der Illustrationen.

Fig.		Seite
1.	Thron, nach einem Gemälde von Hans Burgkmaier, Augsburg	53
2.	Façadenzeichnung von H. Holbein in Basel	59
3.	Zeichnung zu einem Glasgemälde von H. Holbein, Berlin	61
4.	Becher. Zeichnung von H. Holbein, Basel	65
5.	Pokal, Zeichnung von H. Holbein, Basel	67
6.	Dolchscheide, Zeichnung von H. Holbein, Bernburg	70
7.	Aus Dürer's Ehrenpforte des Kaisers Maximilian	73
8.	Vom Sebaldusgrabe Peter Vischers	79
9.	Grabmal des Markgrafen Karl, Pforzheim	85
10.	Grabmal Eberhards des Milden, aus der Stiftskirche zu Stuttgart	87
11.	Von den Chorstühlen der Klosterkirche zu Danzig	89
12.	Zimmer in Altorf. Nach G. Lasius	93
13.	Kunstschrank	97
14.	und 15. Pokale	100
16.	Tafelaufsatz von W. Jamnitzer	101
17.	Aus den Entwürfen zu Prachtrüstungen, München	105
18.	Dasselbe	107
19.	Eingang in den Schlossgarten des Grafen von Königsegg zu Aulendorf, nach Dollinger	109
20.	Von einem Schilde in Ravensburg, nach Dollinger	112
21.	Glasirter Krug, nach Dollinger	115
22.	Ofen aus Kisslegg, nach Dollinger	116
23.	Ofen aus dem Rathhause zu Augsburg	117
24.	Ornament an einem Nürnberger Ofen	119
25.	Ofenkachel, Nürnberg	120
26.	Dasselbe	121
27.	Ofen aus Oberstrass, nach Lasius	122
28.	Glasgemälde aus der Kapelle der Residenz in München	129
29.	Erker aus dem Schlosse zu Torgau	159
30.	Portal aus der Kanzleistrasse zu Stuttgart	160
31.	Vom englischen Hause zu Danzig	161
32.	Säule aus dem Schlosshofe zu Stuttgart	162
33.	Aus dem alten Schlosshofe zu Stuttgart	163
34.	Brunnen zu Gmünd (Dollinger)	164
35.	Brunnen zu Rothenburg (Bäumer)	165
36.	Kapitäl von der alten Kanzlei zu Stuttgart (Dollinger)	166

Fig.		Seite
37.	Portal aus Biberach (Dollinger)	167
38.	Vom Kanzleigebäude zu Ueberlingen, Portal, (Dollinger)	168
39.	Portal vom Rathhaus zu Rottenburg	169
40.	Vom Piastenschloss zu Brieg (F. Wolff)	173
41.	Fenster vom Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg (Pfnor)	175
42.	Fries vom Friedrichsbau in Heidelberg (Pfnor)	177
43.	Geländer einer Terrasse in Stuttgart, nach Leibnitz	177
44.	Säule an einem Altar zu Ueberlingen	178
45.	Treppengewölbe in der Residenz zu München	179
46.	Privathaus aus Colmar	182
47.	Von einem Privathaus zu Nürnberg, Giebel	183
48.	Erker vom Tucher'schen Landhaus in Nürnberg	185
49.	Fürstenhof zu Wismar	187
50.	Danzig, Zeughaus, hintere Façade	190
51.	Wohnhaus zu Eppingen, nach Weysser	191
52.	Erker aus Grossheubach (Weisser)	194
53.	Wohnhaus aus Halberstadt (Schröder)	195
54.	Balkenköpfe und Querhölzer aus Halberstadt (Schröder)	197
55.	Fensterumrahmung aus Holz, aus Dinkelsbühl (Weysser)	197
56.	Façadenzeichnung von H. Holbein	199
57.	Altstädtisches Rathhaus zu Danzig	205
58.	Decke des Rathhaussaales zu Rothenburg (Bäumer)	208
59.	Bassinhalle im Lusthaus zu Stuttgart	211
60.	Ziehbrunnen aus Markgröningen (Weysser)	212
61.	Brunnen in Rottweil (Weysser)	212
62.	Thurm der Kirche in Cannstadt	219
63.	Brunnen in Basel	228
64.	Basel, Geltenzunft	229
65.	Spiesshof zu Basel	230
66.	Rathhaus zu Luzern (G. Lasius)	234
67.	Haus zum weissen Adler in Stein	238
68.	Zimmer im Seidenhof zu Zürich	241
69.	Rathhaus zu Zürich	245
70.	Rathhaus zu Mühlhausen	251
71.	Haus zu Colmar	255
72.	Erker aus Colmar	259
73.	Schloss Gottesau	264
74.	Das Schloss Baden. Erdgeschoss	265
75.	Dasselbe. Obergeschoss	270
76.	Rathhaus zu Gernsbach	275
77.	Rathhaus zu Constanz, Hofansicht	279
78.	Schloss zu Heidelberg, Grundriss	298
79.	Façade vom Otto-Heinrichsbau in Heidelberg	303
80.	Portal vom Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg	307
81.	Schloss zu Heidelberg, Friedrichsbau	313
82.	Dacherker aus Schwäb. Hall. (Weysser)	322
83.	Grundriss eines Erkers im Schloss zu Tübingen	327
84.	Unterer Grundriss der Kirche zu Freudenstadt	333
85.	Dasselbe, oberer Grundriss	334
86.	Altes Schloss in Stuttgart. Südöstliche Ansicht	349
87.	Dasselbe, Grundriss	352
88.	Hof des alten Schlosses in Stuttgart	355
89.	Das ehemalige neue Lusthaus in Stuttgart, nach einem alten Stich	361
90.	Dasselbe, Grundriss	363
91.	Dasselbe, Querschnitt	364
92.	Der ehemalige Neue Bau in Stuttgart	366
93.	Console auf der Königstrasse zu Stuttgart (Dollinger)	373
94.	Haus in Cannstatt (Baldinger)	376
95.	Thurm der Kilianskirche in Heilbronn	379
96.	Giebel vom ehemaligen Katharinenspital in Heilbronn	382
97.	Schlosskapelle zu Liebenstein (Baldinger)	385
98.	Giebel vom Rathhaus in Ulm	390
99.	Chorstuhl aus der Spitalkirche in Ulm	394

C. Verzeichniss der Illustrationen.

Fig.		Seite
1.	Thron, nach einem Gemälde von Hans Burgkmaier, Augsburg	53
2.	Façadenzeichnung von H. Holbein in Basel	59
3.	Zeichnung zu einem Glasgemälde von H. Holbein, Berlin	61
4.	Becher. Zeichnung von H. Holbein, Basel	65
5.	Pokal, Zeichnung von H. Holbein, Basel	67
6.	Dolchscheide. Zeichnung von H. Holbein, Beruburg	70
7.	Aus Dürer's Ehrenpforte des Kaisers Maximilian	73
8.	Vom Sebaldusgrabe Peter Vischers	79
9.	Grabmal des Markgrafen Karl, Pforzheim	85
10.	Grabmal Eberhards des Milden, aus der Stiftskirche zu Stuttgart	87
11.	Von den Chorstühlen der Klosterkirche zu Danzig	89
12.	Zimmer in Altorf. Nach G. Lasius	93
13.	Kunstschrank	97
14.	und 15. Pokale	100
16.	Tafelaufsatz von W. Jamnitzer	101
17.	Aus den Entwürfen zu Prachtrüstungen, München	105
18.	Dasselbe	107
19.	Eingang in den Schlossgarten des Grafen von Königsegg zu Aulendorf, nach Dollinger	109
20.	Von einem Schilde in Ravensburg, nach Dollinger	112
21.	Glasirter Krug, nach Dollinger	115
22.	Ofen aus Kisslegg, nach Dollinger	116
23.	Ofen aus dem Rathhause zu Augsburg	117
24.	Ornament an einem Nürnberger Ofen	119
25.	Ofenkachel, Nürnberg	120
26.	Dasselbe	121
27.	Ofen aus Oberstrass, nach Lasius	122
28.	Glasgemälde aus der Kapelle der Residenz in München	129
29.	Erker aus dem Schlosse zu Torgau	159
30.	Portal aus der Kanzleistrasse zu Stuttgart	160
31.	Vom englischen Hause zu Danzig	161
32.	Säule aus dem Schlosshofe zu Stuttgart	162
33.	Aus dem alten Schlosshofe zu Stuttgart	163
34.	Brunnen zu Gmünd (Dollinger)	164
35.	Brunnen zu Rothenburg (Bäumer)	165
36.	Kapitäl von der alten Kanzlei zu Stuttgart (Dollinger)	166

Fig.		Seite
172.	Wladislavsaal in der Burg zu Prag	625
173.	Belvedere zu Prag	627
174.	Brunnen zu Prag	631
175.	Schloss Stern bei Prag	635
176.	Dasselbe, Grundriss des ersten Stockes	637
177.	Waldsteinhalle in Prag, nach Val. Teirich	639
178.	Wappen am Schloss Johannisberg	645
179.	Grabmal Rybisch, in der Elisabethkirche in Breslau	659
180.	Haus am Ring zu Breslau	663
181.	Schlossportal zu Liegnitz	669
182.	Portal eines Privathauses in Liegnitz	673
183 bis 185.	Grundrisse und Durchschnitt des Schlosses in Brieg (F. Wolff	676
186.	Dasselbe, Aufriss der Hof-Façade	677
187.	Grundriss des Schlosshofes zu Brieg	680
188.	Rathhaus zu Brieg, nach Lüdecke	681
189.	Doppelgiebel zu Brieg (C. Lüdecke)	684
190.	Giebelfaçade zu Brieg (Lüdecke)	685
191.	Rathhaus zu Neisse	687
192.	Schlossportal zu Oels	690
193.	Schloss zu Oels, Grundriss des zweiten Stockwerkes	691
194.	Hof des Schlosses zu Oels	695
195.	Rathhaus zu Görlitz	697
196.	Rathhaus zu Posen	703
197.	Grundriss eines Privathauses zu Danzig (Bergau)	717
198.	Stephanshaus in Danzig	718
199.	Vordere Façade des Zeughauses in Danzig	723
200.	Müllergewerkhaus in Danzig	724
201.	Fürstenhof in Wismar	731
202.	Vorderseite des Schlosses zu Güstrow	736
203	und 204. Dasselbe, Grundrisse	738
205.	Schlosshof zu Güstrow	740
206.	Rathhaushalle zu Lübeck	749
207.	Kranzhaus in Hamburg (A. Schröder)	759
208.	Rathhaus zu Bremen	763
209.	Rathhaus zu Emden	767
210.	Grabmal in Jever	773
211.	Schloss zu Torgau, Grundriss des I. Stockes	779
212.	Dasselbe, Schlosshof	781
213.	Hausportal zu Torgau	784
214.	Schloss in Dresden, Grundriss des Erdgeschosses	786
215.	Dasselbe, Schlosshof	789
216.	Von einem Portal zu Dresden	796
217.	Haus in der Hainstrasse zu Leipzig	803
218.	Giebel vom Rathhaus zu Leipzig	805
219.	Fürstenhaus zu Leipzig	807
220.	Rathhaus zu Altenburg	811
221.	Kanzel im Dom zu Halle a. d. Saale	816
222.	Giebel am Hause zum rothen Ochsen zu Erfurt	826
223.	Hausportal aus Erfurt	827
224.	Haus zum Stockfisch in Erfurt	829
225.	Grundriss der Heldburg bei Hildburghausen	834
226.	Dasselbe, Erker	837
227.	Schlosshof zu Dessau, Treppe	840
228.	Vom Schloss zu Bernburg, Façade	844
229.	Schloss zu Celle	848
230.	Schloss Hämelschenburg bei Hameln	854
231.	Universität zu Helmstädt	861
232.	Fenster der Kirche zu Wolfenbüttel	865
233.	Marienkirche zu Wolfenbüttel	866
234.	Dasselbe, Pfeilerkapitäl	869
235.	Alte Waage zu Braunschweig	874
236.	Gymnasium zu Braunschweig	877
237.	Schuhhof zu Halberstadt	883
238.	Detail an einem Holzhause zu Hildesheim	889
239.	Wedekind'sches Haus zu Hildesheim	890
240.	Kaiserhaus zu Hildesheim	892
241.	Lettner im Dom zu Hildesheim	893
242.	Leibnitzhaus zu Hannover	897
243.	Details vom Hüttischen (Holz-) Haus in Höxter	901
244.	Details von einem Holzhaus aus Münden	903
245.	Details von einem Fachwerkbau zu Allendorf (F. Hoffmann)	909
246.	Schlosshof zu [illegible]	912
247.	Wohnhaus zu Lemgo	915

Fig.		Seite
248.	Rathhaus zu Paderborn	919
249.	Stadtweinhaus zu Münster	923
250.	Rathhaus zu Jülich	926
251.	Rathhaushalle zu Köln	931
252.	Von einem Wandgrab in der Karmeliterkirche zu Boppard	941
253.	Vom Grabmal der Pfalzgräfin Johanna in Simmern	943
254.	Epitaph der Pfalzgräfin Alberta in Simmern	945
255.	Pfosten von Holzhäusern zu Boppard	949
256.	Fensterbrüstungen aus Boppard	950
257.	Holzhaus zu Traben	951
258.	Haus in Oberlahnstein	953
259.	Brunnen im Schlosshof zu Ettlingen	957
260.	Schloss zu Neuenstein	959
261.	Dasselbe, Grundriss des Erdgeschosses	960

Druck von C. Grumbach in Leipzig.